

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ - PUCPR  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GESTÃO URBANA - PPGTU**

**MANOELA MASSUCHETTO JAZAR**

**CURITIBA PERDIDA E BUENOS AIRES AUSENTE:  
A APROPRIAÇÃO DA LITERATURA DE DALTON TREVISAN E  
RICARDO PIGLIA POR DISCURSOS DA GESTÃO URBANA**

**CURITIBA**

**2020**

**MANOELA MASSUCHETTO JAZAR**

**CURITIBA PERDIDA E BUENOS AIRES AUSENTE:  
A APROPRIAÇÃO DA LITERATURA DE DALTON TREVISAN E  
RICARDO PIGLIA POR DISCURSOS DA GESTÃO URBANA**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Gestão Urbana, ao Programa de Pós-Graduação em Gestão Urbana, da Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação, da Pontifícia Universidade Católica do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Clovis Ultramari

**CURITIBA**

**2020**

## TERMO DE APROVAÇÃO

### “CURITIBA PERDIDA E BUENOS AIRES AUSENTE: A APROPRIAÇÃO DA LITERATURA DE DALTON TREVISAN E RICARDO PIGLIA POR DISCURSOS DA GESTÃO URBANA”

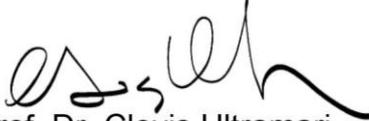
Por

**MANOELA MASSUCHETTO JAZAR**

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora no Programa de Pós-Graduação em Gestão Urbana, área de concentração em Gestão Urbana, da Escola de Belas Artes, da Pontifícia Universidade Católica do Paraná.



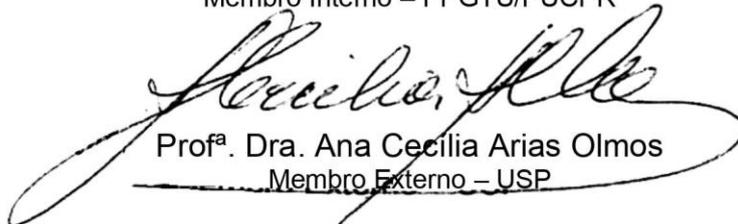
Prof. Dr. Rodrigo José Firmino  
Coordenador do PPGTU/PUCPR  
Membro Interno – PPGTU/PUCPR



Prof. Dr. Clovis Ultramari  
Membro Interno – Orientador – PPGTU/PUCPR



Prof. Dr. Fábio Duarte de Araújo Silva  
Membro Interno – PPGTU/PUCPR



Profª. Dra. Ana Cecília Arias Olmos  
Membro Externo – USP



Profª. Dra. Daniela Marzola Fialho  
Membro Externo – UFRGS



Profª. Dra. Marcella Lopes Guimarães  
Membro Externo – UFPR

Curitiba, 27 de março de 2020.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao professor Clovis Ultramari, pelos anos de orientação, ensinamentos e amizade.

Aos professores Fábio Duarte, Marcella Lopes Guimarães e Rodrigo José Firmino, pelos comentários e diretrizes que auxiliaram no aprimoramento desta tese.

Às doutoras componentes da banca, Ana Cecilia Olmos e Daniela Fialho, pela disposição e relevantes contribuições.

À Fundação Araucária e à CAPES, pela bolsa de financiamento concedida.

Ao Programa de Pós-graduação em Gestão Urbana da PUCPR, pela oportunidade de me aprimorar como pesquisadora, durante o mestrado e o doutorado.

À querida Pollyana Schlenker, por toda a atenção, assistência e gentileza despendida ao longo desses anos.

Aos meus familiares e amigos, que compreenderam minhas ausências e celebraram as vitórias ao meu lado.

Ao meu pai, Azionir Jazar, pelo incentivo e suporte.

Meu agradecimento especial à minha mãe e amiga, Marisa Regina Massuchetto Jazar, por me incentivar nos momentos de cansaço e me inspirar a ser uma pessoa e profissional melhor.

