

A CIDADE NARRADA: UMA LEITURA DO ROMANCE *LA TREGUA* E DO FILME *MEDIANERAS*¹

Fransuelly Raimundo da Silva
Susana Souto Silva

RESUMO: *O presente artigo se direciona à temática da cidade, enquanto personagem e suas representações, a partir da análise de duas narrativas, a saber, La Tregua (1960), romance uruguaio do escritor Mario Benedetti, e Medianeras (2011), filme argentino do diretor Gustavo Taretto. Analisa-se a atuação que é exercida pela cidade-personagem nas citadas obras, mostrando-se que cada obra, que é elaborada com uma linguagem específica (a literária e a cinematográfica), constrói ficcionalmente e de modo particular o cenário urbano. Para isso, foram utilizados autores como Gomes (1997;1994); Kuster e Pechman (2014), no que se refere às representações da cidade. Concluiu-se que, para além de uma atuação enquanto um mero cenário, elemento que comumente é empregado nas narrativas a partir de uma perspectiva de opacidade e ou transparência, a cidade constitui-se de modo afortunado, entre os demais personagens, como aquele imprescindível que compõe e transforma a trama das narrativas escolhidas e, ao mesmo tempo, comunica sobre a possibilidade de acercamento das relações com o outro no espaço urbano. Dessa maneira, pode-se constatar que a cidade-personagem, além de atuar ativamente nas tramas narradas, oportuniza ainda experiências e espaços, como a rua, para o estreitamento e a quebra dos laços de convivência dos cidadãos.*

PALAVRAS-CHAVE: *Cidade. Romance. Filme. Personagem.*

RESUMEN: *Este artículo se dirige a la temática de la ciudad, como un personaje y sus representaciones, a partir del análisis de dos narrativas, a saber, La Tregua (1960), novela uruguaya del escritor Mario Benedetti, y Medianeras (2011), película argentina del director de cine Gustavo Taretto. Se analiza la actuación que es ejercida por la ciudad-personaje en las citadas obras, lo que demuestra que cada obra, que se hace con un lenguaje específico (literario y cinematográfico), contruye de forma ficticia y en particular el escenario urbano. Para eso, fueron utilizados autores como Gomes (1997; 1994); Kuster y Pechman (2014), con respecto a las representaciones de la ciudad. Se concluyó que, además de un papel como un mero escenario, un elemento que se emplea comúnmente en la narrativa desde la perspectiva de la opacidad y o de la transparencia, la ciudad se compone de manera afortunada, entre otros personajes, como el indispensable que compone y transforma la trama de las narrativas elegidas y, al mismo tiempo, informa sobre la posibilidad de acercamiento de las relaciones con el otro en el espacio urbano. Por lo tanto, se puede observar que la ciudad-personaje, además de actuar activamente en las tramas narradas, ofrece todavía experiencias y espacios, como la calle, para el estrechamiento y la ruptura de los lazos de convivencia de los ciudadanos.*

PALABRAS-CLAVE: *Ciudad. Novela. Película. Personaje.*

¹ Este artigo tem origem a partir de um recorte feito em trabalho de conclusão de curso (TCC).

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho nasce do interesse em pensar a cidade e suas representações na arte, em especial em duas obras: o romance *La Tregua* (1960), do escritor Mario Benedetti, e o filme *Medianeras* (2011), do diretor Gustavo Taretto. Ambas as obras abordam a cidade através dos diferentes recursos de suas respectivas mídias, de maneira a fazer saltar aos olhos do/a leitor/a e do/a espectador/a a riqueza e a profundidade do entrelaçamento entre o espaço urbano e as relações humanas de que nos fala Italo Calvino, em seu livro *As Cidades invisíveis* (1972). Considerando-se as particularidades existentes no diálogo entre *La tregua* e *Medianeras*, surge a necessidade de analisarmos como a cidade, enquanto personagem, não como cenário estático, exerce papel ativo nas duas obras e como é constituída em cada uma delas, de modo a ampliar a nossa percepção dos complexos e variados modos de a arte dialogar com o espaço urbano, constituindo também o nosso imaginário acerca das cidades que habitamos, que lemos, que vemos, que cantamos.

Como objetivo geral, este trabalho busca analisar como a cidade, enquanto personagem que, ora explicitamente, ora de modo indireto, exerce papel ativo nas duas obras que constituem o *corpus* de análise desta pesquisa, que transita entre duas artes e linguagens, a literária, o romance, e a cinematográfica, o filme. Já seu objetivo específico é: mostrar como as duas linguagens (cinema e literatura) representam, à sua maneira, o espaço urbano, destacando-se os momentos nos quais essas representações se aproximam ou se diferenciam. Para isso, como todo exercício de análise, este trabalho também busca responder, não de modo total e categórico, a seguinte pergunta: Quais são as representações de cidade apreendidas no romance *La tregua* e no filme *Medianeras*? Em que momentos essas representações convergem e divergem?

