



# REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DA METRÓPOLE: uma contribuição ao estudo do urbano em geografia cultural

■ MARIA AMÉLIA VILANOVA NETA<sup>1</sup>

## **RESUMO:**

A LITERATURA, ENQUANTO LINGUAGEM QUE MANIFESTA AS REPRESENTAÇÕES MENTAIS DE UMA DADA CULTURA, É UM INTERESSANTE CAMINHO DE ESTUDO GEOGRÁFICO DA DIMENSÃO SIMBÓLICA DO ESPAÇO URBANO. O PRESENTE ARTIGO APRESENTA DUAS CONTRIBUIÇÕES AO TEMA. A PRIMEIRA, ORIUNDA DO GEÓGRAFO MARC BROSSÉAU, NOS MOSTRA A REPRESENTAÇÃO DA CIDADE DE NOVA IORQUE FEITA POR JOHN DOS PASSOS EM SEU ROMANCE *MANHATTAN TRANSFER*. A SEGUNDA PROVÉM DA ANÁLISE FEITA PELA ADVOGADA GABRIELA RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ DA REPRESENTAÇÃO DA CIDADE DE LONDRES CONTIDA NOS ROMANCES DISTÓPICOS *1984*, DE GEORGE ORWELL, E *ADMIRÁVEL MUNDO NOVO*, DE ALDOUS HUXLEY. UTILIZAMOS A CONTRIBUIÇÃO DE STUART HALL SOBRE OS CONCEITOS DE REPRESENTAÇÃO E SIGNIFICADO COMO EMBASAMENTO TEÓRICO À NOSSA ARGUMENTAÇÃO.

**PALAVRAS-CHAVE:** ESPAÇO URBANO, LITERATURA, REPRESENTAÇÃO, SIMBOLISMO E DISTOPIA.

Toda atividade humana é, ao mesmo tempo, material e simbólica, não sendo possível compreender plenamente a dimensão objetiva da ação humana sem considerar a dimensão subjetiva inerente a essa mesma existência (COSGROVE, 1998). O espaço urbano, enquanto conjunto de formas produzidas pelo homem é, portanto, detentor e transmissor de significados múltiplos, os quais são igualmente alvo de múltiplas interpretações que, por sua vez, são passíveis de inúmeras representações.

O presente trabalho visa a contribuir para a melhor apreensão do simbolismo contido no espaço urbano, chamando atenção especial para o espaço metropolitano. Para tal, apresentamos dois estudos que contêm elementos que contribuirão

para a compreensão dos processos de produção de significados sobre o espaço urbano. Tais estudos são contribuições à análise espacial por meio de textos literários oriundas do geógrafo Marc Brosseau, sobre a Nova Iorque representada no romance *Manhattan Transfer*, de John dos Passos, e da advogada Gabriela Rodríguez Fernández, sobre a Londres representada por Aldous Huxley e George Orwell em suas respectivas obras *Admirável Mundo Novo* e *1984*.

Antes, porém, mostraremos como as noções de representação e significado podem contribuir para um melhor entendimento sobre o espaço urbano, e neste estudo, sobre o espaço metropolitano. Defendemos que a representação apresenta cabal importância na relação dos indivíduos com o mun-

do real. As duas seções seguintes trazem as contribuições dos autores supracitados à discussão ora proposta. O texto se encerra com as considerações finais, nas quais algumas questões serão colocadas para debate.

#### DISCUTINDO A RELAÇÃO ENTRE REPRESENTAÇÃO E SIGNIFICADO \_\_\_\_\_

O conceito de representação se encontra relacionado ao conceito de cultura, cuja redefinição, ocorrida a partir da década de 1970, resulta numa ampliação da compreensão do que seja representação. Tal redefinição do conceito de cultura se pauta na importância que os significados passam a receber e, nesse sentido, a representação ganha atenção por estar intimamente ligada à produção dos significados.

Significado e representação se relacionam porque nós criamos significados por meio da representação que fazemos das coisas. A representação é, portanto, a produção de significados por meio da linguagem, sendo esta entendida em seu sentido amplo, ou seja, como o conjunto de signos que nos permitem fazer referência ao mundo real ou imaginário (HALL, 2003). Segundo Pesavento (2002, p.8), a representação do mundo é "parte integrante da realidade, podendo assumir uma força maior para a existência [do] que o real concreto. A representação guia o mundo, através do efeito mágico da palavra e da imagem, que dão significado à realidade e pautam valores e condutas".