Agradeço, ainda, a Deus, por me guiar durante essa jornada.

Muito obrigada a todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte desse processo!

A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. [...] **a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor, que ela sabe algo das coisas [...]**

Roland Barthes, [1977] 2005, p. 17,  
grifo nosso

## RESUMO

Esta tese discute a literatura como ferramenta e fonte complementarmente reveladora de complexidades urbanas. Pautada pelo conceito de circulação de ideias sobre a cidade – e pela interdisciplinaridade que caracteriza esse processo –, considera-se que as narrativas literárias são fontes que sintetizam e tornam tangíveis aspectos da experiência, da vivência, da história e da cultura urbanas, que muitas vezes passam despercebidos por análises técnicas qualitativas e quantitativas. Considerando a intencionalidade e a subjetividade como atributos intrínsecos a essas fontes, estabelecem-se filtros para a representação, a interpretação e a apropriação das cidades; busca-se, pois, compreender de que forma discursos literários são eventualmente assimilados por discursos urbanos de planejamento e gestão, a partir de diferentes objetivos. A pesquisa propõe também uma diferenciação entre representações da cidade na literatura, evidenciando a capacidade de sobreposição das tipologias identificadas: cidade-retrato, cidade-reflexo, não-cidade, cidade-memória, cidade-metáfora e cidade-crítica. O interesse maior desta pesquisa está voltado a esse último tipo – a concepção literária do espaço urbano por meio da crítica à realidade –, e de que forma a inferência sobre o posicionamento de um autor pode ser emprestada ou tomada num contexto distinto daquele que o originou. O estudo de caso compreende a análise de dois autores latino-americanos em que se reconhece esse cenário de apropriação: Dalton Trevisan e Ricardo Piglia, em Curitiba (1960-1990) e Buenos Aires (1970-1990), respectivamente. Conclui-se, que, no primeiro caso, a crítica se dá em relação ao planejamento urbano, e parece decorrer de uma aversão de Trevisan a qualquer tipo de novidade e/ou transformação do espaço (medo do tempo futuro); no segundo caso, o posicionamento crítico de Piglia decorre de uma preocupação relacionada à gestão política que, no período ditatorial argentino, repete práticas violentas e repressivas (medo do tempo passado).

**Palavras-chave:** Literatura e cidade. Gestão Urbana. Dalton Trevisan. Curitiba. Ricardo Piglia. Buenos Aires.

## ABSTRACT

This thesis discusses literature as a complementary tool and source that reveals urban complexities. Based on the concept of ideas circulation on the city – and the interdisciplinarity that characterizes this process –, literary narratives are considered sources that synthesize and make tangible aspects of urban life, experience, history and culture, many times unnoticed by qualitative and quantitative technical analysis. Considering intentionality and subjectivity as intrinsic attributes to these sources, we establish filters for the representation, interpretation and appropriation of cities; we seek, therefore, to understand how literary discourses are eventually assimilated by urban planning and management discourses, that are based on different objectives. The research also proposes a differentiation between representations of the city in literature, showing the capacity of overlapping the identified typologies: city-portrait, city-reflex, non-city, city-memory, city-metaphor and city-criticism. The main interest of this research focuses on this latter type – the literary conception of urban space through criticism of reality – and how the inference about the social engagement of an author can be taken in a different context from where it was originated. The case study comprises the analysis of two Latin American authors in which this appropriation scenario is recognized: Dalton Trevisan and Ricardo Piglia, in Curitiba (1960-1990) and Buenos Aires (1970-1990), respectively. We concluded that, in the first case, the criticism is related to urban planning, and it seems to stem from an aversion of Trevisan to any kind of novelty and / or space transformation (fear of the future); in the second case, Piglia's critical position stems from a concern related to political management that, in the Argentine dictatorial period, repeats violent and repressive practices (fear of the past).