2 LITERATURA E EXPERIÊNCIA URBANA: A CIDADE EM CENA

Cordeiro Gomes, no ensaio *Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura*, reescrito em 1997, nos diz que as relações existentes entre a literatura e a experiência urbana existem há muito tempo, mas são ainda mais contundentes e radicais na modernidade, quando a cidade é então transformada pelos impactos da Revolução Industrial; e apresenta-se como um fenômeno novo, materializado pela figura da metrópole e marcado pela crescente desmesura e contínua transformação desse espaço. Notando que essa desmesura da cidade afetará ainda as relações com o humano, Gomes afirma que a modernidade e a experiência urbana formam um

binômio de dupla implicação. Desse modo, a cidade constitui-se: “uma questão fundamental para os modernos; (...) paisagem inevitável, polo de atração e de repúdio, paradoxalmente uma utopia e um inferno (...) que continua a ser um problema, objeto de debate pós-moderno” (1997, p. 2). O autor destaca que “essa cidade da multidão, que tem a rua como traço forte de sua cultura, passa a ser não apenas o cenário, mas a grande personagem de muitas narrativas, ou a presença encorpada em muitos poemas” (GOMES, 1997, p. 1). E acrescenta:

assim é Paris para Victor Hugo, Balzac e Zola, ou para Baudelaire em seus poemas; ou Londres para Dickens. No mesmo diapasão, pode-se perguntar o que significa Buenos Aires para Borges, ou Roberto Arlt, ou o contemporâneo Ricardo Piglia; ou Lisboa para Eça de Queirós e Cesário Verde, ou para José Cardoso Pires; o Rio de Janeiro para Machado de Assis, Lima Barreto, Joao do Rio, Marques Rebelo ou Rubem Fonseca.

Nesse contexto, chamamos a atenção para o fato de que algumas vezes a cidade fora lida nas diversas narrativas da literatura, em momentos históricos diferentes, enquanto um mero cenário²; observa-se, porém, que esse elemento não é apenas um cenário no sentido de algo passivo, mas exerce um papel essencial, em quase todas as narrativas; com o crescimento das cidades, em especial, com a metrópole, esse elemento constituinte e largamente descrito na cena escrita, se revelará como a mais significativa das personagens modernas e pós-modernas. E esta dará voz e vida à experiência urbana. Assim, neste trabalho, faremos uso do termo cidade-personagem, considerando que a cidade se apresenta não apenas como um dos temas das narrativas, mas também como a grande personagem integrante destas.

Outro ponto que ressaltamos junto com a fala de Gomes, no mesmo texto, é o questionamento do que pode significar a reflexão acerca dos textos que abordam as representações da cidade na cena construída pela literatura. Nesse viés, outro autor que trata da cidade é o francês Roland Barthes que, em seu ensaio “Semiologia e urbanidade”, afirma ser a cidade um discurso, e este discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala a seus habitantes, falamos a nossa cidade, a cidade em que nos encontramos, habitando-a, percorrendo-a, olhando-a (BARTHES, 1988, p. 260-261 apud GOMES, 1997, p. 1)³. Logo, podemos afirmar que pensar/refletir os textos que abordam a cidade e suas representações na

² A expressão “mero cenário” representa uma perspectiva de leitura da cidade tida apenas como um elemento opaco, sem expressividade, na constituição de diferentes narrativas da cena literária. Neste trabalho, defende-se, em oposição a tal perspectiva, a cidade enquanto personagem que constitui e constrói a narrativa significativamente.

³ La ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, sólo con habitarla, recorrerla, mirarla. (BARTHES, 1988, p. 260-261).

literatura significa ler a cidade enquanto discurso e também ler os nossos modos de habitá-la; enquanto trabalho que se dá com e pela a linguagem, essencialmente. Logo, o que estamos fazendo é buscar:

ler textos que lêem a cidade, considerando não só os aspectos físicos-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 (GOMES, 1997, p. 1).

É o que podemos observar na leitura do livro *As cidades invisíveis* (1972), romance no qual Italo Calvino ressalta, através dos relatos do viajante veneziano Marco Polo ao imperador Kublai Khan, que desconhece as cidades de seu império, o potencial criador da cidade enquanto máquina de narrar, de produzir imagens. E assim, como Sherazade atuou persuasivamente ante o sultão, observa-se que “somente nos relatórios de Marco Polo, Kublai Kan conseguia discernir através das muralhas e das torres destinadas a desmornar, a filigrana de um desenho tão fino a ponto de evitar as mordidas do cupim” (CALVINO, 1972, p. 10). O veneziano narra estruturando percursos que constroem uma rede de imagens das cidades que mantêm conexão com outras cidades. O que Polo realiza é o traçado de percursos que vai compor uma espécie de cartografia imaginária possível. Nas palavras do viajante:

é uma cidade igual a um sonho: tudo o 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 medo, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa. (...). De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá as nossas perguntas (CALVINO, 1972, p. 44).

A partir da leitura do trecho acima, pode-se inferir que, quando entrelaçadas as matérias das quais a cidade é constituída, a saber: os sonhos, os desejos e os medos, esses componentes tecerão um fio condutor que auxiliará no desvelar do discurso secreto dessa envolvente narradora. Esta é uma espécie de Sherazade moderna que nos conduz por itinerários muitas vezes íngremes e desafiadores que convidam os viajantes a cuidadosamente percorrermos e decifrarmos tais percursos da mesma forma que fazemos com as peças de um quebra-cabeça. E essas peças, quando ordenadamente dispostas, poderão ou não pôr em evidência o desenho que ocultam, contudo, a cidade, diferentemente dessas peças, segundo Polo, mostra-se cooperante conosco para a solução dos enigmas propostos, pois ela sim é capaz de dar respostas às

perguntas que fazemos, mesmo que, não raro, essas respostas não sejam definitivas, e mais: desdobrem-se em muitas outras perguntas.