A criação de significados é possível por meio de um sistema de representação que, por sua vez, subdivide-se em duas etapas: a das representações mentais e a da linguagem. Por meio das representações mentais, os conceitos necessários para que

nos referamos ao 'real' são construídos em nossas mentes. A linguagem permite que tais concepções sejam comunicadas no bojo de um dado contexto cultural, o que faz com que pessoas com o mesmo referencial cultural concebam o mundo aproximadamente da mesma maneira. Por meio desse sistema de representação o significado é construído e fixado por um sistema cultural e contextual. Logo, o significado não está nas coisas, conforme pressupõe a teoria reflexiva, nem tampouco na intencionalidade de seu criador, como propõe a teoria intencionalista. Ele é "o resultado de uma prática significativa – uma prática que produz significado, que faz as coisas significarem" (HALL, 2003, p.24), seguindo a proposta da teoria construcionista.

A respeito da relação entre significado, representação e cultura brevemente exposta aqui, Stuart Hall (2003, p. 5-6) diz, de maneira sintética, que

*após a 'virada cultural' ['cultural turn'] nas ciências humanas e sociais, o significado é pensado como sendo produzido – construído – mais do que simplesmente 'encontrado'. Nesse sentido (...) a representação tem sido concebida como integrante da construção das coisas, e a cultura conceitualizada como um processo primário ou 'constitutivo' tão importante quanto a 'base' econômica e material na modelagem de assuntos sociais e eventos históricos – não meramente um reflexo do mundo após o evento.*

Nesse sentido, os textos literários considerados nesta pesquisa são representações e, como tais, operam no sentido de construir significados sobre o 'mundo real', especialmente sobre os dife-

rentes espaços urbanos. Não apresentam um único e imutável significado (teoria reflexiva), nem expressam somente a visão de seus autores (teoria intencionalista), visto que, enquanto textos literários cuja natureza é conotativa, estão abertos a re-significações, colaborando com o processo contínuo de produção de significados.

#### O OLHAR DISTÓPICO SOBRE LONDRES \_\_\_\_\_

A presente seção traz a contribuição da advogada Gabriela Rodríguez Fernández para a reflexão ora proposta. Em seu trabalho intitulado *A Cidade Como Sede da Imaginação Distópica: Literatura, Espaço e Controle*, a autora analisa os romances distópicos de Aldous Huxley (*Admirável Mundo Novo*) e George Orwell (1984). A literatura distópica é uma vertente literária de origem anglo-saxônica, nascida entre o fim do século XIX e o início do século XX da mistura entre conscientização política, romantismo e conflitos sociais, sendo também uma resposta à literatura utópica, que se caracteriza em linhas gerais pela proposição de uma nova e 'boa' realidade que substituirá a má sociedade existente (Szacki, 1972). A literatura distópica caracteriza-se como pessimista diante do futuro, enxergando-o como um grande pesadelo - a distopia ou o mau lugar ou o lugar da distorção (Coelho, 1992).

Partindo dessa perspectiva, os romances distópicos considerados na análise de Fernández são críticas à sociedade industrial inglesa do início do século XX, em especial à ideologia da metáfora da máquina e à sua materialização arquitetônica, o urbanismo progressista, de forte cunho funcionalista.

*A idéia-chave que subentende o urbanismo progressista é a idéia de modernidade [...] Como no*

*pré-urbanismo modernista, encontra-se pois na base do urbanismo progressista uma concepção da era industrial como ruptura histórica radical. Mas o interesse dos urbanistas deslocou-se das estruturas econômicas e sociais [como no pré-urbanismo] para as estruturas técnicas e estéticas [...] A cidade do século XX precisa realizar, por sua vez, a revolução industrial (...) É preciso, para obter a 'eficácia' moderna, anexar os métodos de standardização e de mecanização da indústria (Choay, 1997, p.20).*

Esse projeto urbanista propõe uma concepção austera e racional da beleza, procurando extrair formas universais seguindo as propostas do cubismo. Arte e indústria se unem num intento universal. Pressupondo o homem como um homem-tipo, o modernismo progressista busca as formas-tipo que possam satisfazer as necessidades humanas universais. Nesse sentido, a proposta urbanista criticada por Huxley e Orwell é aquela que concebe o homem como ser biológico e universal, sem especificidades, e que define uma organização espacial que satisfaça, de um lado, às necessidades desse homem, e de outro, à dinâmica da sociedade industrial.

Orwell e Huxley criticam a sociedade de desenho, e tentam mostrar

*o futuro como um lugar onde essa paixão desenhadora havia conseguido se concretizar, para desgraça dos indivíduos. Seus personagens, mais cotidianos, complexos e vizinhos que os dos utópicos (...) sofriram suas peripécias em cidades, casas e habitações cuja forma respondia a um modelo determinado e a uma estratégia de controle precisa (...)* (Fernández, 2005, p.3).

Os dois romances foram escritos por autores ingleses, e nesse sentido, a cidade de Londres é tanto o pano de fundo das tramas quanto – proposta da autora – o centro da crítica proposta por eles, sendo, portanto, o personagem principal das tramas. Em *1984* (Orwell), uma crítica ao totalitarismo de Stalin, o ditador ou Grande Irmão que tudo via, sabia e previa, sendo o invisível senhor de uma máquina totalitária que movia guerra ao mundo e a seus oponentes. Em *Admirável Mundo Novo*, Huxley descreve o funcionamento de uma sociedade pavloviana inteiramente controlada por recursos biológicos e farmacêuticos. Em ambas as tramas, o controle social proposto se faz via controle espacial.