**Key-words:** Literature and city. Urban Management. Dalton Trevisan. Curitiba. Ricardo Piglia. Buenos Aires.

## RESUMEN

Esta tesis discute la literatura como herramienta y fuente complementaria que revela complejidades urbanas. A partir del concepto de circulación de ideas sobre la ciudad -y de la interdisciplinariedad que caracteriza este proceso-, las narraciones literarias son consideradas fuentes que sintetizan y hacen tangibles aspectos de la vida, la experiencia, la historia y la cultura urbana, que muchas veces pasan desapercibidos por los análisis técnicos cualitativos y cuantitativos. Considerando la intencionalidad y la subjetividad como atributos intrínsecos a estas fuentes, se establecen filtros para la representación, interpretación y apropiación de las ciudades pues se busca comprender cómo los discursos literarios pueden ser eventualmente asimilados por los discursos urbanos de planificación y gestión. La investigación también propone una diferenciación de las representaciones de la ciudad en la literatura y discute la capacidad de superponer las tipologías identificadas: ciudad-retrato, ciudad-reflejo, no-ciudad, ciudad-memoria, ciudad-metáfora y ciudad-crítica. El interés principal de esta investigación se centra en este último tipo: la concepción literaria del espacio urbano a través de la crítica de la realidad y cómo la inferencia sobre la posición de un autor puede ser prestada o tomada en un contexto diferente del que la originó. El estudio de caso comprende el análisis de dos autores latinoamericanos en los que se reconoce este escenario de apropiación: Dalton Trevisan y Ricardo Piglia, en Curitiba (1960-1990) y Buenos Aires (1970-1990), respectivamente. Se concluye que, en el primer caso, la crítica está relacionada con la planificación urbana y parece resultar de una aversión de Trevisan a cualquier tipo de novedad y/o transformación del espacio (miedo al futuro); en el segundo caso, la posición crítica de Piglia proviene de una preocupación relacionada con la gestión política que, en el período dictatorial argentino, repite prácticas violentas y represivas (miedo al pasado).

**Palabras clave:** Literatura y ciudad. Gestión Urbana. Dalton Trevisan. Curitiba. Ricardo Piglia. Buenos Aires.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

<b>AL</b>	Alagoas
<b>APA</b>	Área de Proteção Ambiental
<b>BHN</b>	<i>Banco Hipotecario Nacional</i>
<b>BID</b>	Banco Interamericano de Desenvolvimento
<b>BRT</b>	<i>Bus Rapid Transit</i>
<b>CABA</b>	<i>Ciudad Autónoma de Buenos Aires</i>
<b>CEAMSE</b>	<i>Cinturón Ecológica Área Metropolitana Sociedad del Estado</i>
<b>CONADEP</b>	<i>Comisión Nacional de Desaparición de Personas</i>
<b>ELA</b>	Esclerose Lateral Amiotrófica
<b>GBA</b>	<i>Gran Buenos Aires</i>
<b>IBGE</b>	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
<b>IPPUC</b>	Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba
<b>MIR</b>	<i>Movimiento de Izquierda Revolucionario</i>
<b>PCB</b>	Partido Comunista Brasileiro
<b>PDM</b>	Plano Diretor Municipal
<b>PDT/PTB</b>	Partido Democrático Trabalhista / Partido Trabalhista Brasileiro
<b>PEVE</b>	<i>Plan de Erradicación de las Villas de Emergencia</i>
<b>PMDB</b>	Partido do Movimento Democrático Brasileiro
<b>PMDU</b>	Plano Municipal de Desenvolvimento Urbano
<b>RIT</b>	Rede Integrada de Transporte
<b>RMBA</b>	Região Metropolitana de Buenos Aires
<b>RMC</b>	Região Metropolitana de Curitiba
<b>SMMA</b>	Secretaria Municipal do Meio Ambiente
<b>VEA</b>	<i>Plan de Viviendas Económicas Argentina</i>