3 A CIDADE ROMANESCA E A CIDADE CINEMATOGRÁFICA

De autoria do poeta, escritor e ensaísta uruguaio Mario Benedetti, *La tregua*, romance escrito em 1959 e publicado em 1960, aborda sensivelmente, entre outros temas, os tons cinzas da solidão cotidiana, rotineira, na cidade de Montevideo, marcados pela passagem impiedosa do tempo. A vida sem reservas em sua sedutora brevidade como a areia da ampulheta que impreterivelmente se esvai. Na obra, escrita em forma de diário, Martín Santomé, um viúvo que tem uma relação difícil com seus três filhos adultos, conta os dias que restam para aposentar-se. Nesse período, enquanto leva uma vida apagada e mergulhada na rotina burocrática do trabalho, no escritório, conhece a jovem Laura Avellaneda que transforma sua existência. Com a vivência dessa inesperada relação amorosa, Santomé encontra a trégua que necessita. Então, abre-se para esse protagonista, uma janela na alma. Benedetti nasceu em 14 de setembro de 1920, na pequena cidade de *Paso de los Toros* departamento de *Tucumán*, Montevideo, no Uruguai. Sendo a cidade de Montevideo uma figura recorrente e que imprimirá marcas significativas não só na produção desse escritor, mas ao mesmo tempo em sua biografia, Benedetti⁴ “se dedicou a uma grande variedade de gêneros e possui por volta de 70 livros publicados, dentre eles, poesias, contos, romances, ensaios, crítica literária, textos dramáticos (...) letras de músicas” (COLOMBO, 2009, p. 13) e ainda roteiros para cinema. O autor morreu em 17 de maio de 2009, aos 88 anos, quando trabalhava em um novo livro de poemas. *La Tregua* trata-se de uma de suas obras mais conhecidas e vendidas em todo o mundo, com a marca de “130 edições e tradução para 23 idiomas” (COLOMBO, 2009, p. 13). Além disso, em vida, Benedetti também recebeu algumas premiações como o 8º prêmio Rainha Sofia de Poesia Iberoamericana (1999) e o 1º prêmio Iberoamericano José Martí (2001).

Medianeras: buenos Aires en la era del amor virtual, por sua vez, tem como diretor o também escritor argentino, que nasceu no ano de 1965 em *Buenos Aires*, Gustavo Taretto. O filme, com duração de aproximadamente 95 min, estreou no Brasil em 2 setembro de 2011 e, apesar de desenvolver toda a trama na citada cidade argentina, foi filmado também na Espanha.

⁴ Dentre as demais obras do autor, citam-se aqui as seguintes: *Quién de nosotros* (1953), *Gracias Por El fuego* (1965), *El cumpleaños de Juan Ángel* (1971), *Primavera con una esquina rota* (1982), *La Borra del Café* (1992) e *Andamios* (1996).

A produção trata das histórias de dois personagens solitários, na cidade de Buenos Aires, a saber, Martín, um web design fóbico em vias de recuperação, e Mariana, uma arquiteta que trabalha como vitrinista. Com o transcorrer do filme, o constante desencontro entre eles vai dar lugar a um cativante encontro. A obra teve origem a partir de um curta de 2005 e trata-se do longa-metragem de estreia desse diretor, o qual já recebeu alguns prêmios, como o de melhor filme longa-metragem e direção estrangeiro, no Festival de Cinema de Gramado, do Rio Grande do Sul, em 2011, com essa produção. O nome da película refere-se às paredes dos edifícios que são destituídas de janelas, tendo em vista a proximidade com os prédios vizinhos, chamadas também de paredes cegas, que servem como veículo para algum tipo de propaganda e ou publicidade. Nas palavras do próprio Taretto, o filme trata da solidão urbana, que segundo ele, não é uma solidão dramática, mas uma com a qual já estamos acostumados, de todos os dias:

a solidão que sentimos quando estamos rodeados de desconhecidos. A das cidades em que as pessoas se sentem mais seguras entre quatro paredes. A solidão do delivery. A solidão da mensagem de texto e do e-mail. Medianeras não é um filme trágico, porque é contado pelo lado do humor. O ponto de vista é o da esperança, por que os personagens se negam a resignar-se ao mundo virtual (SERAGUSA, 2011, s.p.).

A escolha das obras analisadas neste trabalho justifica-se não só pela necessidade de desenvolvermos uma pesquisa com a língua de formação do curso de graduação, por mim, escolhido, a Licenciatura em língua espanhola. Espera-se ao mesmo tempo fomentar o diálogo entre as diferentes áreas, no caso da literatura e do cinema que, além da língua, mobilizam aspectos culturais e artísticos, através de diferentes linguagens empregadas na construção de suas respectivas narrativas.