A autora relaciona a distopia ao controle do espaço e por conseqüência ao controle social sugerido pela arquitetura funcionalista. Estabelece relações entre paisagem (morfologia urbana, lugares habitados e distribuição espacial), sociedades disciplinadas e teorias sociais dominantes na etapa industrial (a metáfora da máquina), mostrando de modo interessante as relações de poder ou ideológicas presentes no espaço urbano e de que maneira uma concepção urbanística e uma ideologia que o subsidie podem permitir o controle social.

Os autores criticam, em suas obras, o desenho espacial, por meio do qual se estabelece o controle social. É partindo desta perspectiva que a autora analisa três elementos da paisagem urbana: a morfologia urbana, o lugar de habitação e a distribuição espacial. O desenho espacial é tido como a materialização da ideologia dominante, a metáfora da máquina, e ao mesmo tempo o mediador da concretização dos pressupostos dessa ideologia. Abordaremos de maneira breve os três aspectos da paisagem.

Ao referir-se à morfologia urbana, a autora destaca que tanto em Huxley quanto em Orwell a cidade de Londres corresponde ao mesmo esquema: “a retícula e os três tipos de segregação combinados – horizontal, vertical e funcional” (Fernández, 2005, p.4) sendo a funcional aquela que preside a organização social.

*Um espaço citadino desenhado, com uma estrutura espacial prevista e previsível, com ruas que respondem a um plano, com casas numeradas e espaços habitacionais fixos, é mais suscetível a uma estratégia disciplinar que um espaço que tenha crescido em meio ao caos orgânico (...). Quando ao caráter morfológicamente modelico se soma um esquema de segregação horizontal por função, a partir de uma compreensão estratificada da sociedade – (...) -, a cidade aparece como uma enorme máquina classificadora (Fernández, 2005, p.4).*

Em Huxley, os grupos de habitantes são classificados com letras do alfabeto grego; Orwell, por sua vez, constrói em sua história a separação física de membros de ‘castas’ distintas. O agrupamento de indivíduos segundo uma pretensa homogeneidade grupal e, por conseguinte, o impedimento da socialização dos diferentes “deixa o indivíduo preso a categorias que são provindas do sistema que controla, criando o mito da homogeneidade grupal” (Fernández, 2005, p.5). Esse mito mantém o indivíduo “imaturo, dependente sempre de algum paternalismo controlador” (Fernández, 2005, p.5). O esquema territorial atomizado proposto nas distopias, conclui a autora, é marco de um sistema totalizador da vida social e logo de seu

controle, e é garantido por um isolamento que por sua vez reproduz os papéis sociais, os quais os indivíduos são chamados a assumir em detrimento de suas particularidades.

Organização espacial e controle estão, assim, intimamente ligados. Para a autora, "combinar estratégias de segregação horizontal e funcional com um poder forte é mais que uma forma de organizar o espaço, é uma forma de servir aos projetos de controle vertical" (Fernández, 2005, p.5). Nesse ponto a arquitetura de Le Corbusier é apontada como exemplo de arquitetura funcionalista. Ele propôs um programa de urbanismo que, calcado na segregação funcional, visava a garantir a ordem nas grandes cidades. Ainda segundo a autora, o controle do espaço permite um fácil controle sobre o social:

*"as medidas de ordem são higiênicas e de morfologia; no sutil, se estendem a manter o status quo significativo que torna possível parcelar não somente o terreno, mas também a consciência da comunidade. A divisão e a incompreensão entre as partes resultam na melhor garantia do poder totalizador"* (FERNÁNDEZ, 2005, p.6).

A autora conclui dizendo que se a "função faz o homem, como acreditava Le Corbusier – a divisão por funções torna a sociedade suscetível de dominação" (Fernández, 2005, p.6).

O segundo elemento da paisagem urbana – o lugar habitado – também reflete a centralização do poder e a segregação social visando ao controle social. A estrutura habitacional presente nos romances de Huxley e Orwell é aquela dos conjuntos habitacionais estandardizados repartidos

pelo poder central conforme a classe social à qual pertence o morador. Na obra de Huxley, se trata de "unidades de habitação nas quais os protagonistas dormem, mas as refeições e demais atividades se realizam nos espaços comuns" (Fernández, 2005, p.7). Quanto ao protagonista da obra de Orwell, "a casa conta com cozinha e banheiro próprios, mas ainda assim parece haver certa propensão a organizar as refeições como atos coletivos" (Fernández, 2005, p.7). Tratam-se de habitações pensadas a partir de suas funções, "e não desde as particularidades do usuário" (Fernández, 2005, p.7). O que caracteriza igualmente as habitações das obras dos dois autores é que elas têm o mesmo significado: "não se tratam de lares, senão de simples espaços habitados" (Fernández, 2005, p.7), também conhecidos pelo conceito de *casa-máquina*, defendido por Le Corbusier, capaz de servir de habitação a diferentes usuários e, portanto, aquela que perde suas especificidades. Nas palavras da autora, "a dependência do mercado de trabalho torna efêmera a experiência subjetiva de habitar" (Fernández, 2005, p.7).