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Estrutura da pesquisa .....	24
<b>Figura 2</b> - Recortes do estudo de caso.....	29
<b>Figura 3</b> - Escalas da abordagem interdisciplinar .....	33
<b>Figura 4</b> - Representação de Macondo .....	70
<b>Figura 5</b> - Representação de Yoknapatawpha .....	72
<b>Figura 6</b> - Compartimentos urbanos citados por Dalton Trevisan.....	102
<b>Figura 7</b> - Dalton Trevisan .....	114
<b>Figura 8</b> - Novelas nada Exemplares.....	122
<b>Figura 9</b> - Cemitério de Elefantes .....	125
<b>Figura 10</b> - O Vampiro de Curitiba.....	126
<b>Figura 11</b> - Mistérios de Curitiba.....	131
<b>Figura 12</b> - Pão e Sangue.....	135
<b>Figura 13</b> - Em busca de Curitiba perdida .....	140
<b>Figura 14</b> - Ricardo Piglia .....	149
<b>Figura 15</b> - <i>Nombre Falso</i> .....	154
<b>Figura 16</b> - <i>Respiración artificial</i> .....	162
<b>Figura 17</b> - <i>La ciudad ausente</i> .....	165
<b>Figura 18</b> - <i>Plata Quemada</i> .....	178

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> - Tipos de protagonismos urbanos e principais características .....	97
<b>Quadro 2</b> - Obras selecionadas de Trevisan e Piglia.....	106
<b>Quadro 3</b> - Publicações de Dalton Trevisan e sua biografia.....	117
<b>Quadro 4</b> - Posicionamentos de Trevisan inferidas a partir de seu texto.....	142
<b>Quadro 5</b> - Publicações de Ricardo Piglia e sua biografia.....	150

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>2</b>	<b>PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....</b>	<b>24</b>
2.1	ROTEIRO DE PESQUISA E DESCRIÇÃO DE CRITÉRIOS .....	26
<b>3</b>	<b>CIDADE E LITERATURA: APROXIMAÇÕES E LEITURAS .....</b>	<b>30</b>
3.1	TEXTO LITERÁRIO E COMPLEXIDADES URBANAS.....	31
3.2	INTENCIONALIDADE LITERÁRIA: MANIFESTO SOBRE O URBANO .....	36
3.3	REPRESENTAÇÃO, INTERPRETAÇÃO E APROPRIAÇÃO .....	42
<b>4</b>	<b>PROTAGONISMOS URBANOS .....</b>	<b>52</b>
4.1	PAPÉIS LITERÁRIOS DA CIDADE .....	56
4.1.1	Cidade-retrato .....	58
4.1.2	Cidade-reflexo.....	67
4.1.3	Não-cidade .....	73
4.1.4	Cidade-memória.....	79
4.1.5	Cidade-metáfora.....	86
4.1.6	Cidade-crítica .....	91
4.2	UM TEXTO, VÁRIAS CIDADES .....	97
<b>5</b>	<b>CIDADE PERDIDA E CIDADE AUSENTE: CASOS DE APROPRIAÇÃO ..</b>	<b>105</b>
5.1	METODOLOGIA DO ESTUDO DE CASO .....	106
5.2	CURITIBA DE TREVISAN: DA PROVÍNCIA À CIDADE MODELO .....	111
5.2.1	Dalton Trevisan, o vampiro de Curitiba .....	114
5.2.2	“Curitiba, que não tem pinheiros”.....	120

5.3	BUENOS AIRES E PIGLIA: DA CRÍTICA À POLÍTICA .....	146
5.3.1	Ricardo Piglia, Emílio Renzi.....	148
5.3.2	Buenos Aires, “ <i>suburbio del mundo</i> ” .....	154
5.4	APROPRIAÇÃO DE DISCURSOS LITERÁRIOS: TREVISAN E PIGLIA .....	181
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	190
	REFERÊNCIAS .....	197
	BIBLIOGRAFIA CONSULTADA .....	233

## 1 INTRODUÇÃO

Esta tese visa discutir as complexidades urbanas valendo-se de narrativas literárias como ferramenta complementar para esse fim. A literatura é aqui compreendida como um elemento provocador de discussões relativas às cidades e seus fragmentos (sociais, espaciais, políticos, administrativos etc.), tornando-se um meio de reflexão, mesmo que pautado pela subjetividade da ficção.