Em ambas as obras analisadas, *La tregua* e *Medianeras*, encontramos representações da cidade que mantêm relações com duas figuras complementares, a saber: o caleidoscópio e o palimpsesto (GOMES, 1994). Essas figuras trazem à tona, em sua essência, alguns dos contornos polissêmicos que podem ser verificados na cidade-personagem, elas, portanto, funcionam como metáforas desta. Assim, para a compreensão das relações aqui destacadas, é válido pontuarmos que o caleidoscópio, palavra que derivada do grego e quer dizer imagem/figura bonita ou bela para observar, refere-se a um instrumento ótico, que é utilizado para obtenção de imagens em espelhos inclinados, e que apresenta, a cada momento de observação nesse instrumento, combinações variadas e imagens sempre diferentes. E semelhantemente à produção desses diferentes reflexos vistos e ou proporcionados pelo caleidoscópio, a cidade deixa-se ou não ser lida, paralelamente a esse traçado, contando sempre

com a recorrência de um aparente excesso ou de uma espécie de justaposição de imagens que a refletem.

A percepção destes fragmentos por quem quer que seja o/a observador/a da cidade, os quais compõem a identidade multifacetária do espaço urbano, parece se aproximar da perspectiva buscada, por exemplo, com os efeitos produzidos por uma obra impressionista no que toca especificamente a técnica do pontilhismo. Nessa técnica de pintura, presente no impressionismo, buscava-se a justaposição e não a mescla dos pontos de cor a qual produziria uma mistura óptica, a imagem, nos olhos do observador. Sendo, portanto, destinada à retina do observador o papel de reconstruir, com a combinação das diversas impressões registradas por este, os tons pensados pelo pintor.

Nessa mesma perspectiva, podemos pensar os olhares multifacetados dos personagens citados em relação à figura da cidade. Corroborar-se dessa forma com a fala dos autores Kuster e Pechman (2014, p. 81) de que a “cidade, então, não é mais pensada como um todo, mas como uma colagem de fragmentos em constante mutação. Tal como um caleidoscópio, onde cada um que o manipula verá um determinado desenho”. É o que Martín e Mariana irão contar ao longo de todo o filme, cada personagem através de seus relatos, acerca de suas percepções e vivências de e com Buenos Aires. E é o que também Martín Santomé, personagem que faz parte do romance, o fará em seu “diário”, quando trata de Montevideo.

Em *Medianeras*, já nos primeiros quatro minutos de filme, temos uma mostra desse leque imagético, ao sermos surpreendidos com o tom sensível e íntimo da descrição feita por Martín; a qual é construída com a passagem de frames que revelam as diferenças contrastantes da arquitetura de Buenos Aires. Essa passagem de cenas se dá juntamente com a voz do personagem em off, efeito que se assemelha a atividade do narrador no texto verbal, tratando também das relações e das implicações desses contrastes para com as relações humanas na cidade. Considerando também que a cidade se permite ser afetada por essas relações, Martín nos revela que:

Buenos Aires cresce descontrolada e imperfeita. É uma cidade superpovoada em um país deserto. Uma cidade onde se erguem milhares e milhares e milhares de prédios sem nenhum critério. Ao lado de um muito alto, tem um muito baixo, ao lado de um racionalista, tem um irracional. Ao lado de um em estilo francês, tem um sem estilo. Provavelmente essas irregularidades nos refletem perfeitamente. Irregularidades estéticas e éticas. Esses edifícios que se sucedem sem lógica demonstram uma falta total de planejamento. Exatamente assim é em nossa vida, construímos sem saber como queremos que fique. (...) O que se pode esperar de uma cidade que dá as costas a seu rio? Estou convencido que as separações, e os divórcios, a violência familiar, o excesso de canais a cabo, a falta de comunicação, a falta de desejo, a apatia, a

depressão, os suicídios, as neuroses, os ataques de pânico, a obesidade, a tensão muscular, a insegurança, a hipocondria, o estresse e o sedentarismo são culpa dos arquitetos e empresários da construção (MEDIANERAS)⁵.

Nessa fala do personagem em questão, somos confrontados/as, desde o início de exibição do filme, com o crescimento desordenado e vertiginoso de Buenos Aires, temos uma metáfora que traduz a desmesura do espaço urbano e as relações humanas abrigadas por ele. O alto e o baixo, o racional e o irracional, o com estilo francês e o sem estilo algum convivem lado a lado numa sobreposição assimétrica e contraditória. E essas contradições também revelam muito acerca das relações de sociabilidade na cidade. O entrelaçamento de tais relações se dá juntamente com a perda de direção, é a progressiva desorientação no processo de construção da cidade e dos laços que nos unem ou que nos distanciam do outro. Acerca desse ponto, Taretto, em uma entrevista quando questionado acerca da construção dos planos fixos e das formas simétricas do filme, diz:

esse (...) raciocínio que fiz tem um pouco a ver com minha própria história: o primeiro presente importante que tive foi uma máquina de fotos, quando eu tinha 13 anos. Me dava curiosidade as pessoas, mas tinha vergonha de tirar fotos, porque era muito tímido. Mas sempre gostei de me acomodar ao que existe, não acomodar as coisas ao que eu gosto. Buscar o melhor ponto de vista a respeito das coisas. Produto disso comecei a tirar fotos dos edifícios, sentindo curiosidade pelas formas da luz, as sombras, a geometria. Por isso propus o filme nos exteriores como fotografia. Então foi muito rigorosa a seleção dos cenários, havia que buscá-los muito bem para que preenchessem a imagem e ajudassem a relatar esta ideia da cidade como um monstro inquietante. Creio que a principal característica da cidade de Buenos Aires é a contradição que é. É linda e feia na mesma quadra. E a gente é parecida com a cidade que constrói e que habita. (VAREA, 2011, s.p.)⁶.

