

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
CAMPUS DO SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

Maria Andréia Barros Feitosa

**LABIRINTOS URBANOS: IMAGEM POÉTICA NA CIDADE
MEDUSADA NOS CONTOS *DOMINGO LONGO* E *USE A PASSAGEM
SUBTERRÂNEA*, DE LÊDO IVO**

DELMIRO GOUVEIA – AL

2020

MARIA ANDRÉIA BARROS FEITOSA

**LABIRINTOS URBANOS: IMAGEM POÉTICA NA CIDADE
MEDUSADA NOS CONTOS *DOMINGO LONGO* E *USE A PASSAGEM
SUBTERRÂNEA*, DE LÊDO IVO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora do Curso de Letras, da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) – *Campus* do Sertão Delmiro Gouveia, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva.

DELMIRO GOUVEIA - AL

2020

**Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca do Campus Sertão
Sede Delmiro Gouveia**

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza CRB-4/2209

F311l Feitosa, Maria Andréia Barros

Labirintos urbanos: imagem poética na cidade medusada nos contos Domingo longo e Use a passagem subterrânea, de Lêdo Ivo / Maria Andréia Barros Feitosa. - 2020.
93 f. : il.

Orientação: Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva
Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2020.

1. Literatura alagoana – Contos. 2. Ivo, Lêdo, 1924-2012. 3. Espaço urbano. 4. Imagem poética. I. Título.

CDU: 82-13(813.5)

FOLHA DE APROVAÇÃO

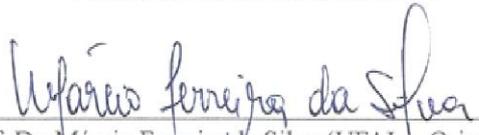
MARIA ANDRÉIA BARROS FEITOSA

LABIRINTOS URBANOS: IMAGEM POÉTICA NA CIDADE MEDUSADA NOS CONTOS *DOMINGO LONGO E USE A PASSAGEM SUBTERRÂNEA, DE LÊDO IVO*

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado à Banca Examinadora do Curso de Letras, da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) – *Campus do Sertão Delmiro Gouveia*, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras.

Aprovada em 05 / 02 / 2020.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva (UFAL – Orientador)


Prof. Dr. Thiago Trindade Matias (UFAL – Examinador Interno)


Profa. Dra. Débora Massmann (UFAL – Examinadora Interna)

À memória do meu avô, Alberto de Barros, por ter me possibilitado viajar em cidades imaginárias.

À minha mãe, pela grande mulher que é e que me inspira ser.

À minha família, alicerce da minha existência.

AGRADECIMENTOS

Ao Divino Pai Eterno, por ser a Luz e a fortaleza da minha vida;

À Nossa Senhora da Conceição, por me amparar e me envolver em seu manto Sagrado;

À minha mãe, Maria José, e ao meu pai, Carlos, que me ensinam com demonstrações afetivas o verdadeiro significado do amor. Sou imensamente feliz por ter vocês caminhando juntos comigo na construção e realização dos meus sonhos. Agradeço por cada palavra e pela segurança que me dão nos momentos de travessia. Vocês são dádivas de Deus na minha vida;

À minha amada irmã, Carla, por tornar meus dias mais alegres e me mostrar que a felicidade está nas coisas mais simples da vida;

Ao meu esposo, companheiro e amigo, Reinaldo, com quem compartilho diariamente os sorrisos e lágrimas da nossa existência, e em quem encontro uma reciprocidade de bons afetos. Obrigada por embarcar comigo nesta viagem de sensações que é a vida, e por não medir esforços para a concretização dos meus projetos e sonhos.

À minha família, em especial à minha amada avó, Maria do socorro (Luca). A todos os meus tios e tias, carinhosamente à Ana, Bia, Luzinete, Marisa, Paulo, Luciano, Clovis, Alberto e Adalberto, por todo amor e carinho dedicados a mim;

Às minhas afilhadas Vitória e Luana, pelo pungente olhar de criança, capaz de transpassar meu coração, enchendo-me de luz.

Ao meu orientador, Márcio, por toda dedicação, paciência e pela forma acolhedora com que nos recebe no espaço acadêmico (e fora dele). Obrigada por me apresentar a poesia de forma tão linda e por ser a própria personificação do que é poético!

Aos professores e professoras do curso de Letras na UFAL – *Campus* do Sertão, nas pessoas de Fábila, Thiago, Cristian, Ismar, Marcos, Elyne, Heder e Murilo, com quem tive o prazer de compartilhar experiências e saberes numa (des)construção diária;

À professora Débora e ao professor Thiago, por terem aceito o convite para participar da banca;

Ao NELA, núcleo de estudo que me permitiu vislumbrar a literatura/poesia alagoana com um olhar crítico e apaixonado, especialmente aos/às amigos/as Eberton, Ricardo e Rejane, pessoas por quem tenho um carinho e admiração imensa;

À minha turma, “Os Letreiros”, pelo companheirismo e sensibilidade demonstradas ao longo desse processo, em especial a Manoel, Mariana, Viviane, Marta, Adriana, Daiana, Micaela e Fernanda.

À minha amiga Rakel, um dos presentes mais lindos que a UFAL me deu;

Às amigas construídas durante todo esse processo, as quais levarei para toda a vida, nas pessoas de Cláudia, Rita, Raqueline, Joel, Geovâneo, Herlanne, Jussara e Nadine;

À CAPES, pela importante contribuição na minha formação enquanto professora e pesquisadora, através do subprojeto PIBID.

A todos e a todas que, entre encontros e desencontros, chegadas e partidas, presenças e ausências, foram essenciais para que eu concluísse a graduação. Muito obrigada!

Na arte, a habitação do mundo percebido pelo sujeito e, em direção contrária, a presença ativa deste naquele, fazem parte de uma experiência singular e prazerosa que talvez só se possa comparar à do ato amoroso. (BOSI, 1989, p. 41).

RESUMO

As transformações emergidas na sociedade desde o final do século XIX até os dias atuais culminaram na configuração de um mundo desarticulado, com questionamentos e incertezas que ascendem nos sujeitos um olhar deslocado e desfigurado sobre o próprio espaço. Na literatura, essas metamorfoses se estendem à composição híbrida dos gêneros literários, das personagens e dos espaços poético e narrativo. Nesse sentido, objetiva-se, nesse trabalho de conclusão de curso, analisar a representação do espaço urbano nos contos *Domingo longo* e *Use a passagem subterrânea*, do escritor alagoano Lêdo Ivo (1984), pensando a imagem poética da cidade como um efeito estético de dualidades que funde luz e sombra. Para tanto, construímos um percurso metodológico baseado em cruzamentos de textos teóricos com o texto literário, da mesma forma em que caminhamos sobre o campo dos estudos sobre literatura, sociedade e cultura. Sendo assim, nossa pesquisa sobre as narrativas ficcionais de Lêdo Ivo mostram que o processo de criação artístico e poético da cidade se firma como ato de resistência e transgressão, pois nas mãos transfiguradoras do autor de **Ninho de cobras** a cidade é erguida com material luminoso e imponente, uma metáfora da Palavra poética em si. Para realização dessa pesquisa, evocamos os estudos teóricos e literários de autores como: Bachelard (1989), Bosi (2000), Cortázar (2006), Dimas (1987), Eagleton (2002), Gomes (2000, 2004, 2008), Iser (2002), Lins (1976), Paz (1982), Rolnik (1995), Silva (2015).

Palavras-chave: Conto. Espaço literário. Cidade. Imagem poética. Lêdo Ivo.

ABSTRACT

The transformations that emerged in society from the late nineteenth century to the present day culminated in the configuration of a disjointed world, with questions and uncertainties that ascend in the subjects a displaced and disfigured look on their own space. In literature, these metamorphoses extend to the hybrid composition of literary genres, characters, and poetic and narrative spaces. Thereby, the aim of this course work is to analyze the representation of urban space in the short stories *Domingo longo* and *Use a passagem subterrânea*, by Alagoas writer Lêdo Ivo (1984), thinking the poetic image of the city as an aesthetic effect of dualities that fuses light and shadow. So, we built a methodological path based on the intersection of theoretical texts with the literary text, just as we walked over the field of studies on literature, society and culture. Thus, our research on the fictional narratives of Lêdo Ivo shows that the process of artistic and poetic creation of the city is established as an act of resistance and transgression, because in the transfiguring hands of the author of **Ninho de cobras** the city is erected with luminous material and imposing, a metaphor of the poetic Word itself. To carry out this research, we evoke the theoretical and literary studies of authors such as: Bachelard (1989), Bosi (2000), Cortázar (2006), Dimas (1987), Eagleton (2002), Gomes (2000, 2004, 2008), Iser (2002), Lins (1976), Paz (1982), Rolnik (1995), Silva (2015).

Keywords: Tale. Literary space. City. Poetic image. Lêdo Ivo.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. O CONTO: ENTRE A LINGUAGEM E A INFLUÊNCIA	15
2.1. A arte do conto	15
2.2. Das vozes de Poe e Baudelaire no conto lediano	19
2.3. A linguagem poética lediana	24
3. LABIRINTOS POÉTICOS URBANOS.....	29
3.1. Os espaços e a imagem urbana	29
3.2. A cidade medusada	36
3.3. Espaços de solidão.....	45
4. IMAGEM POÉTICA DA CIDADE NO CONTO LEDIANO	49
4.1. O espaço urbano em “Domingo longo”	49
4.2. As personagens (em crise?)	63
4.3. A cidade, a casa: espaços indeléveis	68
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
REFERÊNCIAS	75
ANEXOS	79
1. Conto – Domingo longo	79
2. Conto – Use a passagem subterrânea.....	87

1. INTRODUÇÃO

A escrita literária de Lêdo Ivo¹ evoca a tradição moderna para possibilitar-nos um mergulho na dimensão do poético enraizado nas entrelinhas do seu processo criativo. Com isso, a realidade bordada nos espaços em branco demonstram que a relação estética desse escritor firma-se na subversão e na transgressão textual, motivando o artista a se negar a assumir uma postura cristalizada de arte. O mundo poético de Lêdo Ivo (1984) é munido pelas reminiscências de um passado presentificado e atualizado em forma e conteúdo, pois as heranças literárias que repercutem no processo artístico do autor de **Use a passagem subterrânea**, nosso objeto de estudo, corrobora para a releitura da tradição.

Mediante a isso, a escrita cuidadosa e pungente desse alagoano se debruça sobre os desprazeres da vida monótona das personagens nos grandes centros urbanos. Os espaços da cidade ganham contornos através da linguagem negativada utilizada pelo poeta, num jogo de singularidades que se projeta metaforicamente nas imagens poéticas do caos urbano. Desse modo, as narrativas ledianas se constroem na sutileza das imagens que habitam a subjetividade dos espaços íntimos, exteriorizados em dizeres universais. A transfiguração do real aparece transvestida do discurso antitético – luz e sombra, claro e escuro, dia e noite – que refletem os nossos contrastes e brincam com o universo cotidiano de todos os seres humanos. Na verdade, as composições ledianas já deixam rastros do porvir, ou seja, do contemporâneo.

As narrativas do autor de **Ninho de cobras**, a exemplo, desvelam uma constelação de significados incontidos que latejam na dinamicidade do ato criativo, pois a matéria aprisionada pelo artista é objeto faiscante que pulsa nas artérias dos sujeitos que a produz e a lê. Entrar em contato com a produção literária de Lêdo Ivo é poder vislumbrar um mundo que, muitas vezes, nos deixa em desconforto diante realidade apresentada, ou seja, uma realidade nutrida pelo propósito de despaisar e desarticular os olhares desacostumados dos leitores. Além disso, as construções prosaicas, e também as líricas, produzidas por esse escritor que é filho de Maceió, capital alagoana, permitem àqueles que se deleitam na leitura a andar pelas ruas da cidade conduzidos pela beleza desconcertante emanada na arte literária.

¹ Escritor alagoano, nascido na cidade de Maceió, no dia 18 de fevereiro de 1924. Foi sócio efetivo da Academia Alagoana de Letras e também da Academia de Letras do Brasil. Conquistou diversos prêmios nacionais e internacionais, pela majestosa participação no meio literário. Dentre sua volumosa produção, destacam-se *As alianças* (1991), *Ninho de cobras* (1997) e *Use a passagem subterrânea* (1984).

Com efeito, a imersão nesse oceano ficcional vasto e profundo, personificado em registros literários/poéticos, permitiu-nos sair de uma dimensão à outra para, talvez, encontrarmos-nos em uma *terceira margem*, aqui numa paráfrase de Guimarães Rosa: a margem do poético, em que as pessoas e as palavras pegam delírio (BARROS, 1994), e a natureza humana se revela no avesso da humanidade. Desse maneira, todas as nuances estéticas dos contos ledianos levaram-nos a trilhar um caminho que paira sobre labirintos urbanos construídos através do jogo de antíteses, em que as imagens duais dos espaços da cidade representam a dubiedade do ser humano.

Nesse prisma, salientamos que o sentido de humanidade constitui sua essência na literatura, revelando-se na sensibilidade de um olhar inalcançável e inextricável, atravessado pelas dores que perfuram feito agulhas a vida, cujo desdobramento se dá em tensões e conflitos cotidianos, como se mostrará na discussão adiante sobre nosso *corpus* o espaço literário nos contos *Domingo longo* e *Use a passagem subterrânea*, de Lêdo Ivo (1984), como podemos ver no anexo deste trabalho. E, nesse entremeios de vidas que a literatura percorre e abraça, numa espécie de (di) fusão entre o real e a fantasia, o escritor exprime criticamente em seus versos ou/e parágrafos narrativos a inquietação do eu/mundo diante das intensas e agressivas metamorfoses afloradas na vida e na arte.

Compreendemos, assim, que o fazer literário lediano não parte de um projeto utópico de existência ou de escrita, o artista potencializa seu conhecimento com as heranças literárias e culturais vivas e expressas nas páginas em branco, sem relegar a realidade caótica do mundo e as discontinuidades da vida social. Para Bosi (1996), a escrita literária é um ato poético de resistência capaz de preencher diversas lacunas na vida dos sujeitos. E, nas narrativas ledianas, a resistência acontece em relação à forma e ao conteúdo, numa dinâmica espacial de (des)encontros, cuja vida triunfa na construção desconcertante de um ser/espaço híbrido que oscila entre o narrativo e o poético, produzindo uma prosa deslocada.

Em vista disso, Lêdo Ivo exerce o seu ofício sem limitar-se a falar de uma realidade visível, pois a literatura transcende o sentido do real. Com arte e engenho, cria o mundo ao avesso da realidade social e cultural, propiciando-nos um encontro com o desconforto. Por outro lado, a escrita produzida pelo alagoano contribui significativamente para o conhecimento da história literária de Alagoas e para a valorização e reconhecimento da nossa própria identidade. Sua obra é rica em aspectos estéticos e estilísticos que extravasam o sentido do local e ganham dimensões universais.

Diante disso, com a certeza de estarmos trilhando um campo de saber crítico e afetivo, o desenvolvimento deste trabalho emerge, necessariamente, da situação de desconforto

possibilitada pelo encontro com a literatura, manifestação artística que nos arranca agressivamente de nós mesmos, confrontando-nos com as feridas abertas da sociedade, feridas que jorram sangue e poeticidade. De forma análoga, aconteceu o contato com a literatura lediana, no quarto período da graduação, mas o interesse pela investigação da obra desse autor, que é o nosso objeto de pesquisa, foi suscitado através dos encontros promovidos pelo grupo de estudo NELA², em espaços crítico-afetivos que potencializaram nossos modos de agir e existir enquanto sujeitos pesquisadores.

Mediante ao exposto, o nosso trabalho está organizado em três capítulos: *O conto: entre a linguagem e a influência; Labirintos poéticos urbanos*, e por último, *Imagem poética da cidade no conto lediano*. No primeiro, realizamos uma discussão sobre a arte do conto a partir dos aspectos que implicam na estrutura e na construção temática desse gênero literário tão múltiplo em suas formas. Dessa forma, Cortázar (2006), Soares (2007) e Bosi (1974) nos oferecem o apoio necessário para a discussão. Compreenderemos, também, o cruzamento de vozes que se efetiva na escrita polifônica de Lêdo Ivo, a partir dos estudos teórico-críticos de Carvalho (2006). E, para finalizar o capítulo, discorreremos sobre a linguagem poética e vivaz do escritor referido, fomentando a discussão com os estudos de Paz (1982) e Friedrich (1978).

Em seguida, no capítulo dois, abordamos a representação metafórica da cidade na literatura, compreendendo-a como discurso simbólico, no qual o espaço geográfico (real) transmuda-se em espaço poético – ficcional. Nessa dinâmica, observamos que a ficção de Lêdo Ivo caminha de forma majestosa por esses espaços metamorfoseados e híbridos, como nos mostra o conto *Use a passagem subterrânea*, produzindo efeitos antagônicos, pois a cidade lediana se revela na imagem do contraste, onde o cheio se torna vazio, o escuro exala luminosidade, o barulho provoca o silêncio e a solidão é sentida na multidão.

Por último, no terceiro capítulo, elegemos o conto *Domingo longo* como *corpus* e apresentamos uma análise do espaço urbano poético. Desse modo, exploramos as imagens urbanas e as representações culturais, transpostas no tecido ficcional, para explicar a existência de personagens deslocadas no próprio espaço que se apresenta atraente e repulsivo, simultaneamente.

² Núcleo de Estudos e Pesquisa em Literatura Alagoana com registro no CNPQ (dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/1759052369083602). Formado em 2013 na UFAL – *Campus* do Sertão – o grupo é coordenado pelo Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva. Com foco na Literatura Alagoana, o núcleo de estudos estende sua linha de pesquisa à poesia e ao espaço-poético, à literatura e espaço, ao romance e cultura, entre outros.

Posto isso, subsidiamos nosso trabalho com os estudos literários de Bachelard (1989); Blanchot (1987); Candido (1993); Dimas (1987); Eagleton (2002); Gomes (2000; 2004; 2008); Hall (2006); Lins (1976); Silva (2015), para fundamentar as discussões sobre o espaço, a cidade e as questões culturais. Iser (2002) e Paz (1982), para discutir os conceitos de ficcional e linguagem literária/poética. Ancoramo-nos, também, nos estudos dos teóricos de Baudelaire (1996) e Friedrich (1978), para discorrermos sobre a modernidade e a arte moderna. Diante desses teóricos e de outros que utilizamos em nosso trabalho, foi possível construirmos um caminho teórico-crítico de análise, no qual reafirmamos a importância estética e histórica da literatura de Lêdo Ivo para o contexto acadêmico, social, cultural e universal.

2. O CONTO: ENTRE A LINGUAGEM E A INFLUÊNCIA

Todo conto perdurável é como a semente onde dorme a árvore gigantesca. Essa árvore crescerá em nós, inscreverá seu nome em nossa memória.
(CORTÁZAR, 2006, p. 155).

2.1. A arte do conto

Há na história da literatura diversas discussões acerca da formação dos gêneros literários e suas transformações ao longo do tempo. É notável a existência das marcas solidificadas de uma tradição literária, histórica e cultural – a da Grécia Antiga –, influenciando a forma e o conteúdo da poesia lírica e da prosa. Na poética de Aristóteles, obra em que o termo literatura se apresenta como elemento ainda novo e de conceito amplamente discutido, percebemos a marcante presença do gênero lírico expresso em forma de poemas trágicos, epopeias e comédias, nos quais se diferenciavam por meios de imitação (ARISTÓTELES, 2005). Dessa maneira, é importante ressaltarmos que embora haja, na discussão aristotélica, explicações sobre aspectos da narrativa, ainda não havia menção a respeito do gênero que aqui discutiremos com profundidade, o conto.

Considerando isso, as primeiras manifestações artísticas do conto emergem sob a forma de narrativas orais, de modo a apresentar características do discurso popular, entrelaçando-se às expressões folclóricas que figuravam os primórdios do século X. Envolvido por uma linguagem fluida e transparente, o conto como expressão popular deixava de lado o caráter artístico, mas se compunha, sobretudo, como importante elemento de resgate da memória e recuperação do passado. Assim, ele traz em sua essência aspectos que comungam com o fazer literário ao estimular a imaginação e compor histórias com traços verossímeis.

Dos caminhos percorridos pelo conto, é com a ascensão do Romantismo que o gênero ganha autonomia literária. Dono de um estilo controverso e de complexa definição, essa composição prosaica aderiu formas pela concisão que delineava a sua estrutura, atuando como um registro fotográfico instantâneo ao captar, sob a lente de um narrador, flagrantes da vida cotidiana, de modo a elaborar um cenário adornado pela linguagem literária, sobre o qual as personagens transitam e desenvolvem ações por meio de episódios curtos, singulares e representativos. De acordo com Soares (2007), o conto é compreendido como uma narrativa

de menor extensão em que o tempo e o espaço aparecem fortemente delimitados. Assim, Cortázar (2006) pontua que há determinadas constantes e determinados valores aplicáveis a todos os contos.

Diante desses aspectos, o conto tem adquirido importância vitalidade crescente dentro da cultura literária e da sociedade, na medida em que, ao longo dos anos, tem rompido as fronteiras que dificultam o acesso das margens e das diferentes nacionalidades às formas de expressões artísticas peculiares a este gênero. De tal modo, a constituição dessa narrativa dialoga com os trânsitos humanos ao se mover dentro e fora da vida vivida e da vida inventada, numa tentativa complexa de transfigurar os limites do fazer literário, compondo um ambiente que dá à escrita uma atmosfera particular que a qualifica como obra de arte. Nesse sentido, Cortázar (2006, p. 150-151) salienta que o conto deve movimentar-se

[...] no plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, [...] e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência (CORTÁZAR, 2006, p. 150-151).

Sendo assim, a profundidade da escrita literária não se limita à estrutura formal da narrativa, mas se expande à intensidade do conteúdo produzido, sendo capaz de penetrar nossa vida e sobre ela produzir ressonâncias. Desse modo, acontecimentos corriqueiros solidificam-se em diversos recortes da condição humana, capazes de minar o efeito simbólico e candente de uma ordem social, cultural ou histórica, transmutando episódios simples em fatos implacáveis e significativos. Nessa ótica, “um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta” (CORTÁZAR, 2006, p. 153).

Diante da diversidade de aspectos imbrincados na tessitura do conto, a tensão deve incorporar-se a todos os elementos da narrativa, de modo a compor uma trama mordente e formidável, capaz de capturar o olhar do leitor. As nuances e os efeitos produzidos na escrita do gênero em questão reverberam a existência de conflitos subjacentes à essência dos seres humanos, pincelando uma composição delineada pelo Belo literário/poético, seja na circunstância de exalar uma Beleza harmônica, ou de deformar os traços apresentadas pelas personagens e pelos espaços.

Desse entendimento, podemos dizer, que as relações estabelecidas na composição do conto dialogam com a profundidade atingida pela lente do artista na dilatação do objeto. A maneira como o escritor se utiliza dos conceitos de representação e imitação, dentro da

narrativa, revela sua concepção de arte, uma vez que pode se apresentar diretamente ligado à dimensão clássica considerada pelos greco-latinos “modelos ideais e inultrapassáveis” (AGUIAR e SILVA, 2011, p.356). Todavia, o artista pode vestir-se da liberdade criadora para compor e legitimar diferentes formas na construção prosaica. Por isso, é importante ressaltar a flexibilidade dos gêneros literários, pois assumem novas roupagens a depender da época em que são escritos, aderindo, assim, novas temáticas, estilos, estruturas e objetivos peculiares (AGUIAR e SILVA, 2011).

A problemática do conto, dessa maneira, nos insere no universo da tradição literária para que se torne possível uma compreensão mais abrangente sobre configurações que os gêneros literários assumem nos dias atuais. Apesar de ganhar força expressiva quando se instaurava o Romantismo – em meados do século XIX – a publicação da obra **Noite na Taverna** (1855), de Álvares de Azevedo; é com o advento da modernidade que o gênero em questão apresenta desdobramentos que marcam sua dimensão estrutural na atualidade. Com isso, podemos dizer que a arte mantém um elo entre o tradicional e o novo, uma vez que as expressões artísticas bebem do passado para construir seu presente, seja através de repetições de modelos, da inovação ou da ruptura com os conteúdos e com as formas marcadas tradicionalmente.

Considerar a tradição do conto é compreender as condições históricas e culturais que levaram a escrita de textos literários serem construídas sob determinadas formas. O artista volta seu olhar sobre os entornos da sociedade, para filtrar dela os elementos que compõem as contradições e incompreensões vividas pelos sujeitos nos espaços sociais, extraindo de acontecimentos corriqueiros da vida cotidiana toda beleza e aspereza subjacentes aos seres humanos.