A habitação pensada por Le Corbusier e que Huxley e Orwell contestam "expressa um ser humano adaptado a sua função, a de trabalhador, e como corolário, a de uma humanidade adaptada ao aparato produtivo" (Fernández, 2005, p.9). A autora tece uma crítica ao fato de nossas habitações estarem perdendo cada vez mais a característica de lares nos quais possamos dar vazão à nossa subjetividade.

O terceiro elemento, a distribuição espacial, trata da segregação horizontal exercida sobre a classe menos favorecida e, dessa maneira, orientando os espaços que tal classe poderia habitar

dentro da cidade. Mais uma vez, evidencia-se a tentativa de implantação do controle social via desenho social. No entanto, percebe-se que o controle que se pretende exercer se direciona a um grupo social específico: os “*sem números*”, como eram chamados os pobres na literatura inglesa de fins do século XIX. Na literatura, a idéia de que as classes incultas deveriam ser educadas pelas elites culturais aparece nos românticos ingleses dos oitocentos, nos utópicos e também nos distópicos Huxley e Orwell, que vêem tal idéia como parte do pesadelo no qual o funcionalismo estaria transformando as vidas.

Huxley e Orwell criticam, em suas obras, o modelo social que eles percebem ganhar corpo na ‘realidade’, e que tem por base uma visão funcionalista do espaço e da sociedade, o qual é ‘explicado’ pela metáfora da máquina. A máquina é uma metáfora para a aliança entre o função e controle, que teve seus reflexos na arquitetura – Le Corbusier sendo um exemplo clássico – mas indo além dela, sendo um corpo geral de idéias que pressupõe convencer o homem de que o ambiente em que está inserido é uma enorme máquina, da qual ele é uma peça com uma função específica (Fernández, 2005). Nesta máquina, todas as peças, embora distintas, desempenham uma função, e por conta disso, não pode haver problemas no funcionamento da máquina. Segundo Fernández (2005, p.13), o “homem, a ‘peça’ da cidade-máquina é visto desde a função que cumpre no conjunto, e até suas próprias necessidades são codificadas segundo princípios que se supõem racionais e universais, ou seja, reduzidas também a uma função universal”. É a proposta de um homem a-histórico, visto que o apego a tradições é renegado, e a-crítico,

visto que sua insubordinação só traria problemas ao ‘funcionamento’ social.

Percebe-se a proposta de instrumentalização do homem, sendo contra ela que Huxley e Orwell se voltam. Estes autores não são contrários à tecnologia, visto que a máquina poderia ser usada para libertar o homem. No entanto, o que observam é que a máquina está sendo usada para escravizá-lo. A metáfora mostra que, por meio da homogeneização espacial e conseqüente padronização das práticas sociais / espaciais, o homem transforma-se em “engrenagem, em parte funcionalizada” (Fernández, 2005, p.13).

Conclui-se reconhecendo que a crítica dos distópicos Huxley e Orwell dirige-se contra a uniformidade espacial, que visa ao disciplinamento social e que se manifesta pela metáfora da máquina e pela arquitetura funcionalista. A metáfora da máquina introduz duas idéias que os autores contestam. A primeira é a do desenraizamento do homem ao seu espaço de vivência em decorrência da homogeneização do espaço e da própria consciência. A segunda é a da atribuição de valor ao indivíduo conforme sua eficiência frente à função que desempenha, e também a da idéia de disciplinamento aí embutida, visto que somente a disciplina leva à eficácia e, logo, à valorização pessoal. Quem não é capaz de disciplinar-se é rejeitado e isolado, seja na ilha de Huxley ou no lugar da ‘impessoa’ de Orwell.

Cidades caracterizadas pela trama ortogonal e pela linha reta - as quais segundo Sennett favorecem o controle, pelas unidades habitacionais como espaço acidental e pela uniformidade de uma vida estruturada; cidades caracterizadas pela divisão social e funcional, onde grupos supostamente ho-

mogêneos não se relacionam com grupos diferentes. Por meio delas, Huxley e Orwell criticam “um controle que, desde a metáfora da máquina, coisifica, objetiva o homem e o faz sujeito passivo da atuação externa, modificando tanto o [seu] corpo quando a alma” (Fernández, 2005, p.14). Revelam seu temor diante da possibilidade de que seu pesadelo – o de uma sociedade controlada e homogeneizada – se torne realidade; e, enquanto críticos do pensamento utópico, reforçam a idéia de Coelho (1992) de que nem tudo o que vem proposto pela imaginação utópica acaba favorecendo o desenvolvimento de uma vida melhor.