⁵ Buenos Aires crece descontrolada e imperfecta. Es una ciudad superpoblada en un país desierto. Una ciudad en la que se lleguen miles y miles y miles de edificios sin ningún criterio. Al lado de uno muy alto hay uno muy bajo, al lado de uno racionalista, hay un irracional. Al lado de uno estilo francés, hay otro sin estilo. Probablemente esas irregularidades nos reflejan perfectamente. Irregularidades estéticas y éticas. Estos edificios que se suceden sin ninguna lógica demuestran una falta total de planificación. Exactamente igual en nuestra vida, llevamos haciendo sin tenemos la más mínima idea de cómo queremos que quede. (...) Lo que se puede esperar de una ciudad que dale la espalda a su río? Estoy convencido que las separaciones, los divorcios, la violencia familiar, el exceso de canales de cable, la incomunicación, la falta de deseo, la agulha, la depresión, los suicidios, las neurosis, los ataques de pánico, la obesidad, las contracturas, la inseguridad, el hipocondrismo, el stress y el sedentarismo son responsabilidad de los arquitectos y empresarios de la construcción (MEDIANERAS).

⁶ Ese (...) razonamiento que hice yo tiene que ver un poco con mi propia historia: el primer regalo importante que tuve fue una máquina de fotos, cuando tenía 13 años. Me daba curiosidad la gente pero tenía vergüenza de sacarle fotos, porque era muy tímido. Pero siempre me gustó acomodarme a lo que existe, no acomodar las cosas a lo que a mí me gusta. Buscar el mejor punto de vista respecto de las cosas. Producto de esto empecé a sacar fotos de los edificios, sintiendo curiosidad por las formas de la luz, las sombras, la geometría. Por eso planteé la película en los exteriores como fotografía. Entonces fue muy rigurosa la elección de los decorados, había que buscarlos muy bien para que llenen la imagen y ayudaran a relatar esta idea de la ciudad como un monstruo inquietante. Creio que la principal característica de la ciudad de Buenos Aires es lo contradictoria que es. Es linda y fea en la misma cuadra. Y la gente es parecida a la ciudad que construye y que habita (VAREA, 2011).

Ao refletirmos um pouco mais a respeito dessas colocações, torna-se pertinente trazermos as considerações de Kuster (2014, p. 117), no livro *O chamado da Cidade*, as quais corroboram a fala de Taretto, ao salientarem que, ainda que nos pareça “uma experiência altamente individual, assistir a um filme é, na verdade uma experiência de compartilhamento (...)”, pois:

qualquer filme é o retrato de uma sociedade. Ali estão embutidos os imaginários, costumes e crenças. Pode haver uma identificação ou um estranhamento em relação a tais valores, mas, em ambas as situações – a do espelhamento ou da refutação –, esses sentimentos servem para reforçar internamente os sentidos do que seja a vida em sociedade, que estão engastados em cada um de nós. Assim, a vida é compartilhada na cidade. A cidade é compartilhada no cinema (KUSTER, 2014, p. 117-118).

De certa forma, essa relação também pode observada no romance benedettiano quando Martín Santomé descreve Montevideo atentando para as múltiplas faces, ou imagens da cidade já nas primeiras páginas do seu “computo diário de saldo de trabajo”. Esse relato lhe permite ver as múltiplas facetas do objeto cidade, como sugere o caleidoscópio, que até então eram para ele possibilidades desconhecidas. Essas facetas são representadas/encenadas pelas pessoas que transitam nas vias citadinas. O que vai resultar, para esse personagem, na redescoberta da cidade com suas paisagens. É como se pudéssemos descobrir a cidade para além de seus monumentos, praças, vielas ou marcos físicos e também por sua própria gente que desfila em suas ruas a todo instante e compõe a cena urbana. Isso se torna possível, para o personagem, graças à mudança do horário em que ele se põe a observar pela janela, de um café, o movimento de transeuntes na rua. É o que ele relata, por exemplo, em uma terça-feira de fevereiro, quando sai do escritório, buscando o ar livre do horizonte:

bom, as vezes não chego ao horizonte, e me conformo com me acomodar na janela de um café e registrar a passagem de algumas boas pernas. Estou convencido que nas horas de oficina a cidade é outra. Eu conheço a Montevideo dos homens a horário, os que entram às oito e meia saem as doze, os que regressam às duas e meia e se vão definitivamente às sete. Com esses rostos irritados e suados, com esses passos urgentes e tropeçados; com esses somos velhos conhecidos. Mas está a outra cidade das frescas arrumadas que saem a meia tarde recém banhadinhas, perfumadas, depreciativas, otimistas, engraçadas; a dos filhos de mamãe que despertam ao meio dia e às seis da tarde levam ainda impecável a gola branca de tricolina importada, a dos velhos que tomam o ônibus até a Aduana e regressam logo sem descer, reduzindo sua

moderada farra a somente a olhada reconfortante com que recorrem a Cidade Velha de suas nostalgias (BENEDETTI, 2011, p. 14)⁷.