Podemos afirmar que no início do século XIX o conto era permeado por características românticas, tais como a fantasia, o sonho e a morte, sendo marcado por uma atmosfera macabra e misteriosa, como citamos acima na obra de Álvares de Azevedo. É com o advento expansivo da modernidade que insurge o denominado conto moderno, cuja estrutura é composta pela velocidade da narrativa, pela intensidade dos conteúdos e pelo tratamento que os artistas modernos dão aos temas. Assim, Bosi (1974, p. 08) nos ensina que o conto “tende a cumprir-se na visada intensa de uma situação, real ou imaginária, para qual convergem signos de pessoas e de ações e um discurso que os amarra”.

Nesse sentido, o conto moderno, enquanto matéria de natureza ficcional, mantém sua composição distanciada de modelos que buscam serem fiéis à realidade e passam a comportar características que se abrem à pluralidade de significados, tendo em vista que a literatura

pautada apenas em elementos da realidade perde seu estatuto de arte. De acordo com Iser (2002, p. 957), “o texto ficcional contém elementos do real, sem que se esgote na descrição deste real, então o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário” e é, por conseguinte, uma transgressão dos limites dessa realidade. Logo, o conto como manifestação artística transcende o real e o imaginário, transformando o exercício poético em uma prática de liberdade, pois a escrita literária “é uma forma determinada de tematização do mundo” (ISER, 2002, p. 960).

Considerando as transformações histórico-culturais, ocorridas entre os séculos XIX e XX, os escritores modernos propuseram-se a questionar a totalidade e a singularidade dos textos literários e da arte em geral. Sendo assim, lançavam olhares para temáticas pouco exploradas, tais como a cidade e o espaço urbano, a fragmentação, a crise de identidade do sujeito. O contista, desse modo, configura-se como “um pescador de momentos singulares cheios de significações. [Ele] explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção” (BOSI, 1974, p. 09 – inserção nossa).

Diante do exposto, destacamos que na modernidade os discursos sobre a cidade se acentuam na literatura, as formas urbanas se inscrevem em grafias literárias que registram uma simbiose entre cidade e cultura, cenarizando narrativas que se abrem à complexidade da vida dentro desses espaços múltiplos que habitam a cidade e afetam as relações dos seres humanos. Nesse ensejo, as narrativas, e aqui se tratando do conto, abarcam a experiência urbana como uma construção estética do imaginário, mas também como discurso que atrela o fato histórico, social e cultural à uma composição ficcional de uma arte que exprime a tensão dos sujeitos que habitam o espaço moderno da cidade (GOMES, 2004).

No Brasil, por exemplo, o conto ganha importante dimensão artística a partir da figura emblemática do escritor realista Machado de Assis, cuja a produção literária antecipa algumas questões do estilo moderno ao trazer para a cena da literatura representações do espaço urbano, com foco para a cidade do Rio de Janeiro. O discurso literário da cidade também permeia as narrativas de Carlos Drummond de Andrade, Lima Barreto, Marques Rebelo, Rubem Fonseca e Graciliano Ramos, cujas escritas discutem através de grafias urbanas as metamorfoses da cidade, assim como, o medo, a violência, a angústia e a exclusão do/no século XX (GOMES, 2004). A imagem simbólica e desarmoniosa da cidade também se presentifica nas manifestações artísticas de Lêdo Ivo, como se pode observar em **As alianças** (1947) e **Use a passagem subterrânea** (1984) – nosso objeto de pesquisa.

Dando ênfase a Lêdo Ivo, que se destacou na *Geração de 45* com a produção de contos e romances atravessados pelos valores da estética moderna, podemos observar que a prosa lediana emerge com o desejo de reconstruir aspectos formais e estéticos dentro da perspectiva literária, tendo em vista os efeitos provocados na literatura do pós-guerra, atingida pelas diversas transformações na cultura e, conseqüentemente, nos sujeitos. Na verdade, Lêdo Ivo busca sob o prisma de uma semântica do contraste responder questões múltiplas do sujeito moderno – os deslocamentos, as crises de identidade e as colisões dentro do espaço urbano.

Diante dessa exposição, Bosi (1974, p. 08) nos ensina que “o conto exerce, ainda e sempre, lugar privilegiado em que se dizem situações exemplares vividas pelo homem contemporâneo”, por isso a invenção temática constrói-se no alargamento binocular do artista, ao dilatar acontecimentos singulares e transformá-los em temas inesquecíveis, pois “um bom tema é como um sol, um astro em torno do qual gira um sistema planetário de que muitas vezes não se tinha consciência até que o contista, astrônomo de palavras, nos revela sua existência” (CORTÁZAR, 2006, p. 154).

Sob esse viés, as narrativas modernas apresentam temáticas múltiplas e buscam abarcar a multiplicidade dos sujeitos, que em meio às transformações sociais se configuram como seres descentrados e multifacetados, tomam o desejo de firmar relações momentâneas, delineadas pela velocidade e pela instantaneidade. A brevidade, portanto, constitui-se como uma característica marcante para o gênero conto, propiciando ao leitor, encurralado pelos fluxos contínuos e velozes do ambiente moderno, uma leitura fluida e intensa da narrativa lediana.

2.2. Das vozes de Poe e Baudelaire no conto lediano

Com o advento da modernidade, que floresceu no século XVII com a publicação de **Dom Quixote**, de Cervantes, e se adensa meados do século XIX com a ascensão da Revolução Industrial, a literatura passa a vislumbrar a produção de textos que tematizam a vida moderna nos grandes centros urbanos, a perda de identidade e do deslocamento do sujeito³ no espaço ameaçador e, ao mesmo tempo, encantador da cidade. A cultura urbana mapeia os desdobramentos da arte moderna, na medida em que mostra como as

³ O deslocamento do sujeito tem encontrado respaldo nas discussões de Hall (2001) sobre a diáspora, cultura moderna, sujeito moderno, deslocamentos culturais e diferença, este último termo sob a copilação de Derrida (1991). Cf. HALL, Stuart. Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

transformações socioculturais produziram reverberações nos indivíduos e, comumente, na natureza, tendo em vista que, de acordo com Eagleton (2000), a cultura é um elemento que transfigura a natureza e produz tensões ao nutrir e realçar a diferença nesses espaços metamorfoseados pela ação do ser humano.

É importante compreender, dessa forma, a literatura como registro estético e cultural caracterizada pelas múltiplas relações estabelecidas entre diversas culturas literárias, dimensionando-nos ao cruzamento de vozes e às relações recíprocas estabelecidas por diversas literaturas (CARVALHAL, 2006). Mediante a isso, os escritores Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire – no século XIX – abraçam a agressividade e a beleza corrosiva da vida urbana, captando o noturno e o sombrio, o efêmero e o transitório, para tanto, apresenta a cidade de forma sedutora, porém, sob aspecto decadente.

É dessa literatura avassaladora e obscura que o alagoano Lêdo Ivo irá beber no século XX, embrenhando-se pelos caminhos da modernidade irá nutrir suas manifestações artísticas com a pungente e desolada imagem da cidade, tal como se fez em Poe e Baudelaire. Nesse sentido, destacam-se os diálogos e os trânsitos culturais presentes nas obras desses artistas, pois, conforme pontua Kristeva (*apud* CARVALHAL, 2006, p. 51) “todo texto é absorção e transformação de outro texto” é, portanto, uma “réplica a outro texto (ou vários outros)” (CARVALHAL, 2006, p. 51).

Pensando a respeito da Modernidade, Baudelaire, em seu texto *O pintor da vida moderna*, a define como “o efêmero, o transitório, o contingente, é a metade da arte, a outra metade é o eterno e o imutável” (BAUDELAIRE, 1996, p. 25). Não obstante, o artista extrai a eternidade poética desse elemento transitório e fugidio, que nos remete a metamorfoses constantes. Assim, a experiência moderna da arte compreende-se sob o viés de uma produção enigmática e obscura, geradora de uma tensão provocada por efeitos dissonantes, que fascinam e, ao mesmo tempo, desconcertam o leitor (FRIEDRICH, 1978). No que se refere ao conteúdo “ela nos conduz ao âmbito do não familiar, torna-os estranhos, deforma-os” (FRIEDRICH, 1978, p. 16).

Poe, Baudelaire e Lêdo Ivo caminham na contramão de uma arte que quer se entender em si mesma. A representação da cidade erguida poeticamente por esses escritores não se firma no tempo utópico e coagulado da tradição clássica, mas na direção de uma sociedade em processo de mutação, com valores em decadência e com uma beleza transfigurada e travestida de elementos negativos e desfigurados (SILVA, 2002). Com isso, outro ponto de encontro entre as vozes desses artistas é a arte que emerge impregnada por aspectos negativos, o fragmentário, o sombrio, a desfiguração, a decomposição – observados no espaço da cidade.

Para Friedrich (1978), as categorias negativas caracterizam a angústia dos sujeitos da sociedade moderna, desse modo, elas descrevem a “desorientação, dissolução do que é corrente, ordem sacrificada, incoerência, fragmentação, reversibilidade, estilo de alinhavos, poesia despoetizada, lampejos destrutivos, imagens cortantes, repentinidade brutal, deslocamento, modo de ver astigmático, estranhamento” (FRIEDRICH, 1978, p. 22).

Ao desfrutar desse ambiente mítico e simbólico, tais escritores concebem a cidade moderna como o lugar do efêmero, palco de contemplação do artista que goza da inebriante realidade urbana para produzir, ficcionalmente, realidades imaginárias. Então, podemos afirmar que há na produção artística de Poe, Baudelaire e Lêdo Ivo “um cruzamento de ideias que se concretiza no cruzamento de vozes” (CARVALHAL, 2006, p. 53), ambos compartilham sentimentos análogos ao expressar a ferocidade dos fluxos urbanos.

Nesse contexto, o escritor e crítico literário americano Edgar Allan Poe, caracterizado como um dos precursores do conto moderno, traz em suas narrativas a presença do insólito e do fantástico; e abarca a temática da cidade como templo simbólico de representação literária. Em seu ensaio *Filosofia da composição*, Poe (1999) discute a construção poética do poema *O corvo*, contudo, estende sua análise à composição de narrativas literárias que, na concepção do autor, deve levar em consideração o *efeito* que determinados textos produzirão sobre os leitores.

Além disso, enfatiza a respeito da extensão do texto, que em tempos de velocidade, a profundidade e a totalidade das obras literárias devem ser atingidas pela brevidade, pois há limites na extensão das obras de arte literárias, “o limite de uma só assentada” (POE, 1999, p. 03), a concisão, desse modo, reverbera na intensidade dos efeitos produzidos.

Ao discorrer sobre o processo de criação artística, Poe (1999) enfatiza a respeito das formas harmoniosas que despertam o prazer pela leitura através da contemplação do Belo. A beleza estética, dessa forma, deve permear o todo da composição com intuito de construir efeitos que nos dimensione à singularidade da obra de arte. Mediante a isso, a melancolia é, segundo Poe (1999, p. 03), “o mais legítimo de todos os tons poéticos”, uma vez que desperta a comoção elevando os sentimentos da alma, pois é capaz de jorrar uma Beleza inesgotável (POE, 1999).

Na modernidade, contudo, o conceito de beleza implica aspectos desarmoniosos. A disformidade da vida urbana, a tristeza, a melancolia, a degradação do sujeito e dos espaços produzem uma beleza soturna dotada de um *encanto agressivo* capaz de chocar. Corroborando com isso, Gomes (1989, p. 34) afirma que “a beleza não se extrai necessariamente das coisas belas em si. [...] o natural é feio, e o que lhe dá estatuto de Beleza

é a arte”. Os artistas Poe, Baudelaire e Lêdo Ivo dialogam ao produzir uma arte cujo fenômeno estético se constitui na dimensão desarmoniosa da cidade, suas manifestações literárias/poéticas exalam a beleza dissonante que gera, no leitor, uma tensão e provoca inquietude.

Uma ilustração disso pode ser vista no conto *O homem na multidão* (1840), de Edgar Allan Poe. Nele, a cidade e os espaços urbanos aparecem como símbolo complexo da sociedade moderna, contrastando os efeitos de luminosidade da cidade noturna com as sombras que resplandeciam na individualidade de cada transeunte. O narrador observa e descreve o espetáculo urbano como se fosse um registro fotográfico a captar os trânsitos e a imagem de desolação propiciadas pela alegoria da cidade.

Através do jogo de antíteses, revela a beleza e os avessos da metrópole, ao olhar para o centro que é “iluminado e transbordante de vida” (POE, 1984, p.05) e para as margens, local onde a “desolação pervagava a atmosfera” (POE, 1984, p.08). Com efeito, a imagem poética da cidade personifica-se na figura inebriada do homem da multidão, a aparência débil e, ao mesmo tempo, fantástica dimensiona-nos à dialética desordenada e vivaz estabelecida entre a cidade e sua imagem poética. De acordo com Baudelaire (1996, p. 19), o homem das multidões é tomado por uma curiosidade profunda e alegre ao deleitar-se diante do novo, do “rosto ou paisagem, luz, brilhos, cores, tecidos cintilantes, fascínio da beleza realçada pelo traje”. Para ele “a multidão é seu universo. [...] Sua paixão e profissão é *desposar a multidão*” (BAUDELAIRE, 1996, p. 20 – grifos do autor).

Na verdade, Poe extrai a beleza da figura decrépita e enigmática do homem que segue o fluxo da multidão, com trajes sujos e engarrafados. A presença de “madeiras roídas por vermes” e o “odor horrível [que] se desprendia dos esgotos arruinados” (POE, 1984, p. 08) dão à narrativa aspectos negativos, cuja beleza é extraída do feio. Em **As flores do mal**, de Baudelaire, a podridão, os vermes, as moscas, a lama e o lixo permeiam a atmosfera sórdida da cidade. Do mesmo modo, as narrativas de Lêdo Ivo exalam o cheiro de mar podre, o aroma de alcatrão e a presença de ratos e moscas nos espaços em ruínas. Esses elementos negativos jorram uma beleza fosforescente e corrosiva, que atrai e espanta.

Entendemos, portanto, que essas vozes se cruzam na medida em que ambos os escritores tomam a imagem avassaladora da cidade como símbolo da decadência humana e, ao mesmo tempo, a concebem como templo de representação literária, na qual estão situadas personagens deslocadas do próprio espaço a jorrar incerteza e solidão. Esses diálogos conferem às narrativas uma singularidade estética delineada pela universalidade, visto que esses artistas mesmo distantes em tempo de escrita, aproximam-se ao produzirem textos com

ecos que ressoam outras vozes, vozes que se mantêm vivas na eternidade da escrita literária. Em comunhão com Paz (2013, p.74), podemos dizer que “cada obra tem uma realidade única e, simultaneamente, é uma tradução das outras. Uma tradução: uma metáfora”.

Nesse sentido, compreendemos que as composições modernas são imbuídas de significados que ecoam as potências simbólicas da palavra poética, dimensionando-nos aos transe da conturbada vivência humana que aparece embriagada pelos contrastes do ambiente urbanizado. Os artistas modernos, por sua vez, cumprem o papel de abarcar temáticas deflagradoras, captando através de uma visão micro ou macroscópica o descompasso e o desalento do sujeito e do mundo.

No que concerne ao conto lediano, Coutinho (2001, p. 11) caracteriza-o pelo “universo cotidiano iluminado às vezes por uma insólita luz poética ou mesmo fantástica. Um universo de pequenos seres anônimos. A iluminação da infância. O registro do instante”. No entanto, a iluminação e a clareza das suas narrativas defrontam-se com a obscuridade dos espaços sombrios, simbolicamente marcados pela noite. Ao nosso ver, a presença noturna exala certa inquietude e desperta os sentimentos mais íntimos, efêmeros e vorazes da vivência humana. Em *Papanastássio*, o narrador nos revela a existência de encontros amorosos adúlteros, entre Murinho e Beatriz, firmados sempre ao cair da noite. “Os idílios eram sempre à noite, no escritório” (IVO, 1984, p. 97).

Do mesmo modo, acontece no conto *Isaura*, cujo o anseio pelo toque do corpo, a sensualidade e os impulsos carnis são afluídos com a chegada da noite, momento fértil para o devaneio e para a consumação do ato sexual entre a empregada Isaura e o filho do seu patrão. Assim, o narrador-personagem nos aproxima da cena ao descrever a essência furtiva do instante:

No momento em que lhe acariciei os seios, a alvura do luar que prateava o arvoredo encheu-me os olhos. [...] Eu prendia Isaura. Entre meus braços, a respiração alterada, ela parecia uma coisa leve e fagueira, sempre a talhe de entregar-se. Como os nossos idílios perigassem, na quietação noturna do quintal, decidimos encontrar-nos fora, na subida da ladeira. [...] A ventania tocava em nossos corpos suados com o seu cheiro a mar e noite” (IVO, 1984, p. 33).

Notamos, então, que o escuro e a noite são elementos recorrentes em quase todas as narrativas do escritor alagoano, projetando-se em uma atmosfera incerta, perturbadora e misteriosa. Podemos dizer, portanto, que é no escuro e na noite que Lêdo Ivo encontra a luminosidade da palavra poética, constituída sob o viés de um jogo de antíteses que contrastam luz e sombra, dia e noite, multidão e solidão, vida e morte, revelando-nos, o

fascínio do escritor pela atmosfera noturna (SILVA, 2015), algo que é tão presente na arte produzida por Poe e Baudelaire.

2.3. A linguagem poética lediana

Entre os múltiplos aspectos possíveis na abordagem do texto literário, a linguagem constitui-se na dimensão estética como a matéria-prima no ato da criação, elemento do qual o escritor se vale para presentificar um universo distinto de valores culturais, ao evocar a perenidade e a magia da palavra. Na escrita literária, o mundo, os seres e a vida só existem em decorrência da existência da palavra poética que é, por sua vez, plurissignificativa, transgressora e fosforescente.

Em comunhão com Bosi (2000, p. 29), “a linguagem indica os seres e os evoca. [Ela] se vale de uma tática toda sua para recortar, transpor e socializar as percepções e os sentimentos que o homem é capaz de experimentar”. Isso nos permite dizer que a linguagem literária em sua força simbólica exprime as sensações, os anseios e o devaneio dos seres humanos, criando mundo imagináveis ao transmutar o sentido real da palavra e da própria sociedade. Para tanto, o escritor dá a palavra um sentido todo seu e cria procedimentos e técnicas que compreendem a um estilo de época. Entretanto, o artista transcende os limites da linguagem e do próprio estilo (PAZ, 1982) e faz do seu ato de criação um momento único e simbólico.

Na verdade, a literatura é uma arte que goza dos privilégios múltiplos oferecidos pela linguagem para abarcar a dimensão do poético e captar uma beleza negada aos olhos pela imagem distorcida e aprisionadora da sociedade. Paz (1982, p.35) nos ensina que “a beleza não é palpável sem as palavras” com elas nossos sentidos são despertados e assim podemos ver, sentir e tocar o mundo e as coisas pela imagem disponibilizada através da tinta e do papel e atravessada pelo desenho escrito das palavras que fogem à designação de um referente, haja vista a pluralidade da palavra poética. O artista dá tonalidades e significações diferentes a uma mesma palavra, pois, conforme salienta Paz (1982, p. 35), elas “são rebeldes à definição” e, por isso, no ato de fingir transpõem limites (ISER, 2002).

Trilhando esse caminho, as manifestações da linguagem literária tem uma força imanente projetada em imagens. Essas imagens consolam a ausência do ser e do objeto real na medida em que se corporifica e suscita uma imagem interna, conduzindo-nos à sensação visual. A imagem crua da realidade desperta o sentimento de angústia, medo, dor e devastação, mas quando é transposta pelo ato perene da criação poética provoca um prazer

inarrável na medida em que nos conduz à uma espécie de contemplação, sublimação, epifania, fascínio e, muitas vezes, estranheza. Nas palavras de Bosi (2000, p. 20), “toda imagem pode fascinar como uma aparição capaz de perseguir” dando plenitude às formas e ao corpo da figura dilatada pela lente microscópica do escritor.

As narrativas de Lêdo Ivo, a exemplo, se constroem nas dimensões de uma linguagem imagética impregnada de tonalidades poéticas que capturam, no instante da imaginação inventiva, as deformidades e as ambivalências do ambiente urbano. A palavra lediana busca aprisionar a alteridade da imagem poética da cidade por intermédio de uma escrita fotográfica, pois conforme pontua Coutinho (2001, p. 11) o alagoano “escreve como se estivesse utilizando uma câmera cinematográfica ou fosse o olho dessa câmera”.

Nesse sentido, adquire autonomia literária e valor estético; a magia evocadora da sua palavra “tem o poder de reconstruir o mundo, ou construir um mundo da linguagem paralelo ao mundo cotidiano” (COUTINHO, 2001, p. 10), colocando em liberdade uma realidade forjada pela linguagem. Com efeito, podemos dizer que a linguagem deste prosador é visual, visto que ele fala por meio de símbolos e signos – muitas vezes relacionados ao urbano. Sua palavra se enlaça à imagem do objeto, unificando-se no momento da imaginação criadora. Para Bosi (2000), a articulação das palavras constrói imagens que presentificam o mundo e ecoam uma presença suprimida pela falta do objeto, haja vista que

[...] a experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraíza-se no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem, a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. [...] A imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho (BOSI, 2000, p. 19).

Assim sendo, Lêdo Ivo, como arquiteto da palavra, manuseia a linguagem de forma majestosa transcendendo seus próprios limites. O fenômeno poético em suas narrativas está enraizado à dimensão imagética como uma chama que penetra profundamente a alma, elevando o ser ao estado de devaneio e gozo poético. Ademais, a prosa lediana articula-se em ação comunal com a poesia, transformando-se em elemento de natureza híbrida, cuja as figuras de linguagem – as antíteses, as metáforas e a personificação – se entrelaçam para construir uma imagem dissonante. Nas palavras de Bachelard (1989, p. 07), “uma imagem poética põe em ação toda a atividade linguística. [...] A imagem torna-se um ser novo da nossa linguagem, expressa-nos tornando-nos aquilo que ela expressa”.

A composição das narrativas ledianas valem-se de estruturas sintáticas bem elaboradas, com períodos curtos e, do ponto de vista da gramática normativa, sem desvios nos arranjos sintáticos. Com isso, podemos dizer que o escritor alagoano trabalha com esmero a forma e a organização dos conteúdos literários, a partir de um estilo próprio. Em relação à imagem poética manifestada na prosa lediana, a cidade aparece com contornos desarmoniosos e desordenados, todavia, destacamos que a ordem e a harmonização só se efetivam (e são recuperadas) no ato da criação poética, quando o escritor busca, na disposição da estrutura linguística, o equilíbrio perdido pelo símbolo da cidade, como podemos observar em seus contos *Use a passagem subterrânea* e *Domingo longo*.

Silva (2015, p. 32) caracteriza Lêdo Ivo como “um escritor que se apropria da linguagem espacializada, dando-lhe tons de negatividade, porque o negativo discute o medo, a violência, a insegurança social nos grandes centros urbanos”. A cidade é seu objeto de representatividade literária e o negativo, como nos ensina Friedrich (1978, p. 20), não é empregado “para depreciar, mas para definir”.

Sob essa ótica, as categorias negativas apresentadas nas obras ledianas são utilizadas para descrever a assimetria do espaço urbano dentro da atmosfera complexa instaurada pela modernidade. Com efeito, a arte moderna exprime tensões que soam “a angústia, confusões, degradações, trejeitos, [...], obscuridade, [...], o escuro e o sombrio (FRIEDRICH, 1978, p. 21). Por esse ângulo, o crítico Bosi (2000) também fala da deformação e obscurecimento da imagem, algo que é delineado pela ação do tempo, reverberando em manifestações artísticas instáveis e que produzem imagens e sensações desarmoniosas.

Nesse sentido, a prosa lediana se destaca pelo olhar aguçado à perspectiva urbana e às contradições desse espaço. Sua realidade fictícia concentra-se nas grandes cidades, de modo a criar cartografias imaginárias, muitas vezes, indecifráveis, pois o emblema da cidade produz reverberações sógnicas no mundo dos discursos (GOMES, 2008), cenarizando narrativas dinâmicas, descontínuas e desarticuladas, tais como o sujeito e a vida moderna. Assim, a experiência urbana na literatura, como nos mostra as narrativas de Lêdo Ivo, engloba aspectos híbridos da modernidade subjacentes aos complexos da vida humana para dá mobilidade às personagens nos labirintos urbanos.

A imagem da cidade aparece como principal objeto de representatividade literária, constituída sob o efeito da pluralidade e da fragmentação. Os espaços urbanos em Lêdo Ivo comportam sensações diversas, firmando-se numa dualidade imagética que amedronta e atrai. O autor de **Use a passagem subterrânea** compreende a cidade como espaço de tensão, o lugar do novo e do diferente, por isso constrói personagens dispersas que se debatem numa

atmosfera “formigante e enigmática”, e descem ao subsolo da vida para encontra-se consigo e com o outro, como podemos observar no casal do conto *Domingo longo*. Nessa ótica, Paz (2003, p. 67) salienta que a arte moderna “celebra seus ofícios no subsolo da sociedade”

Do mesmo modo, Bosi (1974, p. 22) inscreve que o

homem da cidade moderna não se basta com a reportagem crua: precisa descer aos subterrâneos da fantasia onde, é verdade, pode reencontrar sob máscaras noturnas a perversão da vida diurna, [...], mas também poderá sonhar com a utopia quente da volta à natureza, do jogo estético, da comunhão afetiva.