#### A ABORDAGEM DIALÓGICA DE NOVA IORQUE \_\_\_\_\_

A proposta de análise espacial por meio de textos literários proveniente do estudo do geógrafo Marc Brosseau sobre o romance *Manhattan Transfer* do americano John dos Passos propõe o método dialógico como interessante ferramenta para a apreensão das relações texto-lugar (Brosseau, 1996; ver a respeito Vilanova Neta, 2004). O método dialógico propõe o ‘diálogo’ entre texto literário e texto acadêmico, com respeito à especificidade de cada um. Tal método procura evitar a armadilha positivista de ‘aprisionar’ o texto literário sob o rótulo de mera fonte de informações, sejam elas objetivas ou subjetivas, para o estudo geográfico que se pretenda realizar. Ao contrário, tal método defende que a Geografia pode ter grandes ganhos na análise espacial se recorrer ao texto literário respeitando sua natureza polissêmica, buscando entender de que maneira o espaço está representado na trama, e que elementos presentes nessa representação podem acrescentar ao próprio olhar geográfico. Ainda, o autor não propõe uma única

maneira de analisar os romances, mas uma forma específica de abordagem de cada um deles.

É nessa perspectiva que Brosseau precede da análise do romance *Manhattan Transfer* de dos Passos. Sua análise tem por proposta central mostrar de que maneira interessante o texto representa a cidade em sua forma. Para tal, ele recorre ao conceito de cronótopo de Mikhail Bakhtin e à metáfora da cidade-texto, presente entre outros em Duncan (1990), em seu estudo sobre a capital do reino de Kandy. Ao longo de seu estudo, Brosseau apresenta características do romance por meio das quais se percebe a representação feita de Nova Iorque. Discorreremos sobre os pontos destacados pelo autor.

O conceito de cronótopo, cunhado por Mikhail Bakhtin, diz respeito à relação entre espaço e tempo contida no texto literário. Por meio deste conceito percebemos que a maneira que tal relação é expressa evidencia a representação que o autor faz da própria cidade. Em *Manhattan Transfer*, John dos Passos apresenta um espaço-tempo que segue o ritmo e a fragmentação da vida urbana. A cidade é retratada, da perspectiva do cronótopo, como fragmentada e muito dinâmica. A caracterização espaço-temporal feita é a seguinte: um tempo pontual, fragmentado e de poucas referências históricas, sem transmitir idéia de duração; um “tempo atômico e impessoal, conjugado no eterno presente” (Brosseau, 1996, p.133).

John dos Passos raramente situa temporalmente as ações, o que, em contrapartida, leva a uma ‘ancoragem espacial da ação’ bastante pronunciada. Há a indicação precisa da ocorrência dos eventos de maneira absoluta, estando a localização relativa destas mesmas ações praticamente ausente

na trama de Dos Passos. Segundo Brosseau, o texto diz onde, mas raramente em relação a quê.

Juntamente a uma fragmentação temporal, a fragmentação espacial aparece por meio da rara indicação relativa da ocorrência das ações. Além disso, o autor dispõe as cenas sem conexão entre si, compondo um texto também fragmentado. Dessa maneira, verifica-se que a forma literária assemelha-se à idéia que se quer transmitir sobre a cidade: a da fragmentação.

*As cenas sem ligação alguma entre elas se sucedem no texto, sem transição, sem que se possa realmente saber se elas se passam ao mesmo tempo ou se a sucessão narrativa corresponde de fato a uma sucessão na cronologia interna do romance (Brosseau, 1996, 9, p.133).*

Os marcos temporais não estão totalmente ausentes da trama, estando presentes ao longo da mesma, por meio de conversas entre personagens ou da descrição do espaço, da sucessão das estações, de eventos na vida dos personagens. Sabe-se que a história se passa em Nova Iorque, mais precisamente na Manhattan do período compreendido entre 1892 e 1920.

O tempo, manifesto dessa maneira, fragmentado e impreciso, sugere

*o ritmo mesmo da vida urbana, dessa 'estúpida cidade epilética' e já que à sucessão rápida de linhas narrativas diferentes corresponde também um deslocamento no espaço, este, claramente localizado, é também a estrutura da cidade que é sugerida. São pequenas células, relativamente autônomas (e sua autonomia é reforçada*

*pela ausência de localizações relativas) que são reproduzidas e, com elas, o estranhamento dos diferentes destinos que evoluem numa mesma cidade sem se cruzar realmente. Quando os diferentes destinos se cruzam, o efeito de seu encontro é muito freqüentemente efêmero ou sem consequência (Brosseau, 1996, p.134).*

Antes de abordar a metáfora da cidade-texto à qual Brosseau recorre para enfatizar os ganhos cognitivos possibilitados pela magnífica representação de Nova Iorque feita por Passos, apresentaremos alguns pontos que, juntos, contribuem para a construção de um quadro sobre a cidade. Neste quadro, o caráter dinâmico da vida urbana é central.