O lugar de onde se fala é importante na definição daquilo que se pretende observar e interpretar. Assim, aponta-se que esta pesquisa surge como um desdobramento temático da investigação de mestrado (2014-2015) – onde se analisou o processo de transferência de ideias da literatura para formas de se pensar a cidade e sua gestão, tomando por estudo de caso o autor e prefeito Graciliano Ramos (JAZAR, 2015).

Esta nova trajetória investigativa dá continuidade à discussão da circulação de ideias sobre a cidade, partindo do entendimento de que “ensaio, narrativa, poesia, dramaturgia, crônica de viagens, representação pictórica e cinematográfica, entre outros” (CASTRO, 2016, p. 101) são também fontes reveladoras da heterogeneidade urbana. Como destaca Pesavento (2007, p. 11), “a cidade foi, desde cedo, reduto de uma nova sensibilidade”, pois

Ser cidadão, portar um *ethos* urbano, pertencer a uma cidade implicou formas, sempre renovadas ao longo do tempo, de representar essa cidade, fosse pela palavra, escrita ou falada, fosse pela música, em melodias e canções que a celebravam, fosse pelas imagens, desenhadas, pintadas ou projetadas, que a representavam, no todo ou em parte, fosse ainda pelas práticas cotidianas, pelos rituais e pelos códigos de civilidade presentes naqueles que a habitavam. **Às cidades reais, concretas, visuais, tácteis, consumidas e usadas no dia-a-dia, corresponderam outras tantas cidades imaginárias**, a mostrar que o urbano é bem a obra máxima do homem, obra esta que ele não cessa de reconstruir, pelo pensamento e pela ação, criando outras tantas cidades, no pensamento e na ação, ao longo dos séculos (PESAVENTO, 2007, p. 11, grifo nosso).

Ressalta-se que, a partir do século XIX, as relações entre literatura e experiência urbana tornam-se mais explícitas; nesse período, circunstâncias sociais, econômicas, políticas e culturais intervêm mais drasticamente no fenômeno urbano

sob a visão de mudança e progresso. O romance, gênero literário em prosa que surge nesse período, passa a informar, comentar e reconstruir as práticas e experiências urbanas resultantes da revolução industrial e seus impactos; a partir desse momento, então, “além do conjunto de experiências dos habitantes das cidades narrado, o que se nota [...] é que a própria cidade [passa] a ser uma personagem, deixando de ser apenas palco ou cenário dos acontecimentos” (CASTRO, 2015, p. 1). No contexto latino-americano – recorte de inserção do estudo de caso apresentado posteriormente –, tem-se, já no século XX, enredos que traduziam a modernidade e suas implicações no desenvolvimento urbano expondo circunstâncias problemáticas e pouco coerentes.

O interesse investigativo nas relações entre literatura e cidade é, segundo Castro (2016, p. 99), reforçado a partir da década de 1980, num contexto de valorização da multidisciplinariedade. O esforço na concatenação de diferentes tipos de conhecimentos visa a compreensão mais ampla de um objeto complexo e profuso como a cidade, onde a pluralidade de autores, abordagens, campos científicos<sup>1</sup> e métodos evidenciam potencialidades investigativas e sempre instigam novos questionamentos (ULTRAMARI; FIRKOWSKI, 2012; ULTRAMARI; REZENDE, 2006). De fato, Castro (2016, p. 99) defende que “a incorporação de gêneros literários e discursos não especializados ao acervo de fontes tradicionais” favorecem a construção da história cultural urbana, modificando os modos de compreensão desse artefato. Cidades, pois, são objetos de muitos discursos e, como aponta Pesavento (2007, p. 14-15):

[...] pressupõem a construção de um ethos, o que implica a atribuição de valores para aquilo que se convencionou chamar de urbano. A cidade é objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social e os representam [...]. Sem dúvida, a cidade sensível é uma cidade imaginária construída pelo pensamento e que identifica, classifica e qualifica o traçado, a forma, o volume, as práticas e os atores desse espaço urbano vivido e visível, permitindo que enxerguemos, vivamos e apreciemos desta ou daquela forma a realidade tangível. A cidade sensível é aquela responsável pela atribuição de sentidos e significados ao espaço e ao tempo que se realizam na e por causa da cidade.