Em *Natal Carioca*, o narrador heterodiegético traz para a cena urbana o registro do nascimento de Jesus através de uma escrita polifônica, evidenciada pelo intertexto bíblico. As personagens Maria e José, em alusão à Sagrada Família, perambulam pelas ruas e avenidas tumultuosas à procura de um lugar acolhedor para dar à luz o filho. No entanto, a cidade se arma numa dimensão contrária e parece expulsá-los de si.

A presença dos signos urbanos na narrativa, tais como, trens, ônibus e hotéis provocam nas personagens um sentido de não pertencimento, de vazio. “Tudo aquilo desnorteava ainda mais o casal que passara o dia procurando um quarto na grande cidade indiferente” (IVO, 1984, p. 79). Após transitarem pela cidade, o casal encontra refúgio na sombra de um galpão encontrado num terreno baldio e carcomido por moscas e ratos. É nesse espaço degradado que Maria dá à luz e, logo em seguida, recebe três visitantes: o lixeiro, o camelô e um negro tocador de violão, sujeitos deslocados do espaço da cidade – travestidos pelo signo da diversidade. A degradação e a exclusão, nesse sentido, são elementos que abraçam esses sujeitos desarticulados no espaço, a acentuar a desigualdade social realçada pelo choque entre dois mundos paralelos – o da grande cidade e o dos que sobrevivem às margens dela.

Com efeito, a prosa de Lêdo Ivo lança o olhar para a cidade e se debruça nos espaços labirínticos construídos por seres disformes. Seus registros literários privilegiam um ambiente em constante metamorfose no qual os sujeitos mantêm relações efêmeras, em que há sempre o desejo de acompanhar ou ultrapassar o fluxo veloz da vida moderna. Por outro lado, a linguagem lediana expressa, pelo abundante uso de verbos em tempos distintos, a ideia de movimento, velocidade e ação, que é própria da cidade.

Nessa ótica, podemos dizer que o escritor alagoano constrói na singularidade das narrativas modernas a visão desnudada da vida e dos sujeitos na modernidade, através de estórias que narram a falta de percepção das pessoas, a solidão, a pressa cotidiana, os

desencontros, a colisão do sujeito com a realidade e a perda da essência humana. No que concerne à linguagem, há um cuidadoso trabalho com a palavra poética, o qual nos permite captar o objeto “sem tocá-lo, degustá-lo, cheirá-lo, degluti-lo” (BOSI, 2000, p. 24), mas pela singularidade que a imagem pressupõe.

Seus escritos, portanto, constroem-se numa comunhão contínua com a paisagem citadina, abarcando temáticas de valores universais e atemporais, por isso, configura-se como escritor de estilo moderno, mas com traços fortemente marcado pelo contemporâneo, o que se elucida pela fragmentação e hibridez dos textos, pela fusão do sujeito com o espaço e pela construção de uma linguagem polissêmica e poética. Visto desse ponto, compreendemos a partir da obra *Ficção brasileira contemporânea*, do crítico literário Schollhammer (2009), que o escritor contemporâneo não se caracteriza, apenas, por representar uma realidade atual harmônica, mas por ser capaz de captar e enxergar seu tempo, por um ângulo universal e descontínuo.

Nessa dimensão, a ficção contemporânea apropria-se do cenário urbano, de modo a expressar-se em “sintonia com o conturbado desenvolvimento demográfico” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 22). Nos contos ledianos, por exemplo, a exploração dos espaços urbanos irrompem em narrativas que propõem uma dialética entre o espaço e as transformações socioculturais, trazendo para a cena cotidiana os desencontros e as deformações que a insurgência da cidade produz nesses espaços e nos indivíduos.

A composição do artefato estético em Lêdo Ivo reveste-se do componente cultural para dar formas às questões históricas, sociais, políticas e econômicas da sociedade. Nesse sentido, a cultura atua como elemento que transfigura a paisagem natural ao delinear o crescimento desordenado dos centros urbanos, produzindo um efeito de tensão na medida em que realça o diverso e o diferente dentro dessa atmosfera artificial. Nas palavras de Eagleton (2000, p.15), “somos seres culturais”, moldados e (des)construídos pelos choques entre a nossa cultura e a cultura do outro.

Diante de tais discussões, compartilhamos do pensamento de Bosi ao afirmar (2000) que vivemos uma “literatura em tempo de caos” – a modernidade. Os espaços da sociedade constantemente metamorfoseiam-se junto aos sujeitos, que aderem essas mudanças e tornam-se aliados deste fenômeno. Então, essa época caracterizada pela incerteza, instaura novos horizontes para criação artística e o escritor/poeta, com a necessidade de reinventar sua linguagem, a torna um elemento do seu tempo, formadora e transformadora de sentidos, como podemos perceber em Lêdo Ivo.

3. LABIRINTOS POÉTICOS URBANOS

Você sabe melhor do que ninguém, sábio Kublai, que jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve. Contudo, existe uma ligação entre eles (CALVINO, 1990, p. 27).

3.1. Os espaços e a imagem urbana

A vida humana carece da existência de uma geografia que preencha o sentido de habitar e defina os espaços no qual residimos ou circulamos, pois os espaços geográficos contornam nossas relações com o outro e com a sociedade, atuando como fator determinante para a constituição dos movimentos e das aglomerações sociais.

Habitar espaços significa envolver-se num emaranhado de relações que revela (e define) ou coloca em choque nossas identidades, principalmente, quando se pensam as configurações espaciais assumidas na modernidade, cuja definição centra-se nos deslocamentos, nas descontinuidades e na fragmentação dos sujeitos dentro desses espaços perpassados de elementos socioculturais, muitas vezes, homogeneizantes, mas proliferadores de diferença.

Na literatura, por exemplo, os conteúdos culturais emergem dentro de um discurso artístico/poético que transfigura o valor denotativo do signo e do objeto, tendo em vista que o artista transpõe limites. Na verdade, podemos dizer que o estudo do espaço em narrativas literárias atende ao universo ficcional e não ao mundo (LINS, 1976), há, porém, elementos do real que se colocam à disposição do imaginário. Para Silva (2015, p. 24), o espaço caracteriza-se “como elemento descritivo que se apropria do real, atribuindo-lhe configurações do imaginário, em que o processo histórico impõe ao escritor uma nova realidade”. O espaço geográfico (real) é, dessa forma, transmutado em espaço literário (fictício).

Nesse entendimento, arquitetar uma geografia literária implica a construção de espaços imaginários repletos de significados novos, que se enlaçam aos demais componentes da narrativa – enredo, personagens, tempo e narrador. Por esse viés, o espaço assume, na criação artística, dimensão simbólica, pois engloba elementos estéticos, sociais e culturais, “indicando a existência de um seccionamento radical entre o mundo da narrativa e o mundo da nossa experiência” (LINS, 1976, p. 72). Todavia, esses mundos distintos se implicam mutuamente o processo de criação, a medida em que o escritor apreende os múltiplos sentidos que brotam desses espaços constituídos social e culturalmente, através da “manipulação pessoal ou artística da palavra” (DIMAS, 1987, p. 13).

Nas narrativas literárias, a representação ficcional do espaço ganha novos contornos na segunda metade do século XIX, com a ascensão do Realismo, movimento estético que se apropriou das questões sociais e concebeu a cidade como espaço preferencial, “encarada como centro difusor de perversão moral” (DIMAS, 1987, p. 39). Entretanto, o alargamento e a descrição das formas espaciais são mais incisivas na modernidade, período em que ocorreram diversas transformações no tempo, no espaço e, simultaneamente, nos sujeitos. A cidade se apresenta, pois, como paradigma das descontinuidades subjacentes ao espaço moderno, por isso, aufere lugar privilegiado nas produções literárias dos séculos XIX e XX. “As relações entre literatura e experiência urbana tornam-se mais contundentes e radicais na modernidade”, assegura Gomes (2004, p. 23).

Há na cidade uma explosão de relações que se complexificam no convívio de diferentes indivíduos que habitam o espaço citadino e tentam sobrepor suas culturas à cultura do outro, como se o mundo caminhasse na direção da supremacia ou da homogeneização dos valores culturais; no entanto, o conceito de cultura abre-se à multiplicidade e aponta para diferença e para o diverso (EAGLETON, 2002). A cidade é, nesse intento, símbolo complexo capaz de exprimir as tensões culturais suscitadas pelo confronto entre diversos sujeitos que, acidentalmente, se encontram nos espaços urbanos.

A simbiose entre cidade e cultura registra na cena da escrita literária as contradições do espaço em metamorfose constante. A fluidez, a efemeridade e os conflitos imbrincados ao ambiente citadino corroboram para a construção de um “eu” fragmentado e desorientado; embriagado pela beleza que o espetáculo urbano oferece ao seu olhar inflamado pelas turbulências e assimetrias propiciadas pelas transformações progressivas da modernidade. Em comunhão com o pensamento de Silva (2015, p. 30), “o espaço urbano produz, [...] um sujeito descentrado, uma desfiguração da cartografia metropolitana, deformando a composição do espaço narrativo tradicional, em que a linearidade e a harmonia eram parâmetros”.

A tempestade de imagens disponibilizadas pelos entornos da cidade produz uma visão vertiginosa em seus habitantes e nos leitores de textos que descrevem poeticamente a hibridez e a ferocidade do ambiente urbano. Nesse prisma, a cidade desperta o fascínio daqueles que se deleitam em observá-la, contudo, mostra-se enigmática, a totalidade da sua leitura é quase impossível, pois ela parece diluir-se, rasurando o olhar do habitante que deseja lê-la (GOMES, 2004).

Na verdade, as formas de representação da cidade no discurso literário aponta para a dinamicidade de um mundo desfocado pela lente do artista, em que o artefato literário/poético apresenta-se como um reflexo invertido da realidade preexistente. A obra de arte é realidade

transformada em signo e subvertida pelo imaginário, de modo a diferenciar-se de um objeto real ao travestir-se de imaginação, devaneio e fingimento. A imagem da cidade, nesse ensejo, transgrede a materialidade física do objeto referencial, ou seja, da cidade empírica, e alcança a dimensão de imagem poética, com dinamismo próprio capaz de seduzir. Em comunhão com Paz (2013, p.69), salientamos que se “a arte é um espelho do mundo, esse espelho é mágico: muda o mundo”. O espaço poético da cidade percebido pela imaginação “não pode ser espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação” (BACHELARD, 1989, p. 19).

A cidade erguida como símbolo metafórico da expansão e mutação do espaço na modernidade põe em choque as vivências humanas dentro desse lugar ameaçador, que parece devorar todos os seres através do olhar. Dessa forma, o sujeito cidadão é um ser à deriva, deslocado no próprio espaço, na medida em que não se reconhece dentro dessa cartografia descentrada, perde-se no vazio da sua existência para reencontrar-se nos labirintos tumultuosos e caóticos da grande cidade. Os escritores modernos portanto gozam dos privilégios múltiplos da linguagem para fazer emergir grandes narrativas desarticuladas, assim como é o espaço urbano na modernidade. Para esses artistas, a cidade “tornou-se uma paisagem inevitável, pólo de atração e de repúdio, paradoxalmente, uma utopia e um inferno” (GOMES, 2004, p. 26).

Essa dialética antagônica do espaço urbano elucida a inconsistência avassaladora do fenômeno moderno que, conseqüentemente, causa reverberações na produção artística do século XX (e ainda no século XXI), cuja estética desarmoniosa compactua com a obscuridade desse tempo sombrio e perturbador. O espaço urbano, concebido pela literatura como espaço poético, revela-nos a incompreensão do ser em meio a multiplicidade das ruas. Este ser está em imanes estado de decadência, por isso, a arte exala um tom soturno e embriagador na representação da cidade decalcada da realidade e transfigurada em signo subversivo – proliferador de imagens e símbolos poéticos.

A esse respeito, podemos dizer que as expressões artísticas na modernidade transcendem os conceitos de imitação e de representação, colocando-os em crise, pois os objetos reais não conseguem dar conta da complexidade do discurso ficcional, nesse caso, haverá uma singularidade que convencionada e permite tematizar a realidade através da linguagem literária e das imagens poéticas. Nessa dinâmica, Blanchot (1987, p. 40) afirma que

[...] em primeiro lugar, temos o objeto, depois vem a imagem como se a imagem fosse apenas o distanciamento, a recusa, a transposição do objeto. [...] A arte não reproduz as coisas do mundo, não imita o “real”, a arte se encontra onde, a partir do mundo comum, o artista afastou pouco a pouco o que é utilizável, imitável, o que interessa à vida ativa.

A construção poética da cidade, por exemplo, só é possível através da percepção aguçada do artista, que adota a linguagem como instrumento de (des)construção e subversão. Podemos dizer que “na ficção se realizam os mesmos atos de linguagem que no mundo real: perguntas e promessas são feitas, ordens são dadas. Mas são atos fictícios, concebidos e combinados pelo autor” (COMPAGNON, 2001, p. 135).

A cidade manifesta-se, portanto, em forma de discurso, construindo imagens poéticas que colocam a linguagem em estado de emergência (BACHELARD, 1989). Erguer uma cartografia imaginária é atrever-se a dar mergulhos no universo itinerante da ficção, no qual seres e coisas se movem, é, também, realizar uma travessia – sair dos espaços físicos para adentrar no espaço de devaneio. Ler a cidade através dos textos literários é poder desfrutar de uma vasta discussão sobre o artefato cultural, visto que o espaço urbano se configura como espaço das aglomerações, do confronto entre “eu” e o “outro” e do encontro entre diversas culturas. O crítico literário Gomes (2004, p. 24) salienta que

[...] indagar sobre as representações da cidade na cena escrita construída pela literatura é, basicamente, ler textos que leem a cidade, considerando não só os aspectos físico-geográficos (a paisagem urbana), os dados culturais mais específicos, os costumes, os tipos humanos, mas também a cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória. É, enfim, considerar a cidade como um discurso, verdadeiramente uma linguagem [...] Escrever, portanto, a cidade é também lê-la, mesmo que ela se mostre ilegível à primeira vista; é engendrar uma forma para essa realidade sempre móvel. Mapear seus sentidos múltiplos e suas múltiplas vozes e grafias é uma operação poética que procura apreender a escrita da cidade e a cidade como escrita, num jogo aberto à complexidade (GOMES, 2004, p. 24).

Nesse sentido, os elementos que registram a cena escrita da cidade na literatura dialogam na construção de espaços que permitem viabilizar fato social, cultural e o estético. A categoria do espaço literário cumpre papel fundamental na discussão das formas socioculturais, tecendo fios que se enlaçam a todos os componentes estruturais da narrativa, por isso, caracteriza-se como elemento central na composição do enredo e definidor das ações das personagens. ´

Osman Lins (1976, p. 72) define o espaço literário como “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”. Além disso, o delineamento do espaço em narrativas ficcionais cumpre a finalidade de apoiar figuras ou de defini-las socialmente através do discurso literário/poético (LINS, 1976).

Compreendendo isso, podemos afirmar que as narrativas modernas concebem o espaço urbano como lugar privilegiado para discussão das formas sociais. A mobilidade dos sujeitos nos espaços citadinos conduzem-nos à existência de um convívio tenso e permeado por conflitos, uma vez que a cidade se projeta na imagem da multiplicidade e do contraste entre os diferentes corpos e culturas.

Conforme pontua Silva (2015, p. 28), “quem habita nas cidades tem um jeito de definir-se no espaço urbano em que vive. Tal definição ocorre no encontro com pessoas e objetos que nos fazem construir modos, ações e atitudes, próprios do convívio nas aglomerações urbanas”. Diante disso, a habitação dos sujeitos nas grandes metrópoles apontam para a vivência de um cotidiano denso e conturbado, delineado pela segregação, pela violência e pelo medo.

Uma ilustração disso pode ser vista no conto *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca. Nele, as marcas da violência percorrem por todo enredo, descrito na cidade do Rio de Janeiro. As ações e os diálogos das personagens conduzem a narrativa à existência de dois espaços que se confrontam na sociedade: centro e margem. O primeiro, onde habitam as “madames”, é um lugar abastado em que “as lojas bacanas estavam vendendo adoidado roupas ricas” e as “casas de artigos finos para comer e beber tinham vendido todo o estoque” (FONSECA, 2012, p. 06). Em contrapartida, o outro lugar – a margem – é marcado pelas péssimas condições de sobrevivência das personagens, que se debatem num espaço negativado, sujo e fedorento, como observamos no seguinte excerto: “Pereba entrou no banheiro e disse, que fedor. Vai mijar noutra lugar, tô sem água. Pereba saiu e foi mijar na escada” (FONSECA, 2012, p. 06).

A linguagem agressiva de Fonseca corrobora com a construção dos espaços de violência solidificados nos entornos contrastantes da cidade. Há uma dinamicidade na narrativa que aponta para a lógica da segregação e da exclusão social, modelando o cotidiano de cada personagem e demarcando os diferentes espaços habitados por elas, tais como, a atraente “mansão dos bacanas” e o desabrigo dos que habitam “na boca do lixo”.

Os conflitos gerados na narrativa deflagram a existência de sujeitos problemáticos entorpecidos por valores capitalistas e, ao mesmo tempo, revela que os espaços da cidade são perigosos e ameaçadores, pois, conforme Rolnik (1995) têm potência devoradora capaz de deteriorar as relações sociais e o convívio em harmonia. Nesse entendimento, a autora define

a cidade como “movimento incessante de gente e máquinas, do calor dos encontros, da violência dos conflitos. [Ela é] um imã, um campo magnético que atrai, reúne e concentra pessoas” (ROLNIK, 1995, p. 11-12 – inserção nossa).

Pelo exposto, podemos dizer que as representações da cidade nas narrativas de ficção modernas ou/e contemporâneas demarcam uma relação entre tempo e espaço, o cruzamento dessas categorias acontecem devido às transformações que a sociedade tem enfrentado historicamente, acentuando a partir da modernidade as metamorfoses e a desfiguração do espaço. A experiência urbana na modernidade figura na literatura todos os empasses do sujeito moderno: a vivência do choque, a insensibilidade, a perda da subjetividade, a busca pelo (re)conhecimento nesses espaços instáveis, a construção do eterno através do efêmero.

Com efeito, o sujeito funde-se à cidade, ambos se tornam aliados e eclodem dentro da arena discursiva, a imagem decadente da cidade é a própria personificação da decadência humana, do sujeito que se perde em meio à multidão e tem sua identidade ferida pela heterogeneidade dos espaços. Sob esse olhar, é importante ressaltar que as identidades, desde a concepção da modernidade, estão em declínio devido às múltiplas transformações no espaço que resultam no deslocamento e descentramento do sujeito (HALL, 2006).

Desse modo, o espaço urbano – a cidade – se constitui como lugar onde ocorrem fluxos e movimentos intermináveis, no qual há o encontro inevitável de diversas culturas e identidades, isso conflui para a tensão gerada pelo choque recorrente da hibridez do espaço, corroborando para o surgimento de novas identidades que fragmentam o indivíduo (HALL, 2006). Para Foucault (1967), não habitamos um espaço homogêneo ou preso ao vazio, mas vivenciamos num espaço imerso em multidão e na multiplicidade de seres, coisas e culturas.

O espaço no qual vivemos, que nos leva para fora de nós mesmos, no qual a erosão das nossas vidas, do nosso tempo e da nossa história se processa num contínuo, o espaço que nos mói, é também, em si próprio, um espaço heterogêneo. Por outras palavras, não vivemos numa espécie de vácuo, no qual se colocam indivíduos e coisas, num vácuo que pode ser preenchido por vários tons de luz. Vivemos, sim, numa série de relações que delineiam lugares decididamente irreduzíveis uns aos outros e que não se podem sobre-impôr (FOUCAULT, 1967, p. 79).

Sendo assim, a cidade moderna, com sua força expansionista e predatória se transforma em um espaço multicultural que define nossas ações e modela nossos quadros de vida. Um exemplo disso está marcado no poema *Maçãs*, de Vera Romariz. A escritora utiliza-se da imagem poética da maçã para metaforizar os sujeitos contemporâneos presos nos fluxos da cidade, incapaz de perceber-se ou de reconhecer-se no outro, o que demonstra a existência de uma heterogeneidade típica desses espaços urbanos, compostos pela diversidade e pela

pressa que corroem a subjetividade humana e, muitas vezes, os empurram para as margens da sociedade onde são *digeridas no anonimato*. O eu-lírico romariano revela essas prerrogativas no excerto a seguir: “as pessoas correm para os trens/ E estando de lado/ não se vêem/ e tocando-se/ não se sentem/ O tempo de chegar consome as pessoas/ O tempo de comer engole as maçãs/ que desaparecem nas gargantas dos trens/ digeridas no anonimato” (ARAÚJO, 2008, p. 25).

Do mesmo modo, o escritor italiano Ítalo Calvino (1990) aborda, em seu texto **As cidades invisíveis**, a falta de percepção das pessoas dentro do espaço complexo das grandes cidades, como podemos observar no fragmento que descreve a cidade nomeada Cloé: “as pessoas que passam pelas ruas não se reconhecem. Quando se vêem, imaginam mil coisas a respeito uma das outras, os encontros que poderiam ocorrer entre elas, as conversas, [...], Mas ninguém se cumprimenta, os olhares se cruzam por um segundo e se desviam, procuram outros olhares, não se fixam” (CALVINO, 1990, p. 24). Os registros feitos por Marco Polo, o narrador, exprimem a tensão vivenciada nos labirintos urbanos, a cidade é o símbolo de uma sociedade esfacelada, representada pelo rosto enigmático e multifacetado da multidão.

Diante do percurso trilhado até o momento, salientamos que as narrativas ficcionais do escritor alagoano Lêdo Ivo, de modo específico, os contos *Use a passagem subterrânea* e *Domingo longo* – nosso *corpus* – compartilham de toda essa discussão sobre o espaço urbano, ao trazer para a representação artística a imagem da cidade moderna como elemento fundamental para tratar do fato estético, social e cultural.

Com o foco para a descrição, o escritor captura todos os pormenores do espaço referencial, qual seja, a cidade, para possibilitar a existência de um espaço novo, o da cidade escrita/fictícia. Asseguramos, dessa maneira, que a escrita lediana “é um relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica” (GOMES, 2008, p. 24).

As narrativas de Lêdo Ivo colocam em cena personagens que se debatem no mundo caótico presentificado nas grandes metrópoles: São Paulo e Rio de Janeiro. A imagem da cidade construída pelo artista é enigmática; no entanto, é capaz de penetrar o interior das personagens provocando diversos sentimentos antagônicos, o fascínio pela beleza das formas urbanas, o medo de perder-se em meio à multiplicidade, o desejo de mergulhar na multidão e a angústia perturbadora da solidão que percorre essa cidade transbordante e desértica. Na verdade, as ações internas e externas às personagens se efetivam na dilatação e no alargamento do espaço urbano, no qual o escritor se utiliza da descrição, através do narrador,

para verticalizar as informações, focalizando nessas ações representadas na microscopia dos espaços (DIMAS, 1987).

Esse artista alagoano desenvolve em suas narrativas a consciência de um passado resgatado pela memória do espaço ainda virginal – a natureza em estado puro, e reescreve o presente turbulento delineado pela disformidade da grande urbe. À vista disso, compõe uma arte consciente e comprometida com as diversas manifestações culturais, pois compreende que não existe uniformidade cultural em nenhuma sociedade moderna (BOSI, 1992), por isso, sua atitude de criação artística concebe a cidade como espaço marcado pela diferença, espaço multicultural em que o contato com o “outro”, o choque e as tensões são inevitáveis.

Diante disso, podemos afirmar que Lêdo Ivo deixa-se afetar pelas pulsões presentificadas nesses espaços dilaceradores, sua arte é o reflexo dessas tensões que repercutem na vida do artista, pois, conforme Bosi (1992), a criação artística é resultado das tensões que penetram o interior do sujeito criador, esse que participa intensamente da dialética vivenciada por sua cultura. Com efeito, a cidade, nas narrativas ledianas, apresenta-se como a metáfora perfeita para representar o sujeito contemporâneo, preso nos fluxos incessantes das ruas labirínticas e com a identidade ferida pela hibridez dos corpos que colorem as avenidas e becos da cidade – onde ocorre o cruzamento de diversas culturas.

3.2. A cidade medusada

A modernidade trouxe para a cena do discurso literário novas formas de ler e escrever a cidade. Os elementos culturais que permeiam a literatura moderna apontam para o esfacelamento de uma sociedade acometida pelas mudanças mais espantosas, como nos diz Ivo (2004), decorrentes da Revolução Industrial e da Segunda Guerra Mundial, movimentos que produziram efeitos no tempo e espaço, culminando na desconstrução do discurso da cidade utópica e ideal, como defendera Platão (2004). Essas transformações redimensionaram a cartografia mundial, as cidades, cada uma com sua leitura própria, se estruturam na organização de um território e na composição das relações políticas, conforme Rolnik (1995).