A primeira destas características é a multiplicidade e fragmentação da cidade. Passos manifesta tal fragmentação da seguinte maneira: a representação construída pelo autor "de Nova Iorque e de seus habitantes se apóia sobre uma técnica de montagem e uma arte de composição muito particulares" (Brosseau, 1996, p.136), sendo a estrutura do romance a primeira evidência dessa particularidade. O romance é dividido em três grandes partes, por sua vez subdivididas em cinco, oito e cinco capítulos respectivamente, os quais, por sua vez, são compostos pela justaposição de um número considerável de cenas entre as quais não há nenhuma transição. Ainda, cada parte do texto trata de um período temporal. Tal fragmentação da narrativa, que se opera por meio da fragmentação de cenas e de seqüências, faz com que o sentido da trama seja produzido "somente pelo encontro de duas cenas contrastantes, contraste que faz ressurgir toda a diversidade e a desigualdade da cidade. Esta decupagem, na medida em que

corta a linealidade da narrativa, confere à mesma um estilo cadenciado" (Brosseau, 1996, p.137).

Dessa maneira, Brosseau argumenta que a representação de Passos revela uma visão caleidoscópica como imagem geral da cidade. Ainda segundo este autor (Brosseau, 1996, p.138), a construção que Passos faz do texto pode ser comparada à pintura de um quadro, ora cubista – sugerida metaforicamente pela idéia de caleidoscópio, a qual associa-se à idéia de fragmentação, ora impressionista, pelas cores e formas sugeridas pelo autor, e ora expressionista, pela alucinação e 'hebridade' de alguns personagens. A fragmentação da narrativa também se dá em função da diversidade étnica e social de seus personagens, ponto que será retomado adiante.

A segunda caracterização se refere aos lugares e à movimentação da cidade e trata da dinâmica sócioespacial. A aparente estática do romance, sugerida pela sucessão de cenas diversas, revela-se animada quando consideradas as ações dos personagens. O movimento do romance e da cidade é sugerido, no interior das cenas, pelos numerosos deslocamentos dos personagens e seus eventuais entrecruzamentos. "Estes múltiplos deslocamentos constituem práticas da cidade que colocam em valor diferentes facetas de sua imagem. Assim, o movimento é uma instância fundamental da produção e da emergência de sentido" (Brosseau, 1996, p.145). Nesse sentido, tem valor a descrição da paisagem por alguém que perambula pela cidade por meio da descrição da sucessão dos elementos que ele vê, e, assim, "a leitura sucessiva das palavras se assemelha à perambulação de um trottoir" (Brosseau, 1996, p.145).

O tecido social nova-iorquino terá grande importância na construção de uma imagem dinâmica da cidade. Tal dinamismo será sugerido pela ação dos personagens, como já foi dito anteriormente, o que é incrementado quando são consideradas tanto sua diversidade social e étnica quanto a diversidade de interações sociais existentes. Em relação à diversidade social e étnica da cidade, esta é sugerida pela transcrição de diferentes níveis de língua, segundo a esfera sócio-profissional do personagem, e pela transcrição fonética, no caso de diferentes etnias. A pluralidade de linguagens manifestará, assim, a pluralidade social e espacial de Nova Iorque. As estruturas espaciais e sociais se superpõem e se exprimem mutuamente. As quatro esferas sociais – o mundo dos afazeres e da política, o mundo do espetáculo, o mundo do trabalho cotidiano e dos pequenos comerciantes e o mundo do desemprego, da delinqüência e do crime – evoluem em bairros específicos e disjuntos. Observa-se também a distribuição desigual da população por gênero.

A diversidade das relações sociais é sugerida, por sua vez, pelos diversos encontros e deslocamentos de seus personagens, o que torna o espaço importante mediador das interações sociais, transcendendo, às vezes, os determinismos sociais. Múltiplos deslocamentos e cruzamentos de linhas narrativas conferem à trama um tecido de rede e evidenciam também a efemeridade dos encontros que se travam.

No entanto, se de um lado o entrecruzamento das linhas narrativas parece fazer diminuir a dispersão e o fatiamento que parecia prevalecer na trama, tais encontros são fortuitos, efêmeros e até inconseqüentes, evidenciando a incessante trans-

formação das redes sociais. Dinamismo, fragmentação e efemeridade são, pois, indissociáveis.