---

<sup>1</sup> O termo “campo” está relacionado ao conceito desenvolvido por Bourdieu (1982), que descreve espaços sociais restritos que operam em torno de determinadas atividades e normas.

Quando Barthes ([1977] 2005, p. 17), um dos mais importantes nomes da sociologia, semiologia e crítica literária do século XX, afirma – como trazido na epígrafe deste documento – que a literatura “sabe algo das coisas”, infere-se seu valor na complementação de perspectivas e reflexões, compondo, no caso, com outras ciências, a compreensão da cidade. É nesse contexto que se ressalta o subjetivo, a visão do indivíduo em representar uma compreensão da cidade. Esta cidade, aliás, que é difícil ou impossível de ser sintetizada, pois, conforme Ultramari (2019, p. 288), “o olhar único de cada observador cria uma miríade de variações do mesmo objeto”. Pode-se afirmar, assim, que a escrita e a urbanização têm histórias emaranhadas e centrais à medida em que se constrói a subjetividade no mundo moderno.

De modo recorrente, a busca por conhecimentos acerca do objeto urbano está associada a leituras qualitativas e quantitativas que auxiliam diversos modelos de interpretação e reconstrução das cidades, e que influenciam sua gestão e planejamento. As abordagens usualmente empregadas, cujas técnicas e meios de aplicação são menos questionados e controversos, refletem, contudo, uma realidade urbana fragmentada e incompleta.

No mesmo sentido, apoiada em Raminelli (1997) e Almandóiz (2002), Castro (2015, p. 2) afirma que “tradicionalmente, as fontes utilizadas pela história urbana se restringiam a uma literatura técnica e legal”, contudo, as iniciativas de apropriação de “gêneros literários e os discursos não especializados [...] foram sendo gradativamente incorporados ao catálogo das fontes documentais da história urbana”. Ressalta-se, ainda, que “realidade complexa e dinâmica, as cidades ganham inteligibilidade quando consideradas em suas múltiplas dimensões” (CASTRO, 2013, p. 11); isso significa que o urbano deve ser entendido a partir de seus padrões geográficos e configurações topográficas socialmente apropriados, e também como um campo de significações, visto que “as cidades não deixam de ser imagem e representação geradas por práticas que dão forma e função ao espaço, alimentando em contrapartida as próprias práticas” (CASTRO, 2013, p. 12).

A subjetividade, a cidade e a identidade muito se relacionam com as vivências e experiências nesse espaço, como afirma Duarte (2002, p. 75):

A construção dos lugares é rica pois não diz respeito às pedras, mas às suas escolhas, sua organização, sua finalidade e sobre o amálgama etéreo que as une. Assim como a casa pode ser vista como síntese do processo de construção de um lugar e sua similaridade com a construção psicológica de seu construtor, a apropriação de espaços urbanos, potencialmente constituídos por um número maior de elementos, e, principalmente vivido coletivamente, faz-se pela vivência de seus lugares, que são construídos pelo uso.

A cidade, pois, “vai além de suas construções e instituições” (ULTRAMARI, 2017, p. 48) e, portanto, suscita a possibilidade de incorporação de outros vieses analíticos, mais subjetivos e abrangentes, que permitam diferentes entendimentos acerca de aspectos culturais urbanos. A literatura ajuda a desvendar os mecanismos que compõem o espaço urbano; destaca-se, no entanto, que “a construção da paisagem urbana não é somente desejo da imaginação, mas é uma resposta dos sujeitos às utopias, angústias e necessidades de identificação de uma época” (PRATES; TEIXEIRA, 2014, p. 385); ainda, nas palavras de Angél Rama (1985, p. 88), pode-se apontar que “se com o passado dos campos se constrói as raízes nacionais, com o passado urbano constrói as raízes identificadoras dos cidadãos [...]. A escritura construiu as raízes, desenhou a identificação nacional, enquadrou a sociedade em um projeto [...]”. Assim, entende-se que a cidade real está sujeita à transformações, e a cidade das letras assimila essas imagens questionando as construções da cidade real (RAMA, 1985).