A efervescência dos espaços urbanos é um fenômeno intrinsecamente ligado à modernidade. Evidentemente, as expressões artísticas a partir desse período despontam para a vida frenética dos sujeitos nesses espaços híbridos e metamorfoseados, cuja representação espacial compõe um trabalho estético que ascende as luzes da cidade de modo que ela se revele “um caldeirão cultural em que a diversidade e a pluralidade são sinônimos de existência na diferença dos espaços urbanos” (SILVA, 2015 p. 71). Por outro lado, o

desenvolvimento urbano contribui para uma experiência de vida caótica, imersa na pressa e na desorientação do sentido daqueles que a habitam (ou desejam habitá-la).

Nesse contexto, a literatura se reinventa, assim como o ser humano. Sua hibridez revela a heterogeneidade dos indivíduos e dos espaços contemporâneos. O processo de urbanização torna irreconhecível a paisagem antiga, pois degrada a natureza causando o estranhamento nesses sujeitos desarticulados no espaço devorador da cidade. Assim, as composições artísticas a partir da modernidade transforma espaço urbano em objeto poético que condensa ações políticas, econômicas, sociais e culturais, exprimindo suas asperezas e conflitos. Na ficção de Lêdo Ivo, por exemplo, a cidade se incorpora ao discurso poético para metaforizar a existência humana, adquirindo, desse modo, personalidade própria e se transformando, muitas vezes, na grande personagem das narrativas ledianas, que, de acordo com o próprio autor bebem da fonte da poesia para permanecerem vivas nesse mundo de instabilidades (IVO, 2004). Sob essa ótica, o crítico Bosi (2000, p. 271) afirma que

[...] no lugar da poesia do enraizamento não restaram senão expressões de nostalgia travestidas muitas vezes pelo registro da amarga decepção. A cidade passou a ser lugar de desencontro, a alegoria da mais hostil exterioridade. [...] a poesia é ainda nossa melhor parceira para exprimir o outro e representar o mundo [...].

Nesse entendimento, no conto *Use a passagem subterrânea*⁴, de Lêdo Ivo, a cidade mostra-se diante do olhar do narrador como espaço propício para o encontro secreto, o lugar de contraste entre o eu e o outro. Suas ruas e avenidas aderem, no decorrer da narrativa, aspecto feérico cuja forma sedutora é capaz de roupar a expressão de serenidade da personagem que transita para alcançar não apenas a velocidade dos fluxos urbanos, mas para penetrar no que há de obscuro nesses espaços, os sentimentos convulsivos e negativados que se explodem em pulsões ratificando a existência do desejo pelo proibido, da traição e da busca incessante pelo gozo instantâneo. Isso corrobora com o fato da cidade moderna ser o cenário ideal para comportar diversas experiências humanas, inclusive, as mais vorazes e desafiadoras.

Na ficção analisada, o narrador participa da ação como agente protagonista da diegese narrada, caracterizando-se como homodiegético ao se impor na narrativa na medida em que avança pela cidade em busca de algo que representa a sociedade contemporânea: o prazer imediato. O narrador-personagem assume um perfil observador, fixa uma câmera para captar

⁴ A partir de agora, os fragmentos retirados do conto *Use a passagem subterrânea* serão referenciados com a abreviação UPS, acompanhada do número de páginas.

cada instante da rua; enquanto a atravessa, descreve aspectos minuciosos por meio de uma linguagem fotográfica, contemplando-nos com as imagens de um espaço dilacerado, a cidade com todas as sobras de um mundo em degradação. Isso pode ser evidenciado no fragmento a seguir, quando o sujeito narrador nos diz:

Da esquina, dirigi-me diretamente para a amurada da praia. Era pouco mais de meio-dia e a claridade doía-me nos olhos. Eu me sentia incomodado pelo resplendor da paisagem, que me sonegava sinais luminosos, ramos de árvores, calotas de automóveis, uma verruga no rosto lívido do guarda-civil. [...] Sentia achar-me do lado de fora das coisas e da vida. A ambulância passou pela outra alameda, e as crianças de um ônibus escolar começaram a imitar uma sereia roufenha (UPS, p. 115).

O ato descritivo, podemos observar, compõe todo o enredo da narrativa, busca-se elementos representativos do espaço urbano para presentificar as turbulências, as belezas e os contrastes oferecidos pela cidade ao olhar do narrador. Ao valorizar a descrição, Lêdo Ivo dá ao leitor a possibilidade de transitar por esses espaços carregados de objetos retirados da realidade, isso confere ao texto literário aspecto verossímil, os fatores externos, dessa maneira, são determinantes para composição da forma e dos conteúdos narrados. Para Lucáks (1965, p. 65), “a descrição torna presentes todas as coisas. Contam-se, narram-se acontecimentos transcorridos, mas só se descreve aquilo que se vê, e a ‘presença’ espacial confere aos homens e as coisas também uma ‘presença’ temporal” ou como esse fato revela, como nos diz Gomes (2008, p. 82), que

[...] a descrição [...] cria semelhanças com o objeto representado, que o leitor identifica. Este modo de perceber torna-se, entretanto, cada vez mais opaco à medida em que o progresso vai se acelerando e com ele o crescimento problemático da cidade, cuja representação não mais se ancora em referenciais previamente dados.

Nesse sentido, a descrição dá ritmo à narrativa, a visão cautelosa e observadora da personagem mantém todas as coisas sob seu domínio, o que lhe permite caminhar com total liberdade e sigilo até o local do encontro secreto. “No íntimo, desejava que tudo estivesse ao alcance da minha observação, para poder usufruir a totalidade do instante” (UPS, p. 115), esse desejo revelado pela voz do narrador condiz com sua apropriação descritiva, todos os acontecimentos visíveis são detalhados, o colorido da diversidade que percorre o espaço urbano trava um duelo com o aspecto esmaecido da cidade, mas nada disso abala o olhar insensível e vazio daquele que procura no ambiente citadino um local tecer seus idílios em confidência.

Há, portanto, na narrativa lediana, uma “forte tendência para o detalhismo, para a objetificação e congelamento dos seres e coisas e para a inércia, em contraposição ao dinamismo da narração, sempre interessada num fato potencialmente carregado de tensão” (DIMAS, 1987, p. 41).

Durante seu percurso pela cidade, o narrador-personagem, ao contemplar a cena urbana, tenta atingir o conhecimento da individualidade dos corpos que habitam ou circulam nesse espaço. No entanto, os sujeitos se articulam numa relação homóloga ao ambiente citadino, são figuras enigmáticas que não se deixam compenetrar com facilidade, conservam-se no esvaziamento da existência nos aglomerados urbanos, onde a complexidade da vida moderna ganha mobilidade ecoando segredos e enigmas indecifráveis.

A cidade é, portanto, constituída por multidões que se ocultam no anonimato e se perdem na diversidade que compõem as ruas e avenidas labirínticas. O narrador observa esse espaço em mutação e se compreende como estrangeiro, contempla a frivolidade das ações dos transeuntes que se dedicavam “às tarefas mais estranhas ou provisórias: um, bem almoçado, palitava gostosamente os dentes; [...] outro lambia um sorvete vermelho. Havia um padre que não lia o seu breviário, [...], dando-me a impressão de estar fitando uma figura incompleta” (UPS, 116). Ao lançar o olhar para a diversidade que a cidade comporta, a personagem compreende que habita num espaço de confronto entre a individualidade e o coletivo, o sujeito moderno convive com a tensão dos espaços urbanos atravessados por diferentes expressões e estratos culturais.

Nessa dinâmica, podemos dizer que o narrador-personagem também se reveste do anonimato para transitar sob os fluxos da cidade grande sem que seja reconhecido, isso lhe possibilita avaliar o fluir dos arredores e captar “a essência furtiva dos instantes” (UPS, p. 117), até chegar ao local marcado. Nada sabemos da pessoa ou da vida dele, embora suas ações nos direcionem para a construção de um indivíduo imerso na efemeridade proposta pela metrópole moderna e embriagado pela excitação do encontro com o proibido no espaço subterrâneo. Esse homem, que se apresenta na tessitura textual como narrador-personagem, simboliza a fugacidade do sujeito moderno diluído na pressa e no prazer instantâneo, é um ser que não busca convívio, nem procura estabelecer relações duradouras.

Mediante a isso, a estrutura do conto em análise sugere um confronto entre espaço e personagem, ambos se debatem diante da “grande boca de cimento rasgada no chão”, de modo a constituir recorte e imagem do mundo em desequilíbrio constante. A simbologia da passagem subterrânea estabelece na perspectiva estética, projetada no íntimo da subversão textual de Lêdo Ivo, uma dialética antagônica estruturada sob dois pontos paralelos alinhados

ao percurso do narrador-personagem: luz e sombra. Essas relações antitéticas ora ofuscam o olhar, ora penetram seu interior, que cercado pelo desconhecido anseia imergir naquele túnel construído no meio da cidade com desejo de transgressão, transformação e subversão. O mergulho no subterrâneo significa o (des)encontro com a vida, o retorno ao passado perdido na memória e a perda da consciência humana na busca iminente pelo conhecimento.

Para Fernandes (1992, p. 73), os espaços subterrâneos não são lugares comuns ao nosso convívio, “neles moram e se buscam coisas abandonadas e, através deles, se regressa ao passado. Estão habitualmente possuído por sombras e por imagens. São, em certas circunstâncias, lugares de refúgio e a sua penetração [nos] põe em contato com o mais secreto da vida”. Na ficção lediana, por exemplo, esse espaço propicia ao homem a imersão e o encontro com os seus mistérios, habitar esses espaços, muitas vezes desconfortáveis, significa abrir uma janela para o sonho e vestir-se das imagens pretéritas de um tempo em que a natureza tinha sua beleza primitiva conservada, no qual as ondas vadias do mar se orquestravam harmonicamente aos movimentos da vida e da arte.

No dizer do narrador, o mergulho na passagem subterrânea o possibilitaria “**alcançar o outro lado** da pista cruzada incessantemente pelas procissões de veículos” (UPS, p. 118 – grifos nossos), o excerto em destaque nos remete a uma mudança de estado da própria personagem, a travessia sugere, como afirmamos acima, a perda da consciência humana que se dá na confluência personagem e espaço e no retorno ao “mundo das sombras”, conforme pontua Silva (2015). Em ilustração a isso, a voz do narrador nos possibilita vivenciar o momento em que ele se depara com a “boca de cimento”.

Depois de ter atravessado a segunda alameda, segui pelo jardim. O **Sol** ardia, fogueira desatada e azul. Eu agora estava sozinho, ante as duas pistas de velocidade. Os carros iam e viam, retos, vertiginosos. Mais de uma vez estive a atravessar a pista, mas um automóvel cada vez mais perto de mim me prendia, cauteloso, à beira do passeio. Comecei a caminhar, como se, assim procedendo, me fosse afastando dos veículos velozes. Foi quando me deparei diante da grade pintada de azul e de uma grande boca de cimento rasgada no chão. Li a placa: “Use a passagem subterrânea.”

Bastaria descer os degraus e mergulhar naquele buraco para sair além da segunda pista, precisamente na amurada junto ao mar. Por um instante, assaltou-me a ideia louca de que, se me aprofundasse naquele túnel, não recuperaria a **luz** solar. Haveria de dissolver-me lá dentro, desintegrado, feito aragem. E o medo de perder-me, tornar-me leve e fluido, fez-me recuar. Não, não podia diluir-me na **sombra**. Mais do que nunca, eu tinha o direito de estar vivo, naquele momento (UPS, p. 117 – grifos nossos).

Podemos observar, dessa forma, que o mundo fora da passagem subterrânea resplandece a luz solar. Sua claridade permite ao narrador-personagem flagrar todos os

acontecimentos com perspicácia, embora, sinta-se extremamente incomodado pela luminosidade, visto que ela lhe permite enxergar a multiplicidade e a diversidade do espaço urbano, colocando em crise a construção de uma identidade fixa e estável. Em contrapartida, a obscuridade da passagem subterrânea reflete a imagem de um mundo incomum, no qual se projetam sombras e se ocultam segredos.

Na verdade, a metáfora da passagem subterrânea recorre implicitamente à alegoria mítica de Platão, para explicar os percursos realizados pelo sujeito moderno, o caminho é luminoso e repleto de imagens e símbolos, todavia, a personagem transita nesses espaços sem reflexão, é incapaz de transcender para encontrar-se com o conhecimento que lhe possibilite entender melhor o mundo e a vida. A narrativa atual enuncia que esta compreensão acerca do conhecimento se efetivaria no encontro de diferenças e na construção do diálogo, apesar do narrador-personagem demonstrar uma inexistência dialógica, o encontro é marcado no olhar, em silêncio, do mesmo modo em que acontece a explosão do prazer – o sujeito moderno é, ainda, preso às sombras.

“Eu sabia o que lhe custara aquele encontro: a astúcia, as artimanhas, os fingimentos, a discrição, o medo contido. E meu desejo era gritar, bem alto, o seu nome, mas para que só ela o ouvisse” (UPS, p. 119). Esses substantivos utilizados pelo narrador para descrever os sentimentos que se enlaçam à dinâmica da narrativa, semantizam o encontro adúltero, secreto. Nessa perspectiva, o proibido excita a personagem e a faz percorrer caminhos labirínticos regada pelo desejo de aprofundar-se na escuridão do mundo no subsolo, onde poderiam desfrutar do prazer instantâneo em solidão e sigilo. “Ela não disse nada, mas adivinhei em seus olhos o temor de ser reconhecida por um daqueles passageiros dos ônibus ou carros. Ninguém deveria ver-nos juntos” (UPS, p. 120), anuncia o narrador.

A cidade romanesca, cenário perfeito para consolidar a traição, comporta uma beleza misteriosa, mostra-se sedutora e fulgente ao olhar da personagem, embora seu poder de atração seja capaz de devorar aqueles que ousam decifrar seus enigmas. A diversidade de elementos urbanos capturados pela lente descritiva do narrador constrói uma imagem múltipla e, ao mesmo tempo, desértica da cidade, a desmedida do espaço afeta o convívio humano. Dessa forma, o sujeito moderno, como se mostra na ficção lediana, tem fascinação pelo efêmero e pelo transitório, deixa-se penetrar profundamente pelo aspecto mágico e excitante da cidade.

“Todos passavam, nos veículos velozes. Somente nós ficávamos ali, porque somente nós estávamos amando na imensa cidade medusada pela pressa e lambida pela fuligem” (UPS, p. 119). Podemos observar, sob a ótica do narrador, as metamorfoses que atravessam o

espaço urbano de modo a ecoar na construção problemática do sujeito no ambiente citadino, cujas identidades são diluídas pela pressa, aspecto que faz da cidade um lugar em desarmonia constante. Na verdade, todos os moradores ou passantes são condicionados à conviver com a presença medusada da cidade que seduz e petrifica todos que lhe dirigem o olhar, tal como fazia Medusa, figura da Mitologia Grega. As metamorfoses anunciadas na narrativa incidem sobre as personagens e o espaço, a cidade é, portanto, transformada em elemento duro, assim como são as relações dos sujeitos na modernidade. Com isso, podemos dizer que o adjetivo *medusada* adquire valor mítico na representação metafórica da cidade, pois conduz a narrativa lediana ao plano do poético.

A imagem medusada da cidade repercute no íntimo do narrador-personagem e, com a mesma intensidade, ressoa no leitor, há uma chama poética minada da imaginação que projeta a fosforescência desse espaço petrificado pela ação humana, mas também realça seu aspecto penetrante e devorador. Nesse âmbito, a imagem poética da cidade medusada comprova que os hábitos e o cotidiano das pessoas nas grandes metrópoles modernas são movidos pela pressa, não há tempo para amar! “Todos, os preguiçosos ou os açodados, atravessam a pista cruzando o asfalto reluzente. E a explicação era simples, matemática. Ninguém usava a passagem subterrânea porque ninguém amava” (UPS, p. 120), a imersão nesse buraco cavado no meio da cidade é realizada pelas poucas pessoas que amam. À vista disso, a passagem subterrânea se apresenta como solução para os amantes, visto ser o local perfeito para confidenciar segredos e tecer o amor instantâneo.

Os sentimentos das personagens ganham intensidade no momento em que seus olhares se cruzam diante do letreiro azul, a sentença “Use a passagem subterrânea”, estruturada no modo imperativo, convidam-nas à ação, instaurando uma atmosfera de gritante desejo e excitação. O mergulho nesse espaço incomum às criaturas humanas simboliza para aquele casal a possibilidade de encontro com algo que lhes completasse o sentido de felicidade – o amor – mas esse amor é nutrido apenas pelo desejo de consumir o outro, por isso, o motivo do encontro se efetiva numa espacialidade desfigurada que filtra as personagens para desfrutar do sexo duro, pois o que importa é o instante do prazer.

Para o sociólogo Bauman (2004), a sociedade moderna/contemporânea convive com a fragilidade dos laços humanos, o amor é um sentimento cultivado por poucos, ao contrário do desejo que se manifesta de forma exorbitante e, em sua essência, tem o “impulso de destruição” (BAUMAN, 2004, p. 20). O elemento urbano, por sua vez, reforça não só o sentido de esfacelamento das relações humanas, mas também as metamorfoses e a degradação que atingem o espaço e, conseqüentemente, o sujeito. Assim, o trabalho estético de Lêdo Ivo

enxerga na espacialidade uma forma de explorar o ser social com sua vivência conflitante nas grandes cidades.

Na construção dos espaços romanescos de Lêdo Ivo, os signos comportam valores linguísticos e literários, a presença dos bondes aéreos, dos automóveis e dos ônibus, por exemplo, dão fluência à narrativa e retrata a necessidade de deslocamento dos indivíduos pelos centros urbanos, o ir e vir nesses espaços atravessados por aspectos negativos faz da cidade lugar de “transitoriedade permanente”, segundo Gomes (2004, p. 24). “O gesto da manicura que, no entreaberto salão de beleza, ia, muito lentamente, tornando uma unha amarelenta em algo cintilante” (UPS, p.116). A lentidão da ação da manicura é contrária ao movimento veloz da cidade, apenas o aspecto amarelento e sem vida da unha parece condizer com a aparência doentia que abraça os espaços urbanos na modernidade.

Por esse viés, a ficção lediana constrói uma imagem negativada inerente ao espaço urbano, o escuro e o sombrio deformam o aspecto fosforescente da cidade e montam um cenário em decomposição, no qual o noturno e o estranho são matérias estimulantes, utilizadas pelo artista para significar “o mundo das metrópoles sem plantas com sua fealdade, seu asfalto, sua iluminação artificial, suas gargantas de pedras, suas culpas e solidões no bulício dos homens” (FRIECRICH, 1966, p. 43).

Daí, asseguramos que a cidade representada ficcionalmente incorpora diversos tons negativos, a sobrevivência dos indivíduos nos grandes centros urbanos é caracterizada pelo abandono, tensão, conflito e exclusão. “Vi um mendigo. [...] Catando alguma coisa no chão. Mas tudo isso passava por mim sem me abalar: coisas turbulentas eram como se fossem sobras de um outro mundo” (UPS, p. 115). Esse desenho poético de um mundo em mutação evidencia o conflito gritante entre homem e espaço, construindo uma visão do sujeito desarticulado no espaço, o cotidiano vivido nas grandes metrópoles fataliza a condição humana, pois diversas culturas são marginalizadas ou sofrem apagamento. Então, podemos observar um diálogo entre o fragmento acima e o poema *O bicho*, de Manuel Bandeira, ambos expõem a realidade fragmentada do cidadão que convive em meio aos destroços da cidade e da vida modernas, do mesmo modo, realça a insensibilidade do sujeito moderno diante da diferença.

A cidade é, pois, símbolo de modernidade, e implica nossa subsistência em espaços densos, com diferentes realidades, de modo a retratar as metamorfoses que ocorreram no tempo e no espaço, transformações marcadas, principalmente, nas manifestações culturais que delineiam nossos espaços. Podemos evidenciar pela voz do narrador, que o espaço urbano comporta diversas esferas do cotidiano: o mendigo, o jornaleiro, a manicura, o padre, os

passantes anônimos, todas são construídas pelos entornos transmutáveis que a alegoria da cidade assume na ficção. A partir desses elementos, o artista trabalha com os espaços exteriores, tomando por base a cidade empírica, com intuito de construir aspectos verossímeis que dão ao conto um sentido global.

Por outro lado, os espaços internos são constituídos pelos sentimentos das personagens, o amor, não àquele idealizado pelos românticos, mas o que representa a busca incessante pelo prazer e gozo imediato. “Era simples explicar tudo isto: eu amava. Fora o amor que me fizera atravessar as alamedas, sentir o sol jorrar-me sobre a cabeça como chuva tépida de diamantes”, diz o narrador no conto *Use a passagem* subterrânea. Em comunhão com Silva (2015, p. 149), Lêdo Ivo atribui um sentido antagônico ao verbo *amar*, visto que “esse sentimento se dá no avesso do mundo, ou seja, no duelo entre viver x morrer; amor x ódio; verdade x mentira. Isso faz que as dimensões antitéticas ledianas busquem situações do barroco para montar o cenário contemporâneo do sujeito”.

A “passagem” apresenta-se na narrativa com a dinamicidade dos espaços compostos pelo cenário moderno, desperta o olhar dos sujeitos para o subterrâneo, no qual se explora toda a negatividade conivente ao homem contemporâneo, destruidor dos relacionamentos sólidos e cúmplice das relações fugazes. Nesse prisma, a cidade possibilita o acesso do narrador-personagem ao subterrâneo, todas as ações são condizentes com as configurações que brotam desses espaços. Para Bachelard (1989, p. 31), “o espaço convida à ação”, a passagem subterrânea atrai e direciona à personagem para o encontro secreto, e, sob o asfalto urbano, a ação caminha numa metamorfose entre o mundo real e o imaginário, transcendendo do espaço geográfico para o espaço poético.

“**Sozinhos**, cavávamos a miraculosa jazida do mundo, colhíamos o dourado fruto da terra” (UPS, p.122 [grifo nosso]), o narrador-personagem revela, assim, a necessidade de desligar-se da multidão para habitar no “imenso espaço vazio de humanos” – o subterrâneo –, lugar em que ações humanas se explodem em pulsões ao acender a chama do desejo de consumir o outro. O ato amoroso se efetiva dentro do subterrâneo transformando-se em gozo e prazer instantâneo, ocultado sob o aspecto fulgente dos ladrilhos onde “as abelhas cantavam, no ouro da tarde imensa” (UPS, p. 121). “Ninguém viria molestar-nos. O mundo transfluía, em grito e suor, em estridor e saliva, mas longe dos ladrilhos que nem sequer refletiam nossas figuras anônimas e amorosas.” (UPS, p. 121).

Durante a consumação do ato amoroso ocorrem flashes dos momentos que conduziram a narrativa ao seu ápice, o encontro é concretizado em silêncio e com a mesma velocidade dos veículos que atravessavam as pistas, realçando, desse modo, a corrosão do

diálogo – característica da modernidade – e a decomposição do tempo/espaço instaurado pela insurgência da metáfora título.

Sendo assim, toda a trama da narrativa se organiza através do encontro que levara a personagem a percorrer caminhos labirínticos para se debruçar em espaços de solidão e desfrutar do prazer momentâneo, no vazio da passagem subterrânea. O encontro desperta uma totalidade poética cujas expressões artísticas se harmonizam com a beleza e sensualidade que funde mar e cidade. “[...] Ela se aproximava, e parecia vir nadando no ar fulgente, que tudo era fundo de mar, com o seu arvoredado submerso. E ela nadava, nadava, nadava. Ou então vinha dançando, cheia de uma distante e casta voluptuosidade” (UPS, p.119).

Na verdade, esses espaços de solidão representam o sentimento de esvaziamento dos indivíduos – transpostos em personagens no tecido ficcional – em relação às metamorfoses que ocorrem no espaço, as cidades se verticalizam, crescem e progridem, por outro lado, põe em declínio a condição humana ao produzir certo distanciamento entre os sujeitos, colocando-os em estado de solidão. Diante disso, o artista com sua percepção sensível e atenta embriaga-se desse sentimento, vive com intensidade as dores e angústias da sociedade, isola-se, faz da solidão fonte de criação, ato de dissimulação.

3.3. Espaços de solidão

O escritor tem o poder de transformar, por intermédio da linguagem poética, um objeto amorfo em algo resplandecente, encontra nas fontes do imaginário a potência da dissimulação e o domínio de suprir a ausência das coisas com a presença das palavras manifestadas no silêncio das páginas em preto e branco, pontilhadas pelas feridas abertas na sociedade. Assim, “o que era opaco transparece varado pela luz da percepção amorosa ou perplexa, mas sempre atenta. Aquele vulto que parecia vazio de sentido começa a ter voz, até mais de uma voz, vozes” (BOSI, 2000, p. 260), tal como se figura a polifonia das ruas, avenidas e becos que formam o todo da grande metrópole ficcional.