Já nessa descrição temos também a referência à segunda figura citada, o palimpsesto, o qual remonta à prática da reutilização do suporte de escrita, recorrente na Idade Média, na qual o pergaminho ou papiro tinha o texto eliminado, pela técnica da raspagem, para que fosse possível a escrita de um novo texto. Nesse caso, a cidade é tomada ou caracterizada por Martín Santomé como um texto composto de inúmeros fragmentos (ruas, espaços) e que contém camadas de leituras que remontam a um texto antigo dessa cidade apagada, chamada por ele de “Ciudad Vieja”. Exatamente “como um palimpsesto de que se apagassem os registros de outras cidades que, por superposições sucessivas, embaralham os sentidos, dificultando a decifração de sua escrita” (GOMES, 1994, p. 36). Assim, é necessário, para ambos os leitores das cidades em questão, buscar “raspar” essas camadas superpostas, a começar pelo desenho da cidade moderna, da desorientação do sentido, para que num trabalho arqueológico, se possa recuperar a inscrição de outra cidade mais antiga. Observa-se que cada obra a seu modo tocará com mais ou menos intensidade, em diferentes momentos das narrativas, as figuras do caleidoscópio e do palimpsesto.

Ainda com relação à passagem acima transcrita, observa-se que os modos dos personagens Martín e Martín Santomé conhecerem a cidade diferem. Enquanto, Martín Santomé adota uma postura que se assemelha à atitude inicial do personagem do conto “O homem da Multidão”, de Poe (2016)⁸, ao observar a cidade e seus transeuntes pela janela de um café, pela janela de seu apartamento ou em um café da manhã no centro da cidade. Martín, que vive fechado em seu apartamento há dois anos e precisa vencer o medo, a fobia que sente da cidade, passa a conhecê-la a partir da fotografia desta. O personagem, mais uma vez com a voz em off, comenta acerca dessa prática à medida que nos são exibidas algumas das suas fotos:

⁷ Bueno, a veces no llego al horizonte, y me conformo con acomodarme en la ventana de un café y registrar el pasaje de algunas buenas piernas Estoy convencido que en horas de oficina la ciudad es otra. Yo conozco el Montevideo de los hombres a horario, los que entran a las ocho y media y salen a las doce, los que regresan a las dos y media y se van definitivamente a las siete. Con esos rostros crispados y sudorosos, con esos pasos urgentes y tropezados; con ésos somos viejos conocidos. Pero está la otra ciudad la de las frescas pitucas que salen a media tarde recién bañaditas, perfumadas, despreciativas, optimistas, chistosas; la de los hijos de mamá que se despiertan al mediodía y a la seis de la tarde llevan aún impecable el blanco cuello de tricolina importada, la de los viejos que toman el ómnibus hasta la Aduana y regresan luego sin bajarse, reduciendo su módica farra a solo mirada reconfortante con que recorren la Ciudad Vieja de sus nostalgias (BENEDETTI, 2011, p. 14).

⁸ Há não muito tempo (...), eu estava sentado ante a grande janela do Café D. em Londres. Por vários meses andara enfermo, mas (...) com um charuto entre os lábios e um jornal ao colo, divertira-me durante a maior parte da tarde, ora espionando os anúncios, ora observando a promíscua companhia reunida no salão, ora espreitando a rua através das vidraças esfumaçadas (...). Desisti finalmente de prestar atenção ao que se passava dentro do hotel e absorvi-me na contemplação da cena exterior (...). Logo (...) comecei a observar, com minucioso interesse, as inúmeras variedades de figura, traje, ar, porte, semblante e expressão fisionômica (POE, 2016).

“uma maneira de redescobrir a cidade e as pessoas, procurar a beleza mesmo onde ela não existe, observar é estar e não estar ou talvez estar de um jeito diferente”⁹. Destaca-se ainda que a seleção das imagens feita para o filme, as quais compõem as cenas da produção, trata-se de uma de suas características mais marcantes e essenciais. E os efeitos gerados por tal colcha de imagens testifica que, por assim dizer, como recorda Jean-Claude Carrière o “poder de convencimento da fotografia é acentuado (CARRIÈRE, 2015, p. 54).

Ainda em relação a uma terceira figura que também manterá relações com as representações da cidade-personagem, encontraremos a imagem do labirinto, presente no mito de Minotauro. Gomes esclarece que: “a cidade moderna são os ecos desse labirinto – presídio complexo de ruas cruzadas e rios aparentemente embocadura – onde a iniciação itinerante e o fio de Ariadne se mostram tênues ou nulos” (GOMES, 1994, p. 64). Esses ecos, se não ouvidos, podem ser sentidos pelos personagens de ambas as narrativas, e mostram-se ainda mais salientes, especialmente, em *Medianeras*, tendo-se em vista a recorrência de situações na narrativa que verdadeiramente impossibilitam a circulação/mobilidade dos personagens em determinados espaços. A cidade oportuniza obstáculos à fluência da passagem, produz entraves. E os cidadãos, por sua vez, em resposta, evitam a saída para a rua e abrigam-se como podem nos redutos de seus *monoambientes*, a caixa de sapatos que alcunham de apartamento. Cria-se uma tensão entre o ambiente aberto da rua e o ambiente fechado de reclusão nos apartamentos. O claro e o escuro. E em qualquer que seja o ambiente em questão, o sujeito busca essencialmente a fuga da solidão. Assim, para cruzar Buenos Aires Mariana, que é formada em arquitetura, utiliza somente as escadas dos prédios para se locomover em decorrência da fobia que sente dos elevadores. E isso a força a sair menos de seu silencioso e escuro espaço. Já para Martín, que passou dois anos com fobia da cidade utilizando-se do delivery e da internet para resolver tudo que necessitava, a cidade constitui-se como o próprio obstáculo à passagem deste.