*O dinamismo que assume o quadro é necessariamente consumidor de tempo. Para fazer sobressair a contingência dos lugares e a característica freqüentemente efêmera das redes sociais das quais eles se tornaram mediadores, a introdução do fator tempo se faz necessária. Só que, porque ele está pouco preocupado pela noção de duração, pela explicação profunda, e mesmo psicológica, das motivações dos diferentes atores sociais, o romance só permite aparecerem as mudanças de estado acompanhadas: a transição é sugerida somente pela elipse, pelos brancos que o leitor pode tapar muito parcialmente. O sentido de destino, os projetos, os encontros parecem parcialmente nulos. Os vínculos se fazem e se desfazem incessantemente (...). (Brosseau, 1996:149)*

A terceira característica trata da atmosfera da cidade e simbolismo, e diz respeito às relações paratextuais presentes no texto, isto é, às relações do texto com seu título, seu subtítulo etc, que são eloqüentes para transmitir a atmosfera da cidade. Segundo Brosseau (1996, p.151), a "atmosfera e a concepção da cidade que *Manhattan Transfer* secreta estão intimamente ligadas à organização, à forma do material", e ainda, "os títulos dos capítulos e as vinhetas curtas que os acompanham se ligam como painéis de sinalização situados à entrada de um novo distrito textual" (Brosseau, 1996, p.151). Os títulos dos capítulos colocam em evidência vários aspectos da cidade. Como exemplo temos "Rolo a Vapor", que representa a natureza esmagadora da

cidade, "Dólares", "Metrópole" e "5 Causas Legais", que são uma crítica ao capitalismo, à corrupção e à megalomania, e "Montanhas Russas", que se relaciona aos sucessos e fracassos da vida. A cidade aparece, por meio desses títulos, como personagem onipotente, das garras da qual vários personagens tentam escapar.

Concluimos com a metáfora da cidade-texto, que o autor a apresenta como o grande potencial cognitivo do romance. Segundo ele, os

*"paralelos que são possíveis estabelecer entre os modos de análise e de interpretação desse romance e os modos de análise de um lugar em geral, apresentam, aqui, um interesse duplo. Todo texto, que tematize ou não a questão espacial, comporta analogias suficientemente importantes para que o estabelecimento de um paralelo seja pertinente. Então, Manhattan Transfer manifesta – dentro de sua forma assim como dentro de sua temática geral – uma certa vontade de fazer falar o espaço urbano. Assim, ele permite abordar em paralelo os lugares dentro do texto, os lugares como texto da mesma maneira que o texto como lugar. Esta relação metafórica complexa cria um espaço semântico suficientemente flexível para examinar como o romance explora a cidade e a vida urbana" (Brosseau, 1996, p.132).*

A metáfora da cidade-texto significa, pois, que a forma do material se torna a forma do conteúdo, e o texto sobre a cidade se transforma num texto da cidade: uma cidade-texto. As palavras, os personagens, as canções circulam em todos os sentidos pela cidade. O espaço deixa de ser apenas o suporte para os acontecimentos (encontros) para

se tornar um espaço contextualizante. "Neste sentido, o lugar revela sua 'natureza' textual: o texto como o espaço, não é um produto, mas o espaço de um encontro entre uma 'superfície fenomenal', 'um entrelaçar de códigos, de significantes no seio do qual o sujeito se desloca' [segundo Barthes]" (BROSSEAU, 1996, p.154). Através dos personagens é possível apreender a dinâmica da cidade, através da variedade grande de tipos de descrições, de processos sintáticos e retóricos que atualizam tais práticas. No entanto, o autor chama a atenção para o fato de que utilizar a metáfora da cidade-texto não significa considerar que a cidade seja um texto. Do contrário, a metáfora do texto é uma forma fecunda de interpretação da cidade de forma dialógica.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS \_\_\_\_\_

O presente artigo teve por objetivo geral enfatizar que a relação entre Geografia e Literatura é um interessante caminho de análise da dimensão simbólica do espaço, em especial do espaço urbano, que pode nos auxiliar a melhor compreender o espaço à nossa volta por meio de um olhar mais atento sobre sua dimensão simbólica. Ao encaminhar estas reflexões em direção às representações construídas a respeito desse espaço urbano, acredita-se ser possível, por meio delas, ampliar a compreensão de como tais representações e significados permeiam a relação social com o espaço e a tomada de decisões as mais diversas a seu respeito.

É nesse sentido que consideramos os estudos de Gabriela Rodriguez Fernández e Marc Brosseau interessantes argumentações sobre a reflexão proposta. São também abordagens distintas do texto literário: o primeiro tem como ponto de

partida o gênero literário distópico e suas críticas acerca do controle social que se torna possível via controle espacial, enquanto que o segundo tem por base os recursos literários utilizados pelo autor do romance para reproduzir o espaço urbano em sua forma.

Os dois autores tocam em pontos em comum, que podem suscitar um debate interessante sobre a dimensão simbólica do espaço urbano.