A cidade lediana exala uma luminosidade poética que transborda na solidão essencial incorporada ao processo criador (BLANCHOT, 1987). Esse espaço atravancado de coisas, seres e imagens carrega consigo as hostilidades de um mundo sem lugar para o “eu” social/cultural, tampouco para o “eu” do escritor, este ser que vive intensamente as dores e o sentimento de angústia e desolação aflorados nos espaços urbanos, onde a vida humana é dilacerada pela mísera realidade que impõe muros sólidos no dinamismo complexo da existência (e convivência) entre o “eu” e o “outro”.

De todo modo, o marasmo urbano faz emergir espaços de solidão, construídos a partir das experiências vividas com as diferentes expressões culturais que o espaço citadino reúne. Rezende (2000, p. 233) compreende a solidão como espécie de distanciamento ou descontentamento com o mundo, ela expressa nossa “dificuldade de se reconciliar com o outro, a nostalgia de algo que foi perdido, que nos tira a coragem de enfrentar o mundo, ou mesmo nosso desencantamento com as coisas que nos cercam”.

No conto *Domingo Longo*, Lêdo Ivo transpôs as perambulações de um casal no espaço formigante da cidade de São Paulo. Nele, a onda mágica de gente que compunha os labirintos urbanos atribuía às ruas reverberantes aspecto colossal, mas, defrontava-se, ao mesmo tempo, com a sensação agonizante de desajustamento e desconforto daquele homem e da sua esposa diante da realidade híbrida e mutante da cidade.

As contradições típicas desse espaço implicam no sentimento de solidão, habitar lugares tumultuosos ou cercados por multidões significa viver em desarmonia com a própria vida, é estar (ou sentir-se) preso ao vazio. Sob a ótica do narrador, presentificamos a experiência angustiante das personagens que transitam numa espacialidade repleta de pessoas, no entanto, compreendem-se como estranhos, solitários e confinados no seu “eu” em crise. “E saíam solitários [...]. Descubriam, de repente, que uma grande cidade é a soma desordenada de inumeráveis solidões” (IVO, 1984, p. 72), diz o narrador.

Em vários momentos da narrativa, as personagens se sentem envolvidas no movimento cambiante da cidade, que ora se apresenta como sedutor e transbordante, ora se constrói no discurso do narrador como espaço que causa estranheza e desperta a sensação de recusa e ilhamento. À vista disso, podemos afirmar, em comunhão com Bosi (2000, pp. 270-271), que os espaços urbanos na contemporaneidade, inclusive a grande São Paulo, tornaram-se irreconhecíveis “aos olhos de seus próprios filhos. A familiaridade decaiu à condição de estranheza”. Há, na composição das narrativas ledianas, “a percepção de que a cidade representada se apresenta sob o foco cinematográfico da solidão nos contrastes, do só na multidão” (SILVA, 2015, p. 44), sua cartografia imaginária transforma a cidade em lugar de desencontros, onde o cheio se torna vazio, o barulho, silêncio; e a multiplicidade, solidão.

Embora os espaços urbanos sejam proliferadores do sentimento solidão, são para nós espaços inesquecíveis e regozijantes. Para Bachelard (1989, p. 29), “todos os espaços das nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são indelévels em nós”, são espaços que em silêncio abrigam nosso ser e nos coloca em estado de devaneio, possibilitam-nos sonhar, recordar a infância perdida nessas metamorfoses espaciais, para, assim, vivenciar a desolação

do tempo presente. As lembranças das nossas solidões penetram o íntimo humano, transformam-se em registros das experiências reconfortantes do espaço, “de um espaço que não deseja estender-se, mas gostaria sobretudo de ser possuído mais uma vez” (BACHELARD, 1989, p. 29), a exemplo, podemos destacar a cidade e o espaço subterrâneo em Lêdo Ivo, lugares que aguçam a percepção do artista e despertam nas personagens o desejo de habitá-los ou vivenciá-los mais de uma vez.

Diante disso, afirmamos que a solidão insiste em ser presença gritante no processo de escrita – na composição das personagens e dos espaços e, sobretudo, no ato criativo/inventivo. A solidão *na* obra resulta da solidão *da* obra, numa simbiose em que o artista ao criar espaços de isolamento e solidão, cria a si próprio. Entende-se, pois, a solidão como necessária ao artista para que ele exerça sua arte (BLANCHOT, 1987), é imperioso distanciar-se do mundo para melhor apreendê-lo. O distanciamento, nesse caso, gera uma espécie de ilhamento que lhes permite pensar, imaginar, agir e falar, há uma separação que faz o escritor ser fora do próprio ser; ser outro enquanto dissimulado, aqui dissimulação está estritamente relacionada à solidão essencial. Evidentemente, a concepção de imaginário já pressupõe uma linguagem de afastamento, embora esse afastamento não signifique uma simples mudança de lugar, mas consista em tornar as coisas, os seres e o mundo presentes em sua ausência (BLANCHOT, 1987).

A solidão configura-se, portanto, como espaço aberto para a criação. Nessa dialética, o artista, enquanto ser solitário, sente-se afetado pelas mudanças e disformidades que atingem a sociedade, é um sujeito em discordância com o mundo que o cerca, por isso, o silêncio e a reclusão expressam uma espécie de negação da realidade e do próprio “eu”. Quando há essa negação ou mesmo a renúncia, o sujeito criador traveste-se de um ser outro que se torna possível na ficção, nega o mundo referencial e afirma um mundo porvir; conforme enfatiza Deleuze (1993, p. 05), a escrita literária “consiste em inventar o povo que falta”, ao inventar esse povo, inventa também o mundo que nos é negado, por essa razão é uma questão de devir – sempre inacabada, interminável e incessante.

Com efeito, o processo artístico dá ao escritor a liberdade de transitar por universos distintos acometido pela solidão, esse sentimento de dimensão universal que atravessa seu íntimo com intensidade e lhe aflige o coração, comovendo-o “tão pessoalmente que o isola dos seus companheiros” (BACHELARD, 1989, p. 52) Nessa dimensão, “a solidão do escritor, essa condição que é o seu risco, proviria então do que pertence, na obra, ao que está sempre antes da obra” (BLANCHOT, 1987, p. 14), o mundo, o Eu e a palavra.

Todavia, esses componentes, fundamentais no ato de criação, estão desvinculados de quaisquer valores de verdade, as palavras traem seus significados, tendo em vista que “o escritor pertence a uma linguagem que ninguém fala, que não se dirige a ninguém, que não tem centro, que nada revela” (BLANCHOT, 1987, p. 17), mas essa linguagem tem o poder de exprimir para além daquilo que é dado aos olhos desatentos, ela ecoa no silêncio e dá vida à personagens que carregam em sua essência as relações do sujeito criador com a cultura, os seres e as coisas do mundo. Ao escrever o escritor entra numa afirmação da solidão, constrói uma ilha para isolar-se da vida agitada, decaída e fragmentada vivenciada na cultura moderna das grandes cidades, como podemos observar nas narrativas *Use a passagem subterrânea* e *Domingo longo*, de Lêdo Ivo.

Afirmamos, portanto, que a cartografia imaginária lediana brota dos espaços urbanos travestidos, muitas vezes, em espaços de solidão, nos quais o silêncio materializa a multiplicidade de vozes que cercam o ambiente citadino, legitimando a crise de identidade do sujeito contemporâneo diante das tensões geradas pelos processos culturais instaurados nas grandes urbes, de modo a evidenciar a falta de definição (do lugar) desse sujeito, reportado na cena da escrita literária/fictícia de Lêdo Ivo por personagens em crise – sem nome, sem fala e sem definição –, acometidos à experiência do choque nesses espaços repletos de diferença, onde emergem indivíduos solitários, desarticulados, metamorfoseados e híbridos. Considerando-se isso, no capítulo subsequente, analisaremos as representações culturais e sociais no mundo ficcional a partir das relações entre as personagens e o espaço urbano no conto *Domingo Longo*, do autor referido.

4. IMAGEM POÉTICA DA CIDADE NO CONTO LEDIANO

[...] Das inúmeras cidades imagináveis, devem-se excluir aquelas em que os elementos se juntam sem um fio condutor, sem um código interno, uma perspectiva, um discurso. Uma cidade [é] igual a um sonho: tudo que pode ser imaginado pode ser sonhado, mas mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra-cabeça que esconde um desejo, ou então o seu oposto, um medo. As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos. (CALVINO, 1990, p.20).

4.1. O espaço urbano em “Domingo longo”

O universo ficcional de Lêdo Ivo contempla com a abordagem do espaço literário a possibilidade de trabalhar esteticamente a espacialidade urbana, como vimos nos capítulos anteriores. Para Silva (2015), as narrativas do escritor alagoano têm a forma da espacialidade urbana como o fio condutor do discurso poético, as ações que movimentam suas tramas são enriquecidas de detalhes descritos pela voz do narrador, que parece fixar uma câmera cinematográfica no interior das ruas da cidade a fim de capturar a vivência conflituosa dos sujeitos nesse espaço de (des)encontros.

Sob essa ótica, o conto *Domingo longo*⁵ explora o espaço urbano abrangendo o caráter atraente, enigmático e desconcertante da cidade, cujo olhar ameaçador lança sobre seus habitantes uma flecha que obscurece suas percepções acerca da realidade, reverberando, assim, na construção de personagens em crise, perdas no tempo e deslocadas no próprio espaço, tal como é o sujeito na contemporaneidade. A cidade, símbolo da multiplicidade, apresenta-se na narrativa lediana como espaço estranho àqueles que desejam habitá-la por apenas alguns dias, como no caso dos protagonistas da história, o marido e a mulher.

As personagens inominadas se misturaram ao fluxo interminável da multidão durante o período de sete dias, mas não conseguem desvendar os segredos que a grande metrópole guarda em seu coração. “Ambos tiveram a sensação de que, apesar da permanência de uma semana, a cidade não lhes entregava seu segredo. Agora, eles a viam como na hora da chegada – um labirinto de vidro e cimento, uma cordilheira de janelas” (DL, p. 71), a imagem poética da cidade adquire conotações diversas das quais podemos observar as mutações do espaço em consequência da desfiguração do lugar, a natureza iluminada pelos verdes das

⁵ A partir desse momento, os fragmentos retirados do conto *Domingo longo* serão referenciados com a abreviação DL, acompanhada do número de páginas. IVO, Lêdo. **Use a passagem subterrânea**. Rio de Janeiro: Record, 1984.

árvores aparece, no conto lediano, transformada em selva de pedras e em máquina para firmar negócios.

A imagem labiríntica da cidade produz um sentido embaraçado que converge com a própria configuração das personagens, o casal se sente desorientado diante da imensidão do espaço urbano, apresentado na narrativa como espaço novo, por isso, a condição primeira que se impõe aos protagonistas é a de estranhamento. Apesar do espaço formigante da cidade ser alheio às personagens, as convida e direciona-as para encontro com as diferentes expressões culturais que constituem o todo das grandes metrópoles. Nesse âmbito, o universo metafórico arquitetado pelo narrador demonstra a existência de um confronto entre duas cidades: São Paulo e Rio de Janeiro, transformadas, no tecido prosaico, em cidades imaginárias, poéticas.

No mundo ficcional, o contraste entre esses espaços diferentes define o lugar social que as personagens ocupam dentro cidade. O casal, podemos observar, reside no interior/periferia do Rio de Janeiro onde está “a boca miúda da vida” (DL, p. 74) – o trabalho, os filhos, as contas para pagar e toda a bagagem de uma existência sob o estigma da exclusão.

O desejo de viver momentaneamente as pulsões cotidianas da vida na metrópole empurra-os para o centro de São Paulo, lugar em que diversos estratos sociais se misturam e mundos divergentes se estreitam, mas não se agarram. Ao subverter os limites do real com maestria, Lêdo Ivo faz da palavra poética sua própria realidade, traça uma cartografia simbólica das ruas paulistanas a registrar o movimento humano na cidade. Arquiteto das palavras, esmiúça o objeto e edifica uma cidade erguida sob formas poéticas, transformando o espaço urbano empírico num mundo de significações.

O narrador do conto *Domingo longo* assume o olhar transgressor do escritor alagoano, trabalha a palavra com esmero e singularidade, lapidando esse elemento simples, que é a linguagem comum, para transformá-la em algo luminoso, tocada pelas mãos engenhosas desse escritor que se rebela contra os olhares desavisados do leitor que pouco enxerga (ou que se nega a enxergar).

A linguagem negativada é para Lêdo Ivo instrumento mágico, suscetível a “transmutar aquilo em que [o artista] toca” (PAZ, 1982, p. 41 – inserção nossa), assim o faz na construção da cidade poética, transforma o sombrio e o disforme em objeto faiscante, repleto de luzes que em sua artificialidade dá à narrativa uma claridade inalcançável nos espaços urbanos não transpassados pelo olhar do escritor. Na narrativa lediana, a negatividade recai sobre os espaços urbanos em decomposição, entorpecidos pelo cheiro “de mar podre” e da fumaça, incide também na presença vital das personagens imersas na solidão, como se estas vivessem sempre tristes e incompletas na cidade em desequilíbrio.

Dessa maneira, o narrador intensifica os sentidos da palavra cidade e a qualifica como “a grande cidade, maciça, borbulhante, sonora, zumbindo majestosamente sob o céu azul; era a grande fábrica que fiava os seus rumores no dia numeroso” (DL, p. 72). A visão latente do narrador se apropria de metáforas em movimento para descrever a imagem imponente da cidade; nessa apropriação descritiva o narrador lediano faz uma leitura da cidade de São Paulo e, a partir dela, tece sua própria cidade imaginária, não mais erguida por tijolos e cimento, mas uma cidade feita de palavras.

No recorte acima, o narrador sugere a metáfora da cidade imensa, transbordante e repleta de pessoas; seus barulhos e cheiros atribuem-lhe o sentido de industrialização. O espaço urbano representado no conto lediano assume a figuração dos centros capitalistas, nos quais milhares de pessoas circulam diariamente de forma mecânica interessadas apenas em desfrutar do ócio ou em organizar seus negócios, dinheiros e lucros.

Nessa dinâmica, as personagens demonstram fascínio pela artificialidade fosforescente da paisagem urbana e são, do mesmo modo, atraídas pela turba que percorre as ruas e avenidas desoladas, mas, na contramão do desejo de estar na cidade, marido e mulher defrontam-se com a constatação de que são corpos estranhos naquele ambiente que os atrai e, simultaneamente, os expelle. Marca-se, nesse entremeio de vidas, um confronto entre as personagens e o espaço urbano, munido pelo (des)encontro entre realidades opostas.

O casal em suas andanças se deslumbra com a beleza das ruas iluminadas pelas luzes e placas de anúncios da cidade que, minunciosamente, colore as ruas ruidosas, ensombrecidas pela cordilheira de prédios. De forma análoga, depara-se com a riqueza das lojas cheias de produtos glamorosos, quando vertiginosamente percebem-se divergentes a essa realidade tão contraditória a vivenciada por eles na periferia do Rio de Janeiro. Durante toda a narrativa, transparece a relação dicotômica entre centro e periferia, espaços de trânsito para as personagens. Dialogando com Silva (2015, p. 141), podemos dizer que a sociedade moderna tem seus processos culturais marcados pelo “[...] forte confronto entre os extremos urbano, como centro-periferia, local-global, centramento-descentramento”.

O narrador enuncia para o leitor a imagem deslocada do casal perdido nesse “imenso esgoto de destinos” (IVO, 1984, p. 100) que é a cidade: “Marido e mulher tinham caminhado até o último suspiro e o cansaço. Iam e vinham, andarengos, parando diante da vitrine onde cintilavam, supremos artefatos, as joias mais caprichosas, e sentindo-se de súbito imensamente pobres” (DL, p. 72). A fulgente realidade consumista do centro paulistano insiste em desmascarar o lugar de desigualdade ocupado pelos protagonistas, posto que seus traços culturais colidem com os valores mercadológicos implantados na/pela cidade.

A desigualdade social aflorada nos grandes centros urbanos é também uma realidade que atormenta a vida insignificante da personagem Murtinho, em *Papanastássio*. Nesse conto, o narrador lediano flagra o dilema de um sujeito que tem sua existência terrivelmente coberta pelo escuro da noite empoeirada ou pelas sombras das ruas silenciadas que, sob o efeito crepuscular, fundia ou transfigurava suas cores numa relação descomunal para demonstrar o despreço da sociedade capitalista à presença de Murtinho. “Murtinho chegou a admitir que Papanastássio o vira e fingira não enxergá-lo, para feri-lo com seu desprezo” (IVO, 1984, p. 99).

Menosprezado pelo olhar glacial e olímpico do riquíssimo joalheiro Papanastássio, Murtinho agoniza os desprazeres da vida suja na cidade, a inospitalidade desse espaço anuncia a inevitável metamorfose⁶ da personagem. Murtinho “era uma barata, a mover-se chatamente no corredor escuro” (IVO, 1984, p. 108), a desumanização marca simbólica e metaforicamente a decadência humana e espacial. Tal como Gregor Samsa, personagem kafkiano que vive “no canto mais escuro do seu quarto” (KAFKA, 2014, p. 49), Murtinho, desorientada barata humana (IVO, 1984, p. 106), e o casal protagonista do conto *Domingo longo* vivem na escuridão da cidade. Esse escuro também é metafórico.

Retomando *Domingo longo*, narrativa em 3ª pessoa, cujo narrador assume a posição de onisciência, descrevendo todas as ações a partir de um núcleo central composto pelo casal inominado. Então, observamos que, artisticamente, há um domínio completo dos acontecimentos narrados, o narrador acompanha o percurso daquele homem e daquela mulher apenas com o olhar, atenta-se a todos os movimentos e parece desnudar a essência das personagens, como se penetrasse em seu íntimo a conhecer profundamente os sentimentos internos à elas.

“Estavam sozinhos, envolvidos pela ondulante música de um rádio ligado alto, perseguidos pelo vozeiros dos jornaleiros. [...] eram solitários” (DL, p. 72-73). Percebemos, dessa forma, que a disposição e a configuração do espaço urbano compõe os traços sociais e culturais das personagens. Eram solitárias e estranhas porque a própria cidade possibilitava ou atribuía-lhes essa condição, isso demonstra que há, de certa forma, uma dificuldade de identificação das personagens com o espaço e com a cultura da cidade.

⁶ Expressão utilizada no sentido kafkiano: KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Trad. Torrieri Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014. A metamorfose representa metaforicamente a transfiguração e degradação humana. O sujeito, impulsionado pela visão capitalista, transmuta-se em algo inferior a figura humana, um inseto.

Por outro lado, o narrador conhece integralmente os espaços em que se desenvolve a ação romanesca, dilata a imagem urbana e a dimensiona nos espaços da cidade. Com a agudez e a dissimulação do olhar constrói uma imagem desordenada da urbe, o transbordamento e os excessos contribuem para o sentido de babelização metaforicamente enfatizado pelo narrador. Assim, ao cair da noite, “[...] vinha o crepúsculo, e a cidade, sonora babilônia envidraçada, tornava-se mais vertiginosa ainda” (DL, p. 73), adquiria um tom monumental.

O elemento crepuscular molda as cores do leito urbano e se instala na temporalidade noturna, instante em que a narrativa dissemina tonalidades ofuscantes que funde a claridade à escuridão, esse contraste realizado por meio de um jogo antitético nos mostra que a cidade no discurso lediano, transposto ao discurso do narrador, aparece em suas contradições como templo de criação poética.

Quando a imaginação criadora de Lêdo Ivo dar vida e voz ao narrador e às personagens, cria a imagem e a forma espacial do mundo com o material verbal (BAKHTIN, 2011), por isso, faz da cidade uma cartografia imaginária, geografada pelo processo descritivo. As palavras dão concretude ao mundo poético/simbólico e ao mundo real, elas constroem “uma ponte através da qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior” (PAZ, 1982, p. 43).

Nesse sentido, a descrição constitui-se elemento privilegiado na escrita lediana. Todas as ações são descritas e representadas pelo narrador através de um jogo metafórico que reforça o sentido de instabilidade que o ambiente urbano produz. Assim, o narrador em sua onisciência vale-se da tática da descrição para fugir do discurso direto, pois em *Domingo longo* as personagens não possuem um discurso autônomo, suas vozes incorporam-se à voz do narrador, nutrindo a ideia de silenciamento desses sujeitos periféricos quando inseridos em espaços que cultivam certa hierarquia cultural, neste caso a cidade.

À vista disso, a inserção das personagens no centro metropolitano de São Paulo acontece de forma tensa, desvelando os conflitos internos e externos ao casal protagonista. Por sua vez, a cidade, descrita sob a lente do narrador, concentra diversas atividades culturais e é o lugar em que acontece o encontro inevitável com a diferença. Assim, podemos dizer, em comunhão com Silva (2015, p. 84), que o encontro entre culturas, aqui representado na cidade fictícia, “dá-se sob o efeito de tensão, choques de estranhamento, de diferenças e de apagamento do outro”, desse outro cuja presença se oculta nos espaços sombrios e transbordantes das ruas labirínticas.

Nessa perspectiva, percebemos que o escritor busca manter na relação entre narrador, personagem e espaço a construção da imagem deformada da cidade. Todos os elementos que

compõem a paisagem urbana atuam numa simbiose perfeita para erguer uma atmosfera desarmoniosa e em desequilíbrio. As praças vazias (de árvores e pessoas), os cartazes e anúncios, as calçadas arrastadas por todas as ruas, os prédios vertiginosos e envidraçados, os sinais de trânsito e os sujeitos automatizados formam a imagem da espacialidade urbana degradada pelas metamorfoses que afetam tempo, espaço e sujeito.

Na narrativa, tudo isso conflui para o deslocamento das personagens, marido e mulher contemplam os detritos dessa natureza degradada e percebem que nesse espaço não há lugar para elas.

Marido e mulher paravam em face do cartaz do cinema. A cidade não lhes entregava uma topografia meiga – talvez só se rendesse aos que a conheciam desde a infância. A atmosfera formigante e enigmática não permitia a criaturas de passagem o domínio da hora e do lugar. Eles iam aos museus, aos parques, aos bares, ou sentavam-se no banco da praça e ficavam momentaneamente separados do fluxo interminável da multidão (DL, p.73).

As personagens demonstram encantamento pela cidade, mas ela se monta na contramão desse sentimento, parece não preencher o vazio que envolve o casal diante da imensidão da espacialidade urbana. Para marido e mulher, a cidade se apresenta como um mundo novo e diferente, cuja cartografia é obscura, agressiva ao olhar. Trilhando esse caminho, percebemos que as personagens experimentam a sensação de deslocamento, pois se perdem no domínio do tempo e do espaço. Paralelamente, transitam por diversos locais da cidade: bares, restaurantes, hotéis, praças e museus, essa mobilidade demonstra a inexistência de um lugar fixo para o casal, que lhes dê a sensação de estabilidade.

À vista disso, a composição dos espaços urbanos em *Domingo longo* se reveste de tonalidades ofuscantes capaz de embaraçar o olhar das personagens, e do próprio leitor. No entanto, a imagem marcante que ecoa nos cantos da cidade é a do transbordamento, a aglomeração de pessoas, os anúncios, o excesso de barulho e o comércio caracterizam o espaço metropolitano de São Paulo, centro de movimentação do capital, onde ocorre o encontro e a difusão de diversas manifestações culturais. O cinema, por exemplo, aparece na narrativa como símbolo cultural capaz de capturar o olhar das personagens. Então, podemos dizer que a arquitetura da cidade lediana possibilita ao casal o encontro com a pluralidade cultural subjacente ao contexto urbano.

Há, portanto, o contato, mesmo que em forma de choque, com diferentes expressões culturais, tais como, o cinema, a música, a culinária e a moda, esses traços evocam diversas tradições culturais e são capazes de interferir na vida cotidiana dos sujeitos/personagens. “Haveriam de jantar num restaurante qualquer, turco, árabe, italiano. Deliciava-os a

perspectiva de tantos caminhos” (DL, p. 73). Os aspectos apresentados pelo narrador lediano não se limitam às ruas ou ao centro de São Paulo; ao descrever a cidade, Lêdo Ivo realiza um alargamento espacial, sai da cidade local para a cidade global universalizando sua escrita.

O universo urbano captado pela ótica do narrador apresenta uma estrutura negativa que traduz o descentramento do sujeito nesse espaço fragmentado. Embora a cidade mantenha a aparência sedutora, capaz de despertar nas personagens o fascínio por suas luzes, cores e sons, são as imagens soturnas e sombrias que compõem sua atmosfera desconcertante, a negatividade marca essa prerrogativa, principalmente, quando instaura a metáfora da babilônia para revestir a cidade de aspectos confusos, associando-a à imagem do caos urbano, cujo crescimento desordenado aponta para a vivência de um “Eu” que se fragmenta em meio à multidão. Na cidade, o casal se sentia deslocado e indiferente a tudo e a todos, “era como se estivessem separados dos outros” (DL, p. 74), diz o narrador.