Ao tratarmos das particularidades acerca da vida na cidade, nos remetemos, particularmente, ao problema da indiferença cidadina que, em *Medianeras*, é exemplificado em uma significativa cena. Nela, Martín e Mariana estão muito próximos em um cruzamento de Buenos Aires, sem que, de forma alguma, percebam a presença um do outro. Na cena, o diretor até brinca com essa possibilidade, ao colocar o desenho de um coração unindo-os, como que nos dando pistas acerca do desfecho da trama. No filme, as duas personagens, que moram a poucas quadras de distância, têm suas histórias contadas paralelamente conhecendo-se apenas no final do filme. Tem-se a desaceleração do ritmo da cena, a câmera focaliza e segue os passos de

⁹ Una manera de descubrir la ciudad y las personas, procurar la belleza mismo donde ella no existe, observar es estar y no estar o tal vez estar de un jeito diferente. (Drolas, Javier. *Medianeras*, Rizoma films, 2011. Filme)

ambos, e eles mantem-se totalmente distantes, parecendo mesmo indiferentes aos demais em volta.

E para abordarmos, ainda que brevemente, o conceito da indiferença, elemento tão presente no cotidiano das nossas grandes cidades, faz-se referência ao termo atitude *blasé* que foi criado por George Simmel, sociólogo alemão que escreveu, em 1903, acerca dessa questão no seu artigo, denominado “A metrópole e a vida da mental”. Nesse texto, Simmel buscará “explicar de que forma o indivíduo consegue lidar com a rede de interações na qual se encontra inserido em sua vida na metrópole, investigando, em suma, como o mundo externo repercute no mundo interno do sujeito urbano”, definindo ainda que “não há fenômeno psíquico que tenha sido tão incondicionalmente reservado à Metrópole quanto a atitude *blasé*” (KUSTER, 2014, p. 106) sendo que “a essência da atitude *blasé* consiste no embotamento do poder de discriminar. (...) os significados e valores diferenciais das coisas, e daí as próprias coisas, são experimentados como destituídos de substância”. (SIMMEL, 1976, p. 15-16 *apud* KUSTER, 2014, p. 106).

Isso significa que, ao ser exposto aos inúmeros estímulos, do ambiente urbano, com distintos graus de relevância, dos mais essenciais até aos mais fúteis e inúteis, o habitante da metrópole faz uso de um filtro dotado de mecanismos que seleciona o que tocará ou não a esse indivíduo. Sendo que nesse processo, esse sujeito, por sua vez, vai gradativamente perdendo a sensibilidade em relação ao outro, em relação à vida. É o galopante apagar das luzes na iluminada cidade. E essa atitude que Simmel chamou de *blasé*, no século vinte, pode ser lida, hoje, como comenta Kuster (2014), na cidade contemporânea enquanto a simples indiferença a qual estamos acostumados em nossa rotina. A indiferença que esfacela os vínculos da sociabilidade e o convívio com o outro.

É pertinente para a análise aqui proposta destacarmos que, nessa aquarela cartográfica, também se encontra imbricado um desenho complexo, isto é, o emaranhado das existências humanas, numa relação dialética com as trajetórias individuais abrigadas nesse ambiente, a cidade propõe e dispõe, ela parece brincar com o encontro e constantemente, seu oposto, o desencontro. Tem-se aí o lugar perfeito para o estabelecimento e a quebra; o tecido, a tessitura e o esgarçamento dos laços expostos nas tramas e conseqüentemente das já fragilizadas relações humanas. Sendo quase sempre a rua o cenário para tal. Procurando desvelar essa relação entre a rua e a cidade, Kuster e Pechman (2014), lembram que: “Metonímia da cidade, a rua traduz o mundo urbano e nos conta muito das formas da sociabilidade e da urbanidade de cada cidade (...) a rua (...) é a possibilidade da cidade, é a reafirmação da cidade” (2014, p. 63).

E o tom monocromático das atividades rotineiras vivenciadas pelos personagens nas obras trabalhadas, bem como os momentos de angústia na vivência do vazio, do ócio, e principalmente da solidão na cidade, são quebrados no encontro do inesperado com o outro característico da rua. Abre-se espaço para o acontecimento insólito. E os personagens vivenciam a rua enquanto palco do que é próprio da rotina e ao mesmo tempo de fatos que são avessos a esta. Contudo, “embora a rotina seja avassaladora e cada um procure se manter em seu “script”, de tal forma a manter a estabilidade de seu devir na cidade, o acontecimento urbano é inesperado e tem a capacidade de nos atropelar” (KUSTER; PECHMAN, 2014, p. 189). O acontecimento urbano entra em cena, a cidade nos dá mostras que sua atuação não é de natureza passiva. Essa personagem interfere direta e indiretamente no curso das demais trajetórias. Nada lhe passa despercebido. Despercebidos parecem os demais personagens perante sua atuação. Em contato como a cidade-personagem, seus encontros e desencontros, Santomé, Martín e Mariana têm o curso de suas trajetórias transformado. Já não estão sozinhos, na multidão, se encontram na busca por descobrir a cidade e acabam por estabelecer laços e afetos por meio desta. A cidade é parte indivisível das narrativas. Novamente dialogamos com Simmel via Kuster abordando o conceito do fortuito. Acontecimento que rompe com a indiferença na qual os cidadãos estão mergulhados e permite ainda que de maneira breve uma reação por parte destes. De acordo com Kuster (2014) tais acontecimentos:

podem se configurar apenas como algo inesperado com o qual nos deparamos na vivência diária, e que permita um breve momento no qual as formas sociais passem por um apagamento, possibilitando a ocorrência de um encontro entre pessoas que, apesar de dividirem o mesmo espaço, sempre estiveram distantes (KUSTER, 2014, p. 107).

4 CONCLUSÃO

Conclui-se, conforme se anunciou já no início desse trabalho, que a cidade em ambas as narrativas analisadas, *La tregua* e *Medianeras*, e suas distintas diferentes linguagens exerce um papel de fundamental importância. Constituindo-se ela ainda, como defendido anteriormente, entre os demais personagens, aquele que perpassa toda a constituição e a construção da cena literária e cinematográfica. Mais acertadamente, pode-se mencionar que a cidade-personagem atua como uma espécie de motor narrativo que impulsiona em distintas direções e possibilidades o desenvolvimento das obras. Sendo bem mais que o palco de suas histórias. Notando-se que na novela essa atuação é pouco mais discreta e no filme essa relação pode ser observada de maneira mais acentuada. Fala-se então que a cidade-personagem, quando atua,

cria e oportuniza distâncias, vazios do isolamento, entre os demais personagens; porém, do mesmo modo, ela também narra acerca da possibilidade do estreitamento desses referidos laços de convívio, de comunicabilidade, de diálogo, as relações com o outro na e pela cidade. A cidade, ao passo que toca essas relações e demais personagens, se permite, por conta de sua porosidade, ser tocada e transformada por essas.

Ambas as análises que foram, no trabalho, realizadas, a partir das narrativas escolhidas, possibilitam a construção de itinerários imagéticos que podem contribuir ou não para o desvelar da cidade-personagem. Essa personagem que não se deixa ler, que escapa entre as mãos, como os inúmeros e minúsculos grãos de areia no deserto, e que ainda desafia os seus leitores a se aventurarem entre os seus escritos, nessa busca pelas camadas de sentidos da urbe que são continuamente rasuradas e sobrepostas ao longo dos anos. Marcas, marcos, monumentos, fragmentos, a paisagem urbana que não cala e, no silêncio desperto, nos comunica. Essas espécies de rasuras que dão pistas de cidades anteriores, as quais também estão presentes na cena urbana moderna e se embebem dos influxos da memória dos cidadãos. A cidade contra tudo e contra todos prevalece.

Nesse sentido, as figuras do caleidoscópio e do palimpsesto condensam o caráter multifacetário e polissêmico que caracterizam essa personagem de forma ainda mais contundente. Espera-se que a análise aqui proposta possibilite não só outras valiosas e pertinentes reflexões acerca dessa leitura da cidade enquanto personagem, como oportunize o diálogo entre os distintos campos das artes, a exemplo da Literatura e o Cinema.

REFERÊNCIAS

BENEDETTI, Mario. **La tregua**. 3. ed. Alianza editorial: Madrid, 2013.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Tradução Diogo Mainard. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Tradução Fernando Albagli e Benjamin Albagli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

COLOMBO, Natalia Ruggiero. **Mario Benedetti e as fronteiras (in) visíveis: a imposição dos limites na trajetória dos romances do autor**. 2009, 48f. Monografia (Monografia do curso de Licenciatura em Letras) - Universidade Estadual de Campinas- Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2009.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rocco, 1994.

GOMES, Renato Cordeiro. Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura. **Semear** (PUCRJ), Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 179-188, 1997. Disponível em: <http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/1Sem_12.html>.

KUSTER, Eliane; PECHMAN, Robert. **O chamado da cidade**: ensaios sobre a urbanidade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MEDIANEIRAS. **Buenos Aires na era do amor digital**. Direção: Gustavo Taretto, Produção: Natacha Cervi e Hernán Musalupp, Argentina, 95 min. 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8ja-vEbiY1c>>. Acesso em: 17 jun. 2015.

POE, Edgar. **O homem da multidão**. Disponível em: <http://gabrieltorres.xpg.uol.com.br/puc/homem_multidao.pdf>. Acesso em: 21 set. 2016.

SERAGUSA, Fabiana. “Medianeras” mostra solidão do delivery e do SMS, diz diretor. **Folha de São Paulo**. 12 ago. 2011. Disponível em: <<http://guia.folha.uol.com.br/cinema/973114-medianeras-mostra-solidao-do-delivery-e-do-sms-diz-diretor.shtml>>. Acesso em: 19 fev. 2011.

VAREA, Fernando. Gustavo Taretto: “La contradicción es parte importante de mi película” **Espacio cine**. 17 ago. 2011. Disponível em: <<https://espaciocine.wordpress.com/2011/09/17/gustavo-taretto/>> . Acesso em: 19 fev. 2011.