O primeiro deles diz respeito à diversidade / desigualdade social características das metrópoles. Mesmo que a abordagem conferida pelos dois à diversidade social seja diferenciada, é fato que as metrópoles de Nova Iorque e Londres são habitadas por uma sociedade diversificada, mesmo que, nos romances distópicos, os diversos grupos sociais sejam segregados para serem melhor controlados e que, por isso, dificilmente tenham contato direto. A desigualdade social, por sua vez, encontra-se relacionada à diversidade social e revela a dinâmica de poder das grandes metrópoles.

O ritmo de vida urbana, ditado pela produção, também é outro elemento de encontro nas duas análises. Ele é diferente de uma abordagem a outra: nos romances analisados por Fernández ele é controlado ao extremo por um regime totalitário, que faz com que as tarefas individuais sejam praticamente inexistentes e o indivíduo desempenhe sua 'função' dentro de um contexto produtivo mais amplo, enquanto que no romance analisado por Brosseau ele apresenta um ritmo dinâmico, imprevisível e quase caótico. Essa reflexão nos leva a uma outra, a de que o controle é muito mais forte na cidade dos romances analisados por Fernández do que na cidade do romance de Passos.

A arte cubista também está presente nas duas análises, porém, de maneira distinta. Em Fernández ela surge como parâmetro artístico vanguardista a ser considerado pelo urbanismo modernista, enquanto que em Brosseau é apontada como uma das técnicas empregadas por Passos em seu processo de elaboração do texto literário.

Por fim, a fragmentação espacial é elemento presente nas duas análises. Em Fernández, ela é mediadora do controle social proposto pelos urbanistas modernos, visto que a divisão é uma estratégia de controle. Em Brosseau, a fragmentação espacial não é fruto de planejamento urbanístico, mas o resultado espontâneo da dinâmica sócioespacial da cidade.

Os pontos de reflexão aqui expostos não esgotam as possibilidades de interpretação dos romances analisados pelos autores considerados e estão abertos a críticas e acréscimos. É dessa maneira que, acreditamos, poderemos ampliar nossa reflexão a respeito do simbolismo contido no espaço urbano e particularmente, no espaço metropolitano, que recebeu destaque no presente estudo.

#### **ABSTRACT:**

LITERATURE, AS A LANGUAGE THAT EXPRESSES THE MENTAL REPRESENTATIONS OF A CERTAIN CULTURE, IS AN INTERESTING WAY TO GEOGRAPHICAL STUDIES ABOUT THE SYMBOLISM OF URBAN SPACE. THIS ARTICLE PRESENTS TWO CONTRIBUTIONS TO THIS THEME. THE FIRST ONE COMES FROM THE GEOGRAPHER MARC BROSSÉAU, ABOUT NEW YORK CITY'S REPRESENTATION OF JOHN DOS PASSOS'S NOVEL *MANHATTAN TRANSFER*. THE SECOND ONE COMES FROM THE ANALYSIS MADE FOR THE LAWYER GABRIELA RODRÍGUES FERNÁNDEZ ABOUT THE DYSTOPIC NOVELS *1984*, FROM GEORGE ORWELL, AND *BRAVE NEW WORLD*, FROM ALDOUS HUXLEY. THE THEORETICAL BASIS TO OUR ARGUMENTATION IS ON STUART HALL'S DISCUSSION ABOUT THE CONCEPTS OF REPRESENTATION AND SYMBOLISM.

**KEY WORDS:** URBAN SPACE, LITERATURE, REPRESENTATION, SYMBOLISM AND DYSTOPIA.

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Mestre em Geografia pela UFRJ; Geógrafa da Coordenação de Geografia do IBGE.

#### REFÊRENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BROSSEAU, MARC. *Des Roman-géographes – Essai*. Paris: L'Harmattan, 1996.
- CHOAY, Françoise. *O Urbanismo*. (4ª Ed.). São Paulo: Perspectiva, 1997.
- COELHO, Teixeira. *O Que é Utopia*. (9ª Ed.) São Paulo: Brasiliense, 1992.
- COSGROVE, Denis. A geografia está em toda a parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, R.L. & ROSENDHAL, Z. (orgs.) *Paisagem, Tempo e Cultura*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998, pp. 92-122.
- DUNCAN, James. *The City as Text – The Politics of Landscape Interpretation in the Kandyan Kingdom*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- FERNÁNDEZ, Gabriela Rodríguez. La ciudad como sede de la imaginación distópica: literatura, espacio y control. In: *Geo Crítica – Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. vol. IX. nº 181. Jan/2005.
- HALL, Stuart. The Work of Representation. In: HALL, S. (org.) *Representations – Cultural Representations and Signifying Practices*. (8ª Ed.). Londres: Sage Publications, 2003, pp. 13-74.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O Imaginário da Cidade: Visões Literárias do Urbano - Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre*. (2ª Ed.). Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.
- SZACKI, Jerzy. *As Utopias*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1972.
- VILANOVA NETA, Maria Amélia. Decifrando o espaço a partir da Literatura. In: *Espaço e Cultura*. UERJ, nº 17-18, p. 107-118. Jan/dez de 2004.