Para Bosi (2000, p. 20-21), “toda imagem pode fascinar como uma aparição capaz de perseguir. O enlevo ou mal-estar suscitado pelo outro, que impõe a sua presença, deixa a possibilidade, sempre reaberta, da evocação”. Essa imagem, no entanto, aparece no conto como possibilidade de transcendência da linguagem e da matéria, gerando uma descontinuidade signica que é capaz de criar um novo corpo, uma nova imagem, com efeitos estéticos universais.

À vista disso, a linguagem poética de Lêdo Ivo contempla o leitor com imagens visuais da cidade, descrita pelo narrador lediano como “*sonora babilônia envidraçada*”. Essa imagem simbólica que o autor constrói da cidade babilônica metaforiza a desordem do espaço urbano, mas, ao mesmo tempo, retrata a realidade melancólica e caótica das personagens presas ao fluxo devorador da grande metrópole.

Numa espécie de aventura urbana, marido e mulher saíam, [...], perdiam-se no colossal naipe ambulante, integravam-se na procissão consagrada a tantos deuses: o pão, o negócio, o ócio, o dinheiro” (DL, p. 72). Na verdade, o jogo metafórico tecido pelo narrador lediano modifica o sentido harmonioso do espaço urbano, o significado poético da palavra babilônia está arraigado à concepção de babelização, porque diz respeito a forma como as personagens vêm a cidade e se enxergam dentro dela. Sendo assim, podemos dizer que na escrita desse artista alagoano “[...] cada palavra esconde uma certa carga metafórica disposta a explodir tão logo [que] se toca na mola secreta” (PAZ, 1982, p. 45)

Dessa forma, a cidade erguida no discurso artístico lediano assume dimensão grandiosa, caracteriza-se como poderoso centro cultural e comercial, a beleza de suas formas suscita nas personagens os sentimentos de curiosidade e descoberta. No entanto, podemos

observar que apesar das personagens cumprirem o desejo de estar na cidade não se sentem completamente realizadas nela, os excessos, a beleza e a diversidade do espaço urbano parecem não preencher a lacuna daquele casal, pelo contrário, os elementos que compõem a paisagem urbana atuam numa relação comunal para o esvaziamento da vida desses sujeitos.

Considerando isso, a representação da cidade em *Domingo longo* revela um espaço urbano metamorfoseado pela crescente modernização do espaço, a indústria e o comércio, como se apresentam na narrativa, contribuem para a mecanização e o descentramento dos sujeitos que se sentem excluídos nesse ambiente febril, tomado pela pressa, fumaça e fuligem. Por outro lado, pode-se aferir que há uma tentativa de adaptação das personagens com o espaço. Em diversos momentos elas saem da microscopia do hotel em que estão hospedadas e parecem difundir-se no espaço macro da cidade: percorrem as ruas e avenidas labirínticas, passeiam nos bares, parques e museus, contemplam uma praça solitária.

Todas as ações e os fluxos do casal acontecem com a mesma dinamicidade do espaço urbano, isso nos permite dizer que apesar dos embates estabelecidos no conto, há uma cumplicidade entre a personagem e o espaço. Nesse sentido, o narrador descreve:

Durante sete dias, tinham sido comparsas do fluir babilônico. No cinema, na rua, no ponto de ônibus, no balcão da loja, iam e viam, na atmosfera juncada de estridores e cheiros, música e fumaça. E varavam um dia cheio de barulhos e gestos, *encontravam de repente uma árvore solitária e cinzenta no meio de uma praça qualquer, ou topavam com a porta aberta de uma igreja vazia mas iluminada*. Milhares de pessoas tomavam café, bebiam aperitivos, *carregavam* bolsas, *discutiam*, *falavam* sozinhas, *negociavam*. [...] O hotel com entrada sempre cheia de malas, de hóspedes entrando e saindo e de *grooms* apressados, tornara-se na avenida ruidosa, o grande ponto de referência de suas idas e vindas (DL, p. 72 – grifos nossos).

Como podemos observar, o movimento de ir e vir das personagens no espaço urbano marca esse lugar diverso, com pessoas e coisas diferentes, isso permite ao casal estar entre uma coisa e outra, estar na fronteira. Esses trânsitos realizados pelas personagens fazem parte da composição do mundo moderno, o ato de caminhar apressadamente pelas ruas, de estancar diante dos semáforos ou de andar nos ônibus velozes, constitui esse lugar transitório em que os sujeitos tentam a todo custo ultrapassar os próprios movimentos da cidade.

Nota-se, no trecho acima, que apesar da cidade apresentar uma fisionomia sedutora devido à diversidade que ela comporta, adere um sentido triste e melancólico, no qual o narrador transparece na imagem poética da “*árvore solitária e cinzenta*” e da “*igreja vazia*” a dimensão decadente do espaço urbano. Assim, a proposta estética de Lêdo Ivo articula os mecanismos de apreensão do real para presentificar o mundo, essas imagens poéticas em sua

substância extravasam o valor denotativo da palavra, pois são, ao mesmo tempo, recorte e transposição do objeto.

Nessa dinâmica, a imagem urbana construída pelo escritor alagoano resulta de um complicado processo perceptivo que vislumbra imagens do antes e do agora, pois simbolicamente a cidade lediana “tem um passado que a constitui; e um presente que a mantém viva e que permite a sua recorrência” (BOSI, 2000, p. 22) em textos literários/poéticos.

É interessante destacar que em um dos períodos, no fragmento supracitado, existe uma abundância de verbos que anuncia os movimentos e atividades dos sujeitos na cidade. As ações descritas no pretérito imperfeito ganham o sentido de permanência, o que se verifica pela conjugação de quase todos os verbos que aparecem na narrativa lediana: iam, vinham, bebiam, discutiam, espiavam, negociavam, etc. A partir disso, afirmamos que a escrita de Lêdo Ivo não se fixa num tempo acabado, mas no contínuo, no eterno. A imagem fotografada da cidade inscreve-se no tempo passado, no presente e no futuro, intensificando o caráter universal das narrativas do autor.

Diante disso, podemos dizer que o narrador filtra na espacialidade da cidade de São Paulo aspectos do mundo moderno, para construir poeticamente a imagem de uma cidade que represente a busca incessante do sujeito por um lugar que o defina social e culturalmente (SILVA, 2015). “Os viajantes trazem poucas bagagens; eles sentiam-se leves, com esse pouco de tudo que os confinava num quarto de hotel e lhes permitia sorrisos e enlances a horas desusadas. [...] A ninguém conheciam, ali, que justificasse uma visita” (DL, p. 74). Evidentemente, o passeio realizado nas ruas da cidade grande marca o confronto que marido e mulher estabelecem consigo mesmo, ambos se perdem quando buscam (se) compreender o (no) espaço urbano.

Pensando nisso, o discurso do narrador anuncia a grande metrópole como símbolo de encantamento, lugar desejado pelo casal, mas o encontro entre as personagens e a cidade acontece na contramão. Embora tenham-na habitado por sete dias permaneciam estranhos a ela. A viagem os obrigara a sentir-se estrangeiros dentro desse espaço híbrido e diferente (SILVA, 2000). “As próprias compras (um disco, um jarro, uma saia talvez demasiadamente vistosa em cores festivas, um binóculo, um pulôver para uma desejada manhã de frio) traziam o selo dessas horas feriadadas, desse domingo longo cavado na própria substância da barulhenta atividade alheia” (DL, p. 74). As personagens, como nos mostra o narrador, encontram sentido para suas andanças na contemplação do outro, no contato com a diferença.

Envolvidos pelo espaço urbano, os transeuntes sentem-se motivados pela ânsia de conhecer a cidade, convivem com esse universo de diferenças, cujos “espaços se encontram e se afastam ao mesmo tempo” (SILVA, 2015, p. 117), pois as formas urbanas se estabelecem nessa dualidade. Na cidade, “os ônibus adquiriam um aspecto feérico, os passantes mudavam todos de cor, percorridos pelas tintas da noite. Até do céu vinha rumores: ambulantes luzes vermelhas denunciavam os aviões rondando o aeroporto” (DL, p. 73). O espaço urbano se apresenta às personagens em forma de espetáculo, prende a atenção do casal através do aspecto mágico reiterado pelo acender das luzes ao anoitecer, a figuração metafórica do colorido evidencia a imagem da pluralidade e da diversidade que se move no contexto urbano, enunciando a singularidade do discurso poético lediano.

É nesse espaço modelado pela diferença que marido e mulher se constroem sob o signo do deslocamento, porque as personagens contemplam um mundo ao avesso da própria realidade vivenciada na periferia do Rio de Janeiro, onde “os armazéns em sombra escondiam os navios.” (DL, p. 77). A representação desses espaços contrastantes na ficção lediana tem a finalidade de elucidar questões que caracterizam o lugar social e cultural do sujeito moderno na sociedade, tendo em vista que a efervescência dos espaços urbanos contribuiu para a formação de novas identidades, centradas na heterogeneidade e na hibridez dos sujeitos/corpos.

Nessa compreensão, o narrador explora através do olhar das personagens a complexidade do ambiente citadino, problematizando a vida descentrada dos sujeitos nos grandes centros urbanos. Esse descentramento, visivelmente marcado nos percursos transcorridos pelos protagonistas, advém do fato de a cidade figurar-se como espaço propício para o encontro com a diferença, no qual diversos grupos sociais se misturam e passam a conviver em confronto consigo e com o mundo, devido às instabilidades que permeiam o espaço e as identidades culturais dos sujeitos na modernidade.

Sob essa ótica, marido e mulher eram conduzidos pelo aspecto arlequinal da cidade, que ora atraía-os, ora os expelia, despertando sentimentos que oscilam entre o conforto e o desconforto, dualidade que estabelece um sentido paradoxal: desejar a cidade, mas temê-la. O fascínio das personagens pela grande metrópole acontece no momento do encontro com a diferença, embora esse motivo seja a causa da desarticulação do casal no espaço urbano.

“Algo de arlequinal espreitava-os, seguia-lhes os passos, envolvia-os com seu halo de reflexão e dança no momento em que ambos sorriam no ajuntamento de curiosos diante da loja de música ou se voltavam para ver o grande carro negro que transportava [...] o multimilionário” (DL, p. 74). O narrador constrói, a partir do olhar das personagens, uma

imagem urbana disforme, pincelada pela beleza soturna do multimilionário a adentrar nas ruas com seu grandioso carro, contrapondo-se à imagem de “homens chistosos tomando batida de maracujá” (DL, p. 74) num boteco simples.

Nesse sentido, podemos dizer que o espaço romanescos urbano, em *Domingo longo*, é constituído por personagens marginalizadas e deslocadas, cujo silenciamento das vozes trazem as marcas de grupos sociais mantidos na diferenças. Em comunhão com Candido (1993), percebemos que essa marginalidade das personagens explode no centro da cidade, pois lá elas se submetem a uma série de restrições, que vão desde a impossibilidade de comprar/possuir artefatos luxuosos à inadaptação com esses espaços, reafirmando o lugar social dos protagonistas: “imensamente pobres” (DL, p. 72).

Perseguidas pelas luzes ofuscantes da cidade, as personagens encontram-se completamente perdidas diante do imenso labirinto urbano, repleto de extravagâncias e de coisas diferentes. Tal aspecto, possibilita-nos afirmar que o casal, protagonista da ficção lediana, simboliza o conflito humano no mundo contemporâneo, a todo instante buscam elementos sociais e culturais que lhes deem a sensação de estabilidade. Mas, a própria dinâmica cultural da cidade fragmenta e desestabiliza a vida do sujeito.

Por esse ângulo, o narrador deixa transparecer o olhar deslocado da personagem, apesar de embebedar-se com os excessos do ambiente urbano, a mísera realidade vivenciada pelos protagonistas no Rio de Janeiro ecoava no íntimo daquele casal:

[...] coisas miúdas iam enchendo a mente da mulher – uma panela a ser consertada, a conta do armazém que não fora paga, a instalação tantas vezes adiada do enxugador de roupas, o número do telefone do antenista para endireitar a televisão. Coisas muito miúdas, decerto – uma das crianças precisava de sapatos (Meu Deus, como as crianças gastam sapatos!) e também de um vestido. *Como as crianças crescem depressa! Ontem elas estavam num berço, cheiravam a alfazema; hoje corriam para o telefone, falavam em artistas de cinema e concursos de misses, decoravam letras de samba* (DL, p. 76 – grifos nossos).

O desenho poético tecido pelo narrador enuncia os complexos vivenciados pela protagonista no espaço urbano. A preocupação da mulher com as pequenas coisas que havia deixado para gozar da semana vadia reforça a existência de certo distanciamento entre as personagens e a cidade, trata-se de realidades antagônicas que não se cruzam, o (des)encontro entre ambas concretiza-se sob efeito de choque e tensão culturais.

Nessa ótica, a mulher percebe estranhamente que as transformações ocorridas no tempo/espaço implicaram novos modos de vida, cuja configuração do eu se constitui a partir da percepção da cultura do outro. As crianças, podemos observar nos períodos grifados acima,

anseiam uma construção estética de si baseada no estilo de vida desfrutado pelos artistas de cinema e pelas misses, símbolos da cultura moderna. Do mesmo modo, o narrador ao assumir a voz da personagem, mantendo a mobilidade do discurso, traz elementos da cultura popular quando afirma que as crianças “decoravam letras de samba” (DL, p. 76), esses traços culturais corporificam, poeticamente, uma sociedade híbrida em que os processos culturais interferem significativamente na constituição da personagem/sujeito e do seu olhar sobre a cidade.

Diante disso, Bakhtin (2011, p. 55) assegura que todos nós temos “uma necessidade estética absoluta do outro, da sua visão e da sua memória; [...]. Nossa individualidade não teria existência se o outro não a criasse”. Podemos entender que a formação cultural do sujeito moderno e/ou contemporâneo se dá na travessia fronteiriça entre as diferentes expressões culturais que compõem a sociedade, modificando nossa relação com o eu/outro.

Na narrativa *lediana*, por exemplo, a representação do espaço urbano traduz a organização complexa e desarmoniosa da cidade, na qual as relações socioculturais são mantidas na dinâmica do deslocamento. A crescente modernização do espaço, podemos observar, reforça a ideia de descentramento do sujeito, principalmente quando a personagem mulher percebe as interferências que a cultura da cidade produz em seu dia-a-dia e na vida cotidiana dos seus filhos – habitantes de um espaço com dinâmica contrária à velocidade e ao consumo das grandes metrópoles.

Nesse âmbito, os percursos realizados pelo casal no ambiente urbano desvelam a conduta humana nesse espaço ameaçador, atravessado por aspectos negativos que põe em desequilíbrio a imagem utópica da cidade. As andanças de marido e mulher se efetivam no tempo simbólico de sete dias, todos os acontecimentos vivenciados pelas personagens ocorrem durante o período cíclico de uma semana, mas é, justamente, no sétimo dia que as ações descritas pelo narrador ganham intensidade, os protagonistas regressam à cidade natal (o Rio de Janeiro) e passam a conviver com o contraste entre espaço desejado e espaço habitado. O número sete na composição *lediana* tem um significado emblemático, pois representa de forma não-linear o fim de um ciclo e o início de um novo, reiterando os sentimentos de curiosidade, descoberta, insegurança e medo sentidos pelo casal no momento da viagem.

Passados esses dias ociosos, “chegou o dia da volta. A noite ia cair quando tomaram o ônibus. Ela contou os embrulhos, olhou pela janelinha as malas enfileiradas na calçada, sorriu para ele. Antes do embarque, pedira-lhe que comprasse um sanduíche de pernil naquele boteco [...]” (DL, p. 74). Na volta, todos os acontecimentos experimentados na cidade grande começaram a desfilar na mente daquele casal, reafirmando o sentido desarticulador do espaço

urbano. O recorte cronológico realizado pelo narrador lediano traz algumas marcas do discurso bíblico da tradição judaico-cristã, no qual o período de sete dias pertence à criação perfeita do mundo. É também no sétimo dia que o Criador descansa, como podemos observar a seguir:

Assim foram concluídos o céu, a terra e todo o seu exército. Tendo Deus terminado no sétimo dia a obra que tinha feito, descansou do seu trabalho. Ele abençoou o sétimo dia e o consagrou, porque nesse dia descansou de toda a obra da criação. Tal é a história da criação do céu e da terra (GÊNESIS, 2:1-4).

Na ficção analisada, o diálogo entre a criação poética e o discurso bíblico está presentificado naquilo que não está dito explicitamente no texto literário. Percebemos, assim, que a cidade lediana caracteriza a imponente criação de um mundo em desequilíbrio, cujo espaço urbano representa em tons desfigurados a insurgência de um espaço novo, metamorfoseado pelo homem e erguido, poeticamente, pelas mãos engenhosas do artista alagoano que contraria a concepção harmoniosa e utópica da criação do mundo – a cidade poética lediana é uma construção ao avesso da realidade referencial.

Sendo assim, os sete dias em que se desenvolvem as ações romanescas dentro do espaço urbano transformam-se em possibilidade de criação artística. Todavia, o narrador lediano amplia a lente do binóculo para focar no sétimo dia do passeio, o domingo, que, na metáfora título, recebe a qualificação de “longo” (*Domingo longo*) para intensificar os acontecimentos vividos pelo casal naquele dia demorado cuja essência traz o selo da infinidade. O adjetivo “longo”, ligado ao substantivo “domingo”, demonstra a inquietude das personagens em relação a esse dia que parece não terminar.

Desse modo, podemos afirmar que na escritura de Lêdo Ivo o domingo não se concretiza como o dia do repouso para marido e mulher, mas, enquanto matéria poética, consolida-se como principal motivo da criação (BLANCHOT, 1987), porque era o momento consagrado para desfrutar dos últimos instantes na cidade grande e esperar o pôr do sol para, então, apanhar o ônibus que seguia em direção ao Rio de Janeiro.

“A noite ia cair quando eles tomaram o ônibus. Mas ainda não havia sombras na cidade. Um sol escondido mantinha-a luminosa. As primeiras luzes surgiam, no alto dos edifícios, e as paredes de vidro dos arranha-céus davam ao vagaroso anoitecer um ar tumultuoso e fantástico” (DL, p. 71). O trajeto realizado pelo casal no caminho de volta se instaura na temporalidade noturna. A noite tem uma carga semântica antitética capaz de despertar nas personagens sentimentos mistos, elevando-as do plano físico ao estado onírico, em que sonho e realidade se fundem na presença viva da cidade iluminada, embora triste e

com aparência solene. O caráter expressivo da noite na narrativa lediana reflete a insatisfação de marido e mulher com o mundo, principalmente com o mundo vivenciado nos grandes centros urbanos.

A voz do narrador de *Domingo longo* revela que as imagens da cidade ganham pungência no movimento noturno, os elementos sombrios aderem a fosforescência das luzes artificiais brotadas de imagens antagônicas que “por um instante brilham ou lampejam. Depois se apagam” (PAZ, 1982, p. 42). Não obstante, o silêncio interno às personagens traveste-se do barulho dos carros e da incansável música que pulsa nas artérias urbanas, dando ritmo e velocidade aos bulícios do ambiente citadino, essa profusão de sons faz da cidade “um mar barulhento” (BACHELARD, 1989, p. 45). Sob essa ótica, o narrador nos diz:

Quando o ônibus começou a andar, o halo noturno que principiara a cercar as ruas se foi alargando. *Como são belas as grandes cidades ao anoitecer!* pensava ele, olhando os anúncios a néon que irrigavam as alturas da paisagem. Grito, freio de carro, música de restaurante, cafezinho-em-pé, bilheteria de cinema, todos os bulícios e cartazes que se sucediam proclamavam o império de uma vida a nascer entre luzes ofuscantes. E até a casa mortuária vista durante a parada do ônibus numa rua congestionada parecia perder a sua aura lúgubre, incorporando-se, com uma significação de gentileza, à amarela sequência noturna (DL, p. 75 – grifos nossos).

Considerando isso, podemos afirmar que os elementos catárticos da narrativa se presentificam na noite, visto ser o momento em que o casal se choca com a beleza misteriosa e soturna da cidade. No espaço noturno da cidade, os sentimentos das personagens oscilam entre alegria e tristeza, desconforto e solidão, todas ações noturnas se encaminham para o encontro com o eu/outro diferente, por isso, a noite se firma como espaço/tempo de acontecimentos incertos, reveladora de coisas que “ao mesmo tempo nos amedronta e nos fascina, [...] é à noite que nos encontramos conosco e com o outro” (SILVA, 2015, p. 116), como nos revela o narrador de *Domingo longo*:

O ônibus parou defronte da fachada luminosa recortada na noite. Os passageiros começaram a descer, acorreram para o balcão do restaurante. Marido e mulher também desceram. O ar frio cheirava a gasolina, café e frituras. Aproximaram-se do balcão. Junto a eles um homem grisalho e obeso mandara abrir uma garrafa de cerveja. Ela só quis um café. Estava sem fome (DL, p. 76).

Diante disso, observamos também que no seio da noite se revela a poeticidade da prosa lediana, como mostra o excerto a seguir: “E o ônibus varava o escuro, comia névoas. Seus faróis espalhavam, na estrada a ser percorrida, uma lívida pista de luar” (DL, p. 75). Com efeito, a liberdade e a ousadia desse artista alagoano o permite transitar de forma magistral por diversos gêneros literários compondo, dessa maneira, uma escrita híbrida e

desprendida de normatizações acadêmicas, suas produções artístico-literárias trazem o símbolo da inovação, mas sem deixar de lado o passado e a tradição que as constitui.

4.2. As personagens (em crise?)

A composição das narrativas de ficção modernas passa a conviver, principalmente a partir do século XX, com a estrutura multifacetada da sociedade que foi atingida por diversas mudanças na economia, na organização social, na cultura e no espaço. Essas metamorfoses ecoaram, sobretudo, na estética literária de diversos artistas que, afetados por essas transformações, enfrentaram (e enfrentam ainda hoje) uma crise na escrita, decorrente da visível crise do mundo (IVO, 2004).

Do mesmo modo, essa crise tem interferido na composição das personagens modernas, corporificando seu aspecto múltiplo e complexo, cuja personalidade não mais se esgota em traços característicos, “[...] mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério” (CANDIDO, 2011, p. 60). A força criadora da literatura possibilita à personagem trilhar o caminho do inesperado e do incomum ou, até mesmo, de transitar em uma *terceira margem*.

Nessa dinâmica, a personagem, enquanto ser ficcional, ganha complexidade ao contaminar-se pelas mutações decorrentes dos processos socioculturais instaurados na modernidade. Tecidos pela matéria verbal, os agentes da narrativa (SOARES, 2007) atuam como transposição do ser vivo, apesar de ser uma composição fictícia dialoga com a vida e os seres humanos, aproximando e distanciando, simultaneamente, o mundo imaginário do mundo real. Para Candido (2011, p. 64-65), “a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo. Deve manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e de sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos na vida”.

As personagens de ficção, interagindo com a vida humana, também são impactadas por essas mudanças que têm redesenhado o mundo e a forma como os sujeitos se enxergam dentro dele. É visível, portanto, que o caráter complexo, múltiplo e problemático das personagens decorre da instabilidade do sujeito contemporâneo, atormentado por questões identitárias e culturais, pois, conforme nos ensina Hall (2006), existe na sociedade moderna/contemporânea uma multiplicidade desconcertante de identidades novas que se confronta com esse sujeito e o fragmenta de modo que ele já não encontra um sentido completo e estável para si.

Sob esse olhar, o conto *Domingo longo*, publicado em 1984, no livro de contos **Use a passagem subterrânea**, tem seu enredo desenvolvido através das ações de personagens sem nomes que parecem caminhar contra a corrente devoradora dos fluxos urbanos. Os protagonistas, referidos sempre como marido e mulher, durante toda a narrativa não apresentam traços específicos de identidade, apenas sabemos se tratar de uma mulher que desempenha a função de dona de casa, cuida dos afazeres domésticos e dos filhos, enquanto o marido exerce seu trabalho num escritório, apesar do narrador não nos revelar a sua profissão. O único traço possível de identidade das personagens, apresentado pelo narrador, dilui-se na imensidão dos espaços urbanos, afluindo, assim, o deslocamento vivenciado por elas na cidade labiríntica.

No ambiente citadino, as personagens se sentem completamente deslocadas, como se fossem um corpo fora do lugar, estranhamente perdidas na multiplicidade do espaço urbano que se apresenta como espaço novo, diferente daquele habitado pelo casal na periferia do Rio de Janeiro. Nessa dinâmica, podemos dizer que a identidade aparentemente fixa das personagens se defronta com a hibridez dos grandes centros urbanos, lugar onde diferentes expressões culturais se encontram, se cruzam ou se chocam, realçando a identidade e a alteridade das personagens.

Por esse motivo, o narrador, observador da cena urbana, demonstra através da mobilidade das personagens inominadas que a cidade convive cotidianamente com a presença de estrangeiros. No entanto, a concepção de estrangeiro está relacionada à ideia de diferença, ou seja, aos diferentes comportamentos e estratos sociais que coexistem na sociedade contemporânea (re)significando nossos modos de vida.

Considerando isso, marido e mulher compreendem-se como estrangeiros no interior da metrópole, pois para eles “São Paulo sempre seria uma cidade um pouco estranha” (DL, p. 71), seu aspecto formigante desvenda o “Outro” diferente também como sendo estranho, capaz de despertar a curiosidade e o fascínio. Isso pode ser evidenciado no momento em que o narrador flagra um instante em que o casal se choca ao observar os hábitos automatizados de um homem em um restaurante da cidade.

Marido e mulher espiavam, defronte, o homem que lanchava no restaurante automático, acompanhavam o ir e vir do pomo-de-adão a cada movimento da garganta que engolia sofregamente as fatias de fiambre, e sentiam, de maneira confusa mas idêntica, que voltavam como tinham vindo: estrangeiros (DL, p. 72).

Dessa maneira, os percursos das personagens ganham mobilidade nos espaços urbanos ao alimentar um conflito interno, instaurado pela incapacidade de se definir diante da cidade

múltipla e imensa, os olhares e os gestos do casal condizem com a imagem desarticulada da cidade contemporânea, que ora se revela um espaço imponente e acolhedor, ora se desponta como um universo ameaçador em que o desconforto, a solidão e o deslocamento formam uma tríade que qualifica não só o espaço, mas o próprio sentido de instabilidade do sujeito/personagem, que se sente estranho a si mesmo, ao outro diferente e à cidade. Para Silva (2015, p. 120), a ideia de deslocamento, suscitada pelos processos culturais deflagrados na contemporaneidade, “instaura a categoria do estranho/estrangeiro no interior da própria nação”.

Dentro desse espaço múltiplo, híbrido e metamorfoseado, erguido na ficção lediana, o narrador nos mostra que os protagonistas, marido e mulher, buscam a todo instante encontrar nas pessoas e nos elementos urbanos algo que lhes assegure a ideia de uma identidade fixa, porém, a tentativa de compreender a si mesmo e ao mundo a partir do “Outro” se choca com a diversidade de identidades móveis que habitam os espaços urbanos na modernidade. Na verdade, as personagens, apesar de não se questionarem sobre quem são no interior da cidade, demonstram um olhar vagaroso e deslocado que condiz com o “Eu” fragmentado do casal.

Sendo assim, a presença das personagens na cidade traz o reconhecimento de que marido e mulher vivenciam uma crise de identidade, inflamada pelo convívio em um espaço no qual diversas vozes e faces se (des)encontram, se cruzam, se chocam ou/e se afastam. “Milhares de pessoas tomavam café, bebiam aperitivos, carregavam bolsas, discutiam, falavam sozinhas negociavam” (DL, p. 72), diz o narrador.

Sob essa ótica, podemos dizer que a cidade se mostra para as personagens como espaço híbrido, onde acontece o encontro com o “Outro” e com a diferença, por isso, é também um lugar de confronto entre identidades contraditórias, num processo de (des)construção permanente, em que o casal igualmente se enxerga nessa diferença, negando ou desejando acessar a identidade e a cultura do “Outro” que habita na cidade.

Por outro lado, o fato das personagens não serem nomeadas constrói a percepção de uma identidade vazia, que se perde/dilui em meio à agitação dos centros urbanos. As personagens, como tantas outras pessoas, transitam cotidianamente nos espaços metamorfoseados da cidade, tomados pela pressa e pelo imediatismo dos centros capitalistas, onde suas faces são ocultadas na pluralidade de rostos que percorre as ruas e avenidas urbanas numa espécie de “maré anônima” (DL, p. 73), como se utilizassem máscaras para esconder quem realmente são ou com o intuito de suprir a ausência de uma identidade desejada.

A escolha de personagens anônimas, sem nomes, revela-nos a intensão de Lêdo Ivo em complexificar a vida expressa pela arte e, ao mesmo tempo, retrata a falta importância que

a sociedade dar para esses sujeitos mantidos no anonimato. Marido e mulher são, dessa forma, símbolo da fragilidade e do conflito humano na modernidade, embora caminhem durante sete dias pela cidade, suas presenças não são sentidas, tampouco percebidas. Eram seres solitários!

Diante da imensa multidão, sentiam-se sozinhos e deslocados, sempre compelidos ao silêncio. O próprio silêncio, conforme nos ensina Paz (1982, p. 23) “está povoado de signos”, no caso das personagens do conto analisado, o silêncio está povoado de vozes de grupos sociais marginalizados, excluídos e mantidos na diferença.

Mediante a isso, o narrador nos mostra a todo momento que os protagonistas vivenciam, nas balizas da cidade, o sentimento nostálgico de um passado destruído pelo desordenado crescimento urbano que transfigurou, de maneira avassaladora, a natureza com suas cores e formas alegres em um cenário completamente artificial e triste. Quando marido e mulher mergulham nesse universo petrificado – a cidade – anseiam resgatar os fragmentos de um passado perdido, no qual o ser humano e a natureza conviviam harmonicamente.

Entretanto, observamos que esse passado idealizado apenas se presentifica na memória das personagens, através das lembranças de momentos afetivos vivenciados antigamente por elas e que agora são revividos no ambiente urbano com a mesma intensidade. Para o casal, a cidade transfigurou-se em espaço de saudade, as imagens resgatadas na memória de um passado afetuoso contrastam com a falta de afetos e de percepção do outro, aspecto intensificado pela mecanicidade da vida na cidade moderna. O narrador, conhecedor íntimo das personagens, capta o momento em que a mulher fechou os olhos, “lembrando-se daquele beijo que lhe dera o marido, no hotel. Era como um beijo antigo, tinha o sabor das grandes reconciliações, das mudas entregas” (DL, p. 76).

Nesse momento, a personagem demonstra o desejo de romper com a solidão que a circunda nos espaços urbanos, encontra no “Outro” do marido o refúgio para libertar-se do aprisionamento vivido nesse ambiente atrativo e audacioso. Percebemos, então, que marido e mulher vivenciam um dilema ao habitarem temporariamente na cidade, sentem-se completamente desconcertados pela diversidade e pela diferença que os cercam, mas tentam, a todo instante, manter suas identidades culturais, como se estas fossem fixas e imutáveis. São incapazes de cruzar a fronteira que os separa do outro lado, permanecem nesses entre-lugares casa/cidade, espaço/sujeito.

Contrariando essa concepção de identidade fixa, Stuart Hall (2006, p. 13) adverte que essa ideia de “identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”, a construção da nossa identidade é fruto de uma desconstrução permanente, por esse motivo é necessário desestabilizar nossas certezas, tal como faz Lêdo Ivo quando provoca a dúvida em

suas personagens, deslocando-as de um espaço aparentemente estável para confrontá-las com o espaço múltiplo, móvel, descentrado e caótico da cidade.

Envolvidos pela diferença, marido e mulher percebem-se estranhamente mais próximos um do outro, mesmo a cidade produzindo certo distanciamento entre os sujeitos. Era como se a cena urbana despertasse neles um prazer corporal e os levasse para um encontro de felicidade, interrompido pela pressa desgarrada dos grandes centros urbanos que parece engolir/triturar essas *faces sem nome*⁷. Nesse sentido, o narrador afirma que

[...] ele não podia deixar de lembrar a frase do malicioso companheiro de trabalho, no sábado em que lhe comunicara a viagem sem as crianças: “Então” vai ser uma nova lua-de-mel’. Realmente ela desabrochou nesses dias ociosos, alongada dos afazeres domésticos, desvencilhada do maternal ou caseiro (DL, p. 75).

Os sentimentos do casal ganharam pungência, ambos se completavam ali num mundo de realidades divergentes, pois havia um aparente reconhecimento de si no “Outro” do(a) companheiro(a). Isso tornou-se mais evidente na volta para casa, quando os acontecimentos vivenciados na semana vadia compuseram uma orquestra desarmoniosa com imagens simbólicas do passado e do presente.

O ônibus continuou a correr na pista luarenta. Ele a envolveu, mudamente, com o braço, ela se lhe achegou ao peito como se quisesse dormir, e assim ficaram. Fora, havia constelações no céu negro, e resplendores que mudavam de lugar. Ela começava a envelhecer, aquele ricto no rosto anulava impiedosamente qualquer dúvida. Estranho que a descoberta estivesse ocorrendo depois [da] semana em São Paulo, quando parecera mais jovem. Ele pensava que deveria protegê-la, ser meigo e atencioso, dar-lhe mais alegria, afim de que ela não percebesse estar envelhecendo e se sentisse permanentemente segura e requestada (DL, p. 77).

Em vista disso, podemos afirmar que a construção ficcional das personagens no conto *Domingo longo* se projeta na imagem desarticulada do casal nos espaços de trânsitos da cidade. A forma representativa da metrópole lediana assume a dimensão de transitoriedade, reforçando a condição diversa dos espaços urbanos, marcados por processos de interações culturais, nos quais a subjetividade dos sujeitos contrastam com a multiplicidade de vozes circundantes no ambiente citadino. Assim, a representação da cidade nas narrativas de Lêdo

⁷ ARAÚJO, Vera Romariz Correia de. **Película**. Maceió: Q Gráfica, 2008. (p. 25-26). Expressão retirada do poema *Maçãs*, de Vera Romariz, dialogando, assim, com a configuração das personagens sem nomes criadas artisticamente por Lêdo Ivo. Esse recurso estético e estilístico demonstra o tratamento poético que o escritor dá aos agentes da narrativa, revelando-nos, muitas vezes, uma crise vivenciada por esses seres fictícios em espaços que a todo momento parecem expulsá-los ou nos quais suas identidades são estilhaçadas e mantidas no anonimato.

Ivo permite-nos entender o espaço urbano como lugar de intercruzamentos, onde acontecem diálogos e trocas culturais.

4.3. A cidade, a casa: espaços indelévels

A existência humana, delineada pelos trânsitos diários, perpassa entre espaços que penetram intimamente a subjetividade do ser, adquirindo a singularidade de um espaço vital. Esses espaços, representados poeticamente nas narrativas do alagoano Lêdo Ivo, assumem dupla dimensão, estão atrelados ao âmbito individual/interno (a casa) ou ao coletivo/externo (a cidade). As imagens projetadas nesses espaços constroem a ideia de um lugar fixo ou móvel para o sujeito pousar ou repousar.

Dessa forma, os espaços ledianos abrem-se para um jogo metafórico de contrastes, que não hesita em confrontar as imagens desarmoniosas da cidade com a fotografia ordenada da casa habitada pelo casal. Cada espaço, em sua singularidade, desperta uma gama de sentimentos nas personagens e são, por isso, indelévels. Para Bachelard (1989, p. 29), esses espaços tornam-se inesquecíveis para os seres humanos porque o próprio “[...] ser [...] não deseja apagá-los”.

Contrária à desordem da cidade, lugar onde as pessoas transitam incessantemente sem descanso, na casa tudo estava harmonicamente organizado, essa ordem está atrelada ao espaço e à sintaxe bem estruturada do artista, como observado pelo narrador no excerto a seguir:

Em casa, todos dormiam. Pé ante pé, ela foi ver as crianças, que ressonavam. Um travesseiro estava caído no chão – *tudo em ordem*, ela o sentia nas respirações largadas, no silêncio imenso dos quartos abafados.
– cansado?
– Muito.
Libertos da poeira da viagem, foram dormir. Fazia calor; deixaram a janela aberta. E dormiram. E sonharam (DL, p. 77-78 – grifos nossos).

A casa, podemos perceber, contempla às personagens com a reconfortante sensação de segurança, refugia e abriga essas vidas atravessadas pela inquietude urbana, dando-lhes “razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD, 1989, p. 36). Distanciados da agitação citadina, marido e mulher descansam e sonham. Sonham talvez com um reencontro mais afável com a cidade, pois diferente do espaço urbano “a casa abriga o devaneio, [...] protege o sonhador, [e lhe] permite sonhar em paz” (BACHELARD, 1989, p. 26 – inserção nossa).

Diante disso, o narrador nos mostra que os protagonistas se libertam dos resquícios da viagem e, antes de dormirem, deixam a janela aberta. O jogo imagético e metafórico realizado pela abertura da janela surge como possibilidade do casal vislumbrar o mundo, idealizar seu

próprio espaço, a sua cidade/casa. Além disso, essa abertura simbólica permite-os revisitar os espaços cravados na lembrança, aqueles que sempre retornam nos sonhos noturnos (BACHELARD, 1989).

Com efeito, os espaços da cidade e da casa se entrecruzam na narrativa mesmo apontando para universos divergentes. A realidade fragmentada da grande metrópole, apesar de configurar-se como solo fecundo para o deslocamento das personagens, tem um poder de atração que impulsiona o desejo de estar e de pertencer à cidade. Nesse entremeio de vidas que a literatura lediana percorre, o narrador evidencia imagens simbólicas dos espaços inesquecíveis para marido e mulher, visto que ambos desejam estar na cidade mesmo demonstrando uma inquietude que se eleva no retorno à casa.

Essa dialética antagônica, estabelecida entre os espaços que os protagonistas transitam e habitam, ganha maior visibilidade no momento em que o casal regressa para casa. Cobertos pelo véu da noite, marido e mulher viajavam em silêncio, vertiginosamente iluminados pelos faróis dos veículos em sentido contrário. A volta tornara-se fatigante, os sentimentos oscilavam entre tristeza e alegria, angústia e insatisfação, desconforto e solidão, mas cada espaço transpassado pelo olhar das personagens ficou registrado na memória, como podemos notar no seguinte fragmento:

Passaram os subúrbios e as casarias entreluzentes, apareceram os primeiros campos desolados. E depois houve apenas noite e poeira. O ônibus corria veloz na estrada às vezes ofuscada pelos faróis dos veículos em direção contrária. Pontes, cidades, escuridões, bombas de gasolina, pequenos hotéis, tudo ia desfilando, em sua nevoenta melancolia. Marido e mulher iam em silêncio. Cinco horas de viagem. Os outros passageiros se mexiam vagamente nos bancos, talvez tentassem dormir, possivelmente algum viajava sonhando (DL, p. 75).

O trânsito entre cidade e casa, registrado em *Domingo longo*, constata que a instabilidade humana decorre dos processos metamórficos inerentes à sociedade moderna. De tal modo, a cidade erguida no discurso poético de Lêdo Ivo emana uma visão desarticulada do espaço que, na modernidade, aparece despido da romantização alegórica e idealista para discutir questões que dizem respeito às personagens (sujeitos) e ao ambiente. Podemos dizer, contudo, que a cidade lediana com suas formas irregulares e assimétricas é a imagem personificada do sujeito moderno.

Dessa maneira, o jogo de palavras tecido pelo alagoano na construção dos espaços é delineado pela recorrência das antíteses luz e escuridão, figura de linguagem que sustenta o confronto entre as personagens e a paisagem urbana. “As primeiras *luzes* do Rio tremeram na *escuridão*. Ela, porém, só levantou o rosto de seu peito quando lhe entrou pelas narinas o

cheiro de mar podre. Os armazéns em sombra escondiam os navios” (DL, p. 77 – grifos nossos). O cheiro e as cores da cidade fundem-se, nesse momento, para formar a imagem poética de um ambiente em decomposição, marcado pelo cheiro do mar podre que reforça o tom negativo do espaço urbano representado (SILVA, 2015).

Nesse jogo criativo realizado pelo autor de **Ninho de cobras**⁸, notamos que a decomposição não acontece apenas no espaço, mas se entende à própria condição das personagens, como se elas estivessem impregnadas pelo tom sombrio e o mal cheiro que as envolve. A chegada dos protagonistas à cidade natal (Rio de Janeiro) é visivelmente marcada por uma tonalidade desfigurada, todas as luzes que colorem e clareiam o espaço urbano parecem se apagar, predominando somente a paisagem escura e degradada.

Diga-se de passagem, a decomposição do espaço e das personagens produz na narrativa lediana um efeito estético marcante, pois surge através de elementos negativos que fazem desabrochar uma beleza singular e são, por isso, associados ao seu estilo. Diante disso, o foco da câmera do narrador limita o retorno do casal a acontecimentos insignificantes, mas que dão à narrativa um efeito circular, cíclico e poético, como observado no seguinte fragmento:

No dia seguinte, ela mandou instalar o enxugador de roupa. Ele saiu para trabalhar. Não se lembrava mais de que ela estava envelhecendo. Novos interesses e preocupações reclamaram-lhe a atenção, até que o ricto descoberto naquele rosto habitualmente perto de seus olhos se converteu, como uma lágrima seca, em noite e poeira (DL, p. 78).

O efeito cíclico revelado no último parágrafo do conto analisado sugere um encontro do leitor com o mundo fechado das personagens, ou seja, com esse mundo convertido em hábitos que cotidianamente se repetem com a mesma dinamicidade: casa, trabalho, mas que não perde a essência do estético/poético. Notamos, com isso, que a escrita lediana tem uma força imponente capaz de converter acontecimentos corriqueiros em constelações poéticas, mesmo que as estrelas dessa constelação possuam um brilho sombrio, como o da cidade e do sujeito modernos. Nessa direção, podemos afirmar que a palavra é, para Lêdo Ivo, alimento que não cessa diante do seu olhar, pois, este escritor alagoano “transcende os limites [da própria] linguagem” (PAZ, 1982, p. 27 – inserção nossa).

Sob esse olhar, os espaços da narrativa lediana tornam-se indelévels porque habitam em nós como a “árvore solitária e cinzenta” (IVO, 1984, p. 72), que insiste em permanecer

⁸ Último romance escrito por Lêdo Ivo. Com elementos que exalam poeticidade, a escrita desse texto aponta a subversão do alagoano quanto à forma dos gêneros literários por ele produzidos. Trata-se, portanto, de uma narrativa híbrida, a qual o escritor preferia chamar de “uma história mal contada” (IVO, 2004, p. 28).

nas praças desesperadamente vazias dos centros urbanos, resistindo às metamorfoses do tempo e do espaço. Esses espaços eternizam-se profundamente na memória do leitor porque são frutos de uma reflexão poética que une o real ao ficcional, dando-nos a possibilidade de caminhar em espaços de deslocamento e transitar nos entre-lugares construídos pela casa que abriga e habita em nosso ser, a literatura. Portanto, ao descrever sua cidade imaginária, Lêdo Ivo atribui a ela um valor simbólico/metafórico e a transforma em um espaço universal.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como a correnteza de um rio que atravessa curvas sinuosas para desaguar na imensidão do mar, a escrita lediana transborda uma beleza agressiva capaz de fascinar e amedrontar aos que anseiam imergir nesses fragmentos de vidas que jorram poeticidade. Essa dualidade antitética faz da arte de Lêdo Ivo regozijo para os amantes de uma literatura híbrida, moderna e subversiva; no entanto, é desconsolo para quem nela pretende encontrar uma realidade utópica e romantizada, uma vez que o artista alagoano desterritorializa esse pensamento.

Quando mergulhamos no mar poético dos textos literários ledianos, somos momentaneamente atingidos por uma onda imponente de palavras e sensações. Saímos desse mergulho eternamente molhados, molhados pela vastidão do mundo que reflete nossos contrastes na imagem de um espelho estilhaçado, cujos fragmentos se unem para montar o todo de um espaço/sujeito simbólico deformado.

De fato, a singularidade da vida alcançada nas entrelinhas do processo narrativo-poético lediano consolida-se no jogo de complexidades que o escritor estabelece entre o mundo das ideias e o mundo real. Em sua escrita, as imagens reais e ficcionais se confundem, pois a realidade representada não é apenas um dado a ser retratado, mas, sobretudo, transgredido e dissimulado. Por esse motivo, a composição poética da cidade tem suas linhas e formas desfiguradas, o artista desloca o sentido do espaço urbano físico e imaginário, produzindo um efeito estético que nos contempla com a imagem múltipla e dissonante da cidade.

Dessa forma, notamos, ao longo de todo o processo investigativo, que as imagens urbanas vão aderindo aspecto minguinte e sombrio, condizente com a decadência dos espaços naturais (o campo, o mar, a natureza) e a degradação das personagens. A cidade gigantesca, borbulhante e arlequinal metamorfoseia-se em espaço de confusa solidão, onde os contrastes humanos são vividos com a intensidade devoradora da vida moderna. Nessa ótica, a metáfora da cidade transbordante recai sobre a própria dinâmica do esvaziamento, pois os habitantes dos espaços urbanos convivem com a experiência do “só na multidão” e do sentir-se estrangeiro dentro do próprio espaço.

Nas produções ledianas, a representação literária do espaço urbano surge como possibilidade de transgressão, por isso, ganha dimensão importante na composição do poético e de outros espaços – internos e externos – projetados dentro das suas narrativas que, não obstante, são poéticas. Evidenciamos, assim, que essa importância reside no fato de o espaço

narrativo urbano estabelecer um diálogo de confluências com os movimentos do narrador e das personagens, como foi visto nos contos *Use a passagem subterrânea* e *Domingo longo*.

Diante dessa pesquisa, compreendemos o processo de criação artística e poética da cidade como um ato de transgressão e, também, de resistência. A escrita lediana se faz na ação revolucionária do transgredir e do resistir. É uma escrita com a quantidade necessária de elementos reais, mas com todo o fulgor da imaginação, esta, capaz de transformar a matéria deformada ou vencida, no sentido de Paz (1982), em objeto luminoso, de Beleza desconcertante. A cidade, nas mãos transfiguradoras deste prosador poético, não se constrói com cimento, tijolos e vidros, mas com a onipotência da Palavra (linguagem poética).

Nesse sentido, debruçarmo-nos sobre os textos de Lêdo Ivo consolida-se como uma forma de nos inserir no mundo, um mundo que, muitas vezes, nega a nossa essência. Na verdade, realizar a leitura crítica da obra desse artista alagoano (como fazemos neste trabalho) é uma maneira corajosa, mas talvez desconfortável, de enfrentar a realidade posta diante de olhos tão insensíveis aos acontecimentos cotidianos. Por isso, reconhecemos a pesquisa das obras ledianas como um desafio inacabável e incessante que requer um cuidado audacioso com a linguagem, a forma, os conteúdos e os espaços transpassados pela visão latente do escritor.

Salientamos, portanto, que a escrita desta monografia não se finda como um passeio no mar em uma tarde chuvosa, mas como a aurora, pronta para ressurgir todos os dias anunciando a vida e a possibilidade de trabalhos futuros mais amadurecidos teórico e criticamente. Com efeito, o mergulho na arte literária lediana abriu-nos a porta do mundo, entretanto, para adentrar à vastidão desse universo construído pela linguagem precisamos enfrentar possíveis metamorfoses, pois a vida, assim como a arte, alimenta-se dessas transformações recorrentes em espaços íntimos (internos) e geográficos (externos), estas, determinantes para a composição ética, estética, social e cultural do ser humano.

Desse modo, ressaltamos a importância do Núcleo de Estudos em Literatura Alagoana – NELA – para o desenvolvimento desta pesquisa, uma vez que, tendo nos possibilitado o contato com a diversidade de textos alagoanos, contribui para a formação da fortuna crítica desses escritores e para o reconhecimento e construção da nossa identidade. A literatura de Lêdo Ivo, como todas as literaturas de Alagoas, atravessa os espaços do local e atinge majestosamente a universalidade, sua voz põem em liberdade gritos poéticos que ecoam no mundo.

Então, como o repouso nas longas tardes dominicais, a escrita de Lêdo Ivo existe como uma forma simbólica de ressurreição. O escritor jamais morrerá porque a sua obra

mantém-se eternamente viva em nós. E, portanto, ele permanece vivo pela imponência da Palavra (linguagem) poética! Sendo assim, esperamos, com a concretização deste trabalho, continuar a regar esta semente da vida e tornar audível uma voz que transcende tempo e espaço. Ansiamos, por fim, que outras vidas possam se encontrar/cruzar – dentro e fora do espaço acadêmico – com essa Literatura rica em valores estéticos e culturais.

REFERÊNCIAS

ADORNO, THEODOR W. **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 1970.

ARAÚJO, Vera Romariz Correia de. **Película**. Maceió: Q Gráfica, 2008.

ARISTÓTELES. **A poética clássica**. (Trad. Jaime Bruna). 12. Ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

ASSIS, Machado de. **Contos: uma antologia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Tradução de Glória Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: **Sobre a modernidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

BAUMAN, Zigmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BÍBLIA. Gênesis. In: BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada: contendo o antigo e o novo testamento**. Tradução dos originais grego, hebraico e aramaico mediante a versão dos Monges Beneditinos de Maredsous (Bélgica). São Paulo: Editora Ave Maria, 2018. Edição Claretiana, 2018. (p. 49-50).

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

_____. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. Degradação do espaço. In: **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4 Ed. São Paulo: Ática, 2006.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum.** Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. In: **Valise de cronópio.** (Trad. Davi Arrigueli Jr. e João Alexandre Barbosa). São Paulo: Perspectiva, 2006. (pág. 147-163)

DELEUZE, Guilles. **A literatura e a vida.** Paris: Critique et Clinique Minuit, 1993. (p. 11-17)

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance.** São Paulo: Ática, 1987.

EAGLETON, Terry. Versões de cultura. In: **A ideia de cultura.** Lisboa: Temas e Debates – Atividades Editoriais, 2000.

FERNANDES, António Teixeira. Espaços sociais e suas representações. In: _____. **Para uma sociologia da cultura.** Porto: Campo das Letras, 1999.

FONSECA, Rubem. **Feliz ano novo.** Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

FOUCAULT, Michel. **De outros espaços.** Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna.** São Paulo: Duas Cidades, 1978

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade.** São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GOMES, Álvaro Cardoso. **O poético: magia e iluminação.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

GOMES, Renato Cordeiro. **A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema.** Ipotesi: revista de estudos literários, Juiz de Fora, v. 3, n. 2 – p. 19-30, 2004.

_____. Representações da cidade na narrativa brasileira pós-moderna: esgotamento da cena urbana?. **Revista Alceu**, v. 1, n. 1, p. 64 a 74, 2000.

_____. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana.** Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Ed., 2006.

_____. Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais.** Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes.** Vol. 2. Seleção e revisão técnica de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

IVO, Lêdo. **Use a passagem subterrânea.** Rio de Janeiro: Record, 1984.

_____. **As alianças**. 3. Ed. São Paulo: Parma, 1991. – (Coleção Ache dos imortais da literatura Brasileira.

_____. **Melhores contos de Lêdo Ivo**. São Paulo: Global, 2001.

_____. **A morte do Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1984.

_____. **Curral de peixes**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

_____. **Confissões de um poeta**. São Paulo: DIFEL, 1979.

JOUVE, Vincent. **Por que estudar literatura?**. Trad. Marcos Bagno e Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2012.

KLINGER, Diana. O sentido da escrita. In: _____. **Literatura e ética: da forma para a força**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014. (p. 49-86).

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

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever. In: **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

MARIA, Luzia de. **O que é conto**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. **Os filhos do barro**. São Paulo: Fce Cosac Naify, 2013.

PLATÃO. **República**. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: **Poemas e Ensaio**. (Trad. Oscar Mendes e Milton Amado). São Paulo: Globo, 1999. 3. ed. revista.

POE, Edgar Allan. **Os melhores contos de Edgar Alan Poe**. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

REZENDE, Antonio Paulo. Octavio Paz: as trilhas do labirinto. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 20, nº 39, 2000. (p. 223-248)

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SCHOLLAMMAER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, Márcio Ferreira da. **A cidade desfigurada**. Maceió: EDUFAL, 2002.

_____. **A geografia literária de Lêdo Ivo**. Maceió: EDUFAL, 2015.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In.: **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. São Paulo: Ática, 2007.

ANEXOS

1. Conto – Domingo longo

Domingo Longo

A noite ia cair quando eles tomaram o ônibus. Mas ainda não havia sombras na cidade. Um sol escondido mantinha-a luminosa. As primeiras luzes surgiam, no alto dos edifícios, e as paredes de vidro dos arranha-céus davam ao vagaroso anoitecer um ar tumultuoso e fantástico.

Ambos tiveram a sensação de que, apesar da permanência de uma semana, a cidade não lhes entregara o seu segredo. Agora, eles a viam como na hora da chegada — um labirinto de vidro e cimento, uma cordilheira de janelas. Com os viadutos cruzando o formigal do vale reverberante, o bulício inveterado da gentana, o rodízio dos anúncios luminosos, São Paulo seria sempre uma cidade um pouco estranha. Marido e mulher espiavam, defronte, o homem que lanchava no restaurante automático, acompanhavam o ir e vir do pomo-de-adão a cada movimento da garganta que

engolia sofregamente as fatias de fiambre, e sentiam, de maneira confusa mas idêntica, que voltavam como tinham vindo: estrangeiros.

Durante sete dias, tinham sido comparsas do fluir babilônico. No cinema, na rua, no ponto do ônibus, no balcão da loja, iam e vinham, na atmosfera juncada de estridores e cheiros, músicas e fumaça. E varavam um dia feito de barulhos e gestos, encontravam de repente uma árvore solitária e cinzenta no meio de uma praça qualquer, ou topavam com a porta aberta de uma igreja vazia mas iluminada. Milhares de pessoas tomavam café, bebiam aperitivos, carregavam bolsas, discutiam, falavam sozinhas, negociavam. Era a grande cidade, maciça, borbulhante, sonora, zumbindo majestosamente sob o céu azul; era uma grande fábrica que fiava os seus rumores no dia numeroso. Marido e mulher tinham caminhado até o suspiro e o cansaço. Iam e vinham, andarengos, parando diante da vitrina onde cintilavam, supremos artefatos, as jóias mais caprichosas, e sentindo-se de súbito imensamente pobres. O hotel com a entrada sempre cheia de malas, de hóspedes chegando e saindo e de *grooms* apressados, tornara-se, na avenida ruidosa, o grande ponto de referência de suas idas e vindas. "Estamos longe do hotel", ela dizia. "Estamos perto do hotel", ele arriscava. E saíam, solitários, perdiam-se no colossal naípe ambulante, integravam-se na procissão consagrada a tantos deuses: o pão, o negócio, o ócio, o dinheiro. Descobriam, de repente, que uma grande cidade é a soma desordenada de inumeráveis solidões. Estavam sozinhos, envolvidos pela ondulante música de um rádio ligado alto, -

perseguidos pelo vozerio dos jornaleiros. Mas os que fluíam e refluíam, vindos das praças ocultas, cruzando as calçadas, estacando diante dos sinais de trânsito, sumindo-se nos becos, também eram solitários. A meia desfiada da moça que ia gingante, o assobio do rapazinho que passava de bicicleta levando uma cesta de rosas, a pertinácia do homem míope e gordanchudo em conferir um bilhete de loteria — cada criatura brotava, como uma garatuja, da maré anônima, e exhibia o pormenor desolado de sua solidão.

Marido e mulher paravam em face do cartaz do cinema. A cidade não lhes entregava uma topografia meiga — talvez só se rendesse aos que a conheciam desde a infância. A atmosfera formigante e enigmática não permitia a criaturas de passagem o domínio da hora e do lugar. Eles iam aos museus, aos parques, aos bares, ou sentavam-se num banco de praça e ficavam momentaneamente separados do fluxo interminável da multidão. “Podemos ir amanhã ver as cobras do Butantã”. Vinha o crepúsculo, e a cidade, sonora babilônia envidracada, tornava-se mais vertiginosa ainda. Era a hora da volta. Os ônibus adquiriam um aspecto feérico, os passantes mudavam todos de cor, percorridos pelas tintas da noite. Até do céu vinham rumores: ambulantes luzes vermelhas denunciavam os aviões rondando o aeroporto.

O hotel era nem longe nem perto — a meio caminho de tudo, na noite crescente. Assim, eles não tinham o problema da volta. Haveriam de jantar num restaurante qualquer, turco, árabe, italiano. Deliciava-os a perspectiva de tantos caminhos, a súpula de imigrações que terminavam num

tempero exótico, entre um talher e um guardanapo. Algo arlequinal espreitava-os, seguia-lhes os passos, envolvia-os com o seu halo de reflexão e dança no momento em que ambos sorriam no ajuntamento de curiosos diante da loja de música ou se voltavam para ver o grande carro negro que transportava, soturna e maciamente, o multimilionário.

No Rio, tinham ficado as crianças, as contas por pagar, os cuidados, a boca miúda da vida. Os viajantes trazem poucas bagagens; eles sentiam-se leves, com esse pouco de tudo que os confinava num quarto de hotel e lhes permitia sorrisos e enlances a horas desusadas. Era como se estivessem separados dos outros. A ninguém conheciam, ali, que justificasse uma visita. Por isso, não tinham ido a nenhuma casa, exceto aos locais dos turistas e viajantes. As próprias compras (um disco, um jarro, uma saia talvez demasiadamente vistosa em suas cores festivas, um binóculo, um pulôver para uma desejada manhã de frio) traziam o selo dessas horas feriadadas, desse domingo longo cavado na própria substância da barulhenta atividade alheia.

Chegou o dia da volta. A noite ia cair quando tomaram o ônibus. Ela contou os embrulhos, olhou pela janelinha as malas enfileiradas na calçada, sorriu para ele. Antes do embarque, pediu-lhe que comprasse um sanduíche de pernil naquele boteco onde havia homens chistosos tomando batida de maracujá. O sorriso aludia a esse capricho. E ele não podia deixar de lembrar a frase do malicioso companheiro de trabalho, no sábado em que lhe comunicara a viagem sem as crianças: "Então

vai ser uma nova lua-de-mel.” Realmente ela desabrochava nesses dias ociosos, alongada dos afazeres domésticos, desvencilhada do maternal ou caseiro.

Quando o ônibus começou a andar, o halo noturno que principiara a cercar as ruas se foi alargando. Como são belas as grandes cidades ao anoitecer! pensava ele, olhando os anúncios a néon que irrigavam as alturas da paisagem. Grito, freio de carro, música de restaurante, cafezinho-em-pé, bilheteria de cinema, todos os bulícios e cartazes que se sucediam proclamavam o império de uma vida a nascer entre as luzes ofuscantes. E até a casa mortuária vista durante a parada do ônibus numa rua congestionada parecia perder a sua aura lúgubre, incorporando-se, com uma significação de gentileza, à amarela seqüência noturna.

Passaram os subúrbios e as casarias entreluzentes, apareceram os primeiros campos desolados. E depois houve apenas noite e poeira. O ônibus corria veloz na estrada às vezes ofuscada pelos faróis dos veículos em direção contrária. Pontes, cidades, escuridões, bombas de gasolina, pequenos hotéis, tudo ia desfilando, em sua nevoenta melancolia. Marido e mulher iam em silêncio. Cinco horas de viagem. Os outros passageiros se mexiam vagamente nos bancos, talvez tentassem dormir, possivelmente algum viajava sonhando.

E o ônibus varava o escuro, comia névoas. Seus faróis espalhavam, na estrada a ser percorrida, uma lívida pista de luar. O marido pensava no trabalho que seria retomado no dia seguinte, nas notícias que o esperavam em casa e no escritório.

E coisas miúdas iam enchendo a mente da mulher — uma panela a ser consertada, a conta do armazém que não fora paga, a instalação tantas vezes adiada do enxugador de roupa, o número do telefone do antenista para endireitar a televisão. Coisas muito miúdas, decerto — uma das crianças estava precisada de sapatos (Meu Deus, como as crianças gastam sapatos!) e também de um vestido. Como as crianças crescem depressa! Ontem elas estavam num berço, cheiravam a alfazema; hoje corriam para o telefone, falavam em artistas de cinema e concursos de misses, decoravam letras de sambas. Fechou os olhos, suas narinas fremiram. Invadiu-a a sensação de que o ônibus corria em sentido contrário. Ela estava indo agora para São Paulo. Era agora que ia começar a sua viagem, a semana vadia. Abriu de novo os olhos no ônibus escuro. Não, ela já estava de volta, ia mandar instalar um enxugador de roupa junto ao tanque do apartamento, ia levar as crianças a uma sapataria e comprar cortes de fazenda em liquidação. Tornou a fechar os olhos, lembrando-se daquele beijo que lhe dera o marido, no hotel. Era como um beijo antigo, tinha o sabor das grandes reconciliações, das mudas entregas.

O ônibus parou defronte da fachada luminosa recortada na noite. Os passageiros começaram a descer, acorreram para o balcão do restaurante. Marido e mulher também desceram. O ar frio cheirava a gasolina, café e frituras. Aproximaram-se do balcão. Junto a eles, um homem grisalho e obeso mandara abrir uma garrafa de cerveja. Ela quis só um café. Estava sem fome.

Ele foi ao reservado. Quando voltou, ela estava, de perfil, segurando a xícara. Então ele teve um frêmito de susto. Para ingerir o café, o rosto dela parecia crispar-se numa careta entre cômica e pungente, que realçava rugas e vincos. As pessoas que iam e vinham o ocultavam. Assim, ele podia vê-la sem ser notado. Ela estava envelhecendo. Sem pintura, o rosto pálido inundado de luz expunha uma verdade que os cremes, os batons, os lápis de sobrancelha escondiam astuciosamente, criando máscaras sedutoras.

O ônibus continuou a correr na pista luarenta. Ele a envolveu, mudamente, com o braço, ela se lhe achegou ao peito como se quisesse dormir, e assim ficaram. Fora, havia constelações no céu negro, e resplendores que mudavam de lugar. Ela começara a envelhecer, aquele ricto no rosto anulava impiedosamente qualquer dúvida. Estranho que a descoberta estivesse ocorrendo depois daquela semana em São Paulo, quando parecera mais jovem. Ele pensava que deveria protegê-la, ser meigo e atencioso, dar-lhe mais alegria, a fim de que ela não percebesse estar envelhecendo e se sentisse permanentemente segura e requestada.

— Estamos chegando.

As primeiras luzes do Rio tremeram na escuridão. Ela, porém, só levantou o rosto de seu peito quando lhe entrou pelas narinas o cheiro do mar podre. Os armazéns em sombra escondiam os navios.

Em casa, todos dormiam. Pé ante pé, ela foi ver as crianças, que ressonavam. Um travesseiro estava caído no chão — tudo em ordem, ela o sen-

tia nas respirações largadas, no silêncio imenso dos quartos abafados.

— Cansado?

— Muito.

Libertos da poeira da viagem, foram dormir. Fazia calor; deixaram a janela aberta. E dormiram. E sonharam.

No dia seguinte, ela mandou instalar o enxugador de roupa. Ele saiu para trabalhar. Não se lembrava mais de que ela estava envelhecendo. Novos interesses e preocupações reclamaram-lhe a atenção, até que o ricto descoberto naquele rosto habitualmente perto de seus olhos se converteu, como uma lágrima seca, em noite e poeira.

2. Conto – Use a passagem subterrânea

Use a Passagem Subterrânea

Da esquina, dirigi-me diretamente para a amurada da praia. Era pouco mais de meio-dia, e a claridade doía-me nos olhos. Eu me sentia incomodado pelo resplendor da paisagem, que me sonegava sinais luminosos, ramos de árvores, calotas de automóveis, uma verruga no rosto lívido de um guarda-civil. No íntimo, desejava que tudo estivesse ao alcance de minha observação, para poder usufruir a totalidade do instante. Fulgindo e refulgindo, o tempo que eu ia atravessando, enquanto meus pés se moviam no asfalto da alameda, parecia negacear, desviar-se de mim como uma onda vadia no mar grande. E eu ia avançando.

Sentia achar-me do lado de fora das coisas e da vida. A ambulância passou pela outra alameda, e as crianças de um ônibus escolar começaram a imitar a sereia roufenha. Vi também o mendigo. Estava ali uma das primeiras linhagens da terra, catando alguma coisa no chão. Mas tudo isso pas-

sava por mim sem me abalar: coisas turbulentas, era como se fossem sobras de um outro mundo, que por excesso de luminosidade transbordassem na minha perspectiva.

Os bondes e automóveis também compartiam daquele indesejável transbordamento. Iam cheios, e alguns dos seus passageiros, vistos de relance, dedicavam-se às tarefas mais estranhas ou provisórias: um, bem almoçado, palitava gostosamente os dentes e engolia deliciado os detritos; outro lambia um sorvete vermelho. Havia um padre, que não lia o seu breviário, pormenor que me seduziu por um momento, dando-me a impressão de estar fitando uma criatura incompleta. E havia uma camisola pendurada numa janela, o grito de um garrafeiro, o gesto da manicura que, no entreaberto salão de beleza, ia, muito lentamente, tornando uma unha amarelenta em algo cintilante como um concha marinha. Havia o mundo, com o seu grandioso aparato: drogas jaziam nos frascos das farmácias, campainhas tocavam nos apartamentos, a relva crescia sub-repticiamente nos canteiros dos jardins, uma abelha zumbia porque o dia era feito de ouro. Longe, naquela janela escancarada para uma paisagem cada vez mais pura e redonda, uma mulher levantara o braço diante do espelho e contemplava a axila rapada. Era como se eu, o momentaneamente apressado, o estrangeiro, a estivesse vendo, e ouvindo-lhe a respiração feita mais pela boca (pois em verdade ela sempre temera operar as adenóides).

Eu não avançava como um cego. Conhecia o terreno que estava pisando. Sabia que o jornaleiro da outra esquina, no momento em que lia a

notícia alucinante do primeiro vespertino chegado à sua banca, imaginava que ele também *podia* ter esganado aquela mulher. Seguindo por um momento a sombra do avião achatada no morro, eu avaliava o que fluía nos arredores, captava a essência furtiva dos instantes.

Depois de ter atravessado a segunda alameda, segui pelo jardim. O sol ardia, fogueira desatada e azul. Eu agora estava sozinho, ante as duas pistas de velocidade. Os carros iam e vinham, retos, vertiginosos. Mais de uma vez, estive a atravessar a pista, mas um automóvel cada vez mais perto de mim me prendia, cauteloso, à beira do passeio. Comecei a caminhar, como se, assim procedendo, me fosse afastando dos veículos velozes. Foi quando parei diante da grade pintada de azul e de uma grande boca de cimento rasgada no chão. Li a placa: "Use a passagem subterrânea."

Bastaria descer os degraus e mergulhar naquele buraco para sair além da segunda pista, precisamente na amurada junto ao mar. Por um instante, assaltou-me a idéia louca de que, se me aprofundasse naquele túnel, não recuperaria a luz solar. Haveria de dissolver-me lá dentro, desintegrado, feito aragem. E o medo de perder-me, tornar-me leve e fluido, fez-me recuar. Não, não podia diluir-me na sombra. Mais do que nunca, eu tinha o direito de estar vivo, naquele momento.

Quase correndo, atravessei as duas pistas, desviando-me dos carros. Achava-me agora junto à amurada, respirando aceleradamente, cheio de uma feroz alegria, de um arrogante desejo de viver, como quem escapa de uma barragem de fogo.

Eu chegara onde queria. Perto do poste de parada de ônibus havia uma grade azul e uma seqüência de degraus que se iam sumindo dentro da terra. Era a outra boca da passagem subterrânea. Reli a inscrição e, de repente, estremei, lembrando-me das tardes de domingo de minha infância, quando ia passear no cemitério e ficava a soletrar nomes de mortos nas lápides avariadas.

“Use a passagem subterrânea.” Talvez eu tivesse lido aquele letreiro em algum sonho. Possivelmente, sonhara estar procurando uma passagem subterrânea que me possibilitasse alcançar o outro lado de uma pista cruzada incessantemente pelas procissões de veículos. Não a encontrara, o sonho se esvaíra dizimando minha aflição de pedestre, e ali estava a grade azul tão procurada.

Enxotei aquela fimbria de sonho. Acordado, lúcido, não precisava de nenhum resíduo da noite. Quanto era escuro e noturno se desgastava diante de mim, minuciosamente descarnado, como num almoço de peixe o denso robalo se transforma num desenho de espinhas.

Estava do lado do sol e da vida, e séculos ainda vazios juncavam meu futuro. E era simples explicar tudo isto: eu amava. Fora o amor que me fizera atravessar as alamedas, sentir o sol jorrar-me sobre a cabeça como tépida chuva de diamantes, deliciar-me com uma furtiva aragem sob a copa das amendoeiras, mirar o trapo que o mendigo acrescentava ao seu pecúlio. Eu estava amando. E, além de amar, eu viera para a amurada a fim de encontrar-me com ela. A claridade do sol varria a calçada larga, cujos ladrilhos imitavam o

sinuoso das ondas. Virei-me para o lado do mar. O bonde aéreo avançava, lentamente, em direção ao morro escarpado. Tive a idéia de ir passar uma tarde com ela entre os arvoredos daquele morro. Muitos dos que se amavam faziam assim, procuravam solidões e verduras e pedras e paisagens vertiginosas.

Ao voltar-me para o lado das alamedas, estava certo de que ela se encaminhava ao meu encontro. Realmente, ela se aproximava, e parecia vir nadando no ar fulgente, que tudo era fundo de mar, com o seu arvoredo submerso.

E ela nadava, nadava, nadava. Ou então vinha dançando, cheia de uma distante e casta voluptuosidade. Por mais estranho que parecesse, não havia carros nas pistas. Ela podia atravessá-las sem alterar a harmonia dos seus movimentos.

Quando ela chegou perto de mim, estendi-lhe mudamente ambas as mãos. Ficamos parados, olhando um para o outro. Eu sabia o que lhe custara aquele encontro: a astúcia, as artimanhas, os fingimentos, a discrição, o medo contido. E meu desejo era gritar, bem alto, o seu nome, mas para que só ela o ouvisse; era chamá-la, solenemente, embora ela estivesse tão perto de mim, com o seu rosto meigo e enigmático.

Os carros continuavam passando. Com o olhar ela mediu a paisagem e tornou-se mais viva, em mim, a sensação de que ambos habitávamos, com a nossa presença, um imenso espaço vazio de humanos. Todos passavam, nos veículos velozes. Somente nós ficávamos ali, porque somente nós estávamos amando na imensa cidade medusada pela pressa e lambida pela fuligem.

Ela não disse nada, mas adivinhei em seus olhos o temor de ser reconhecida por um daqueles passageiros dos ônibus ou carros. Ninguém deveria ver-nos juntos. Decerto, o sol nos diluía e transfigurava, tornando-nos irreconhecíveis a pequena distância, mas nenhuma cautela seria excessiva para protegê-la.

Para onde ir? Era imperioso que nos distanciássemos o mais possível dos outros, consumíssemos a tarde numa redoma de solidão e sigilo.

Foi nesse momento em que, em silêncio, tecíamos o tapete dos idílios, que nossos olhos se fixaram na placa e nas finas letras azuis.

“Use a passagem subterrânea.” Lembrei-me de várias ocasiões em que a esperara ali mesmo, perto da grade azul. E agora zumbia dentro de mim, como uma colmeia de certezas alegres, a convicção de que ninguém, absolutamente ninguém, usava a passagem subterrânea. Todos, os preguiçosos ou os açodados, atravessavam as pistas cruzando o asfalto reluzente. E a explicação era simples, matemática: ninguém usava a passagem subterrânea porque ninguém amava.

Nossos olhares se encontraram — mas não um com o outro, e sim nas letras azuis. Como peixes lentos, que vão evoluindo quase imperceptivelmente nas águas do redondo aquário, fomos descendo os degraus. Éramos como certos namorados de cidadezinhas do interior, que sobem piedosamente os degraus da igreja na colina, e encontram lá em cima uma solidão mofenta e cúmplice.

Descidos os degraus, fomos andando pela passagem subterrânea. Nossos passos nem ressoavam,

como se os mosaicos não estivessem habituados aos sonoros pés das criaturas.

“Use a passagem subterrânea.” O letreiro cantava dentro de mim, cantava dentro de nós, era magia. E a gentil advertência municipal se tornava ambígua, e seu sentido mudava, entre dois passos amorosos, em confiança. O munícipe cauto poderia perfeitamente cruzar a passagem subterrânea, gastando apenas alguns segundos entre as duas bocas de cimento. Mas nós não tínhamos pressa, nem buscávamos convívio, nem queríamos os curiosos olhares alheios sobre nós. Pertencíamos à prosápia dos lentos, nossos gestos poderiam durar horas.

“Use a passagem subterrânea.” As abelhas cantavam, no ouro da tarde imensa. Então, paramos um diante do outro. Ela sorria, o rosto meio inclinado, quase expectante. Uma aragem miúda entrava pela boca do túnel, trazendo o mar filtrado e a fumaça urbana. Era tudo o que restava do mundo: um aroma que fundia o alcatrão com a maresia das ilhas. Tirante isto — um universo de luzentes ladrilhos. E, dentro dele, estávamos nós, os que se amavam. Pois esta era a verdade: nós nos amávamos. Bichos instantâneos, sem biografia, desligados de tudo, desmemoriados, ali estávamos, dóceis e lentos munícipes. Ninguém viria molestar-nos. O mundo transfluía, em grito e suor, em estridor e saliva, mas longe dos ladrilhos que nem sequer refletiam nossas figuras anônimas e amorosas.

Lembrei-me do mendigo que recolhia um trapo jogado ao chão. Agora, estávamos ali, e guar-

dávamos também um tesouro perdido e reencontrado. Sozinhos, cavávamos a miraculosa jazida do mundo, colhíamos o dourado fruto da terra. Nadadores, íamos até o jardim de coral, na tarde de água.

Éramos os que se amavam, os efêmeros desertores do fuliginoso engano da vida. Por isso estávamos ali, mudos e vagarosos, usando a passagem subterrânea.