Assim, análises qualitativas somadas à observação, a experimentos e vivências pessoais na cidade são manifestações que aproximam Literatura e Cidade, revelando relações simbólicas singulares que reconhecem, condensam e reproduzem aquilo que é entendido como urbano e que corresponde a uma porção intangível da realidade. A ficção, pois, pode contribuir para retratar as complexidades da experiência urbana que não conseguem ser abrangidas e captadas por outros parâmetros de análise, podendo acrescentar novas percepções sobre aspectos relacionados a esse espaço. Segundo Gomes (1994, p. 23),

A cidade é o símbolo capaz de exprimir a tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado das existências humanas [...]. Parece ser essa tensão o vetor que comanda a dramatização dos textos que constituem ‘o livro de registros da cidade’. Aí ela é inscrita enquanto texto, lugar signico do mundo dos objetos, do mundo dos discursos, do material e do político. Textos

que falam a cidade, ou onde ela fala, com sua capacidade de fabulação que embaralha a tendência racionalizadora, geometrizante, dos poderes que, com os desejos, os sonhos, as experiências e as vivências dos homens, a querem ordenar e controlar.

Diante dessa profícua possibilidade de discussão, esta tese se fundamenta em três premissas. A primeira é a de que a conexão entre literatura e cidade passa a ser uma condição irrefutável a partir do momento em que a produção literária moderna se torna indissociável da experiência urbana, principalmente devido às grandes transformações experimentadas nos últimos séculos. A segunda é a de que textos literários refletem tais transformações urbanas e a conseqüente modernização do espaço, entendendo as cidades não apenas como um cenário, mas também como verdadeiros protagonistas históricos. A última é de que a complementaridade da narrativa literária como fonte de informações culturais e historiográficas urbanas permite interpretações específicas, atendendo, eventualmente, a interesses outros, como aquela discutida nesta tese, que a da sua apropriação política.

A escolha da literatura para essa análise é justificada por compor um meio de representação que frequentemente confunde vida humana com vida urbana e potencialmente revela novas variáveis da existência nas cidades. Nesse sentido, Polesso (2017, p. 208) afirma que a cidade nunca é a mesma: “o ponto de vista do observador tem a capacidade de modificar completamente a maneira como essa cidade é narrada, seu discurso e sua geografia”, isso significa, portanto, que cada sujeito se propõe ou é forçado a um tipo de relação com o espaço urbano.

Ou seja, a relação de um objeto com o contexto em que está inserido permite a construção de significados compartilhados e o surgimento de processos sociais, culturais e historicamente situados (IBAÑEZ, 1989; TRAVERSO-YÉPEZ, 1999), esse entendimento não é escasso em exemplos e abordagens literárias, historiográficas e geográficas. De fato, não é de hoje que os estudos literários elegem o espaço e o fenômeno urbano como objeto de análise – vide trabalhos de Gomes (1994), Bradbury (1996), Moretti (1997), Brandão (2005), Borges Filho (2008), Olmos (2002; 2013), Polesso (2017), dentre outros. Geógrafos também se interessam pela literatura como forma de representação do espaço real – é o caso de trabalhos como os de Girão (1941), Salter e Lloyd (1977), Lewis (1985), Osborne (1996), Cravião

(1997), Cravião e Marques (2000), Musset (2009), Piatti et al. (2009), Cooper e Gregory (2011), entre muitos. Apontam-se ainda os historiadores, que consideram a narrativa como testemunho do seu tempo – como pode ser constatado em estudos como os de Pesavento (1995; 1999; 2006), Oliveira (2000), Borges (2010), Oliveira (2012), Alves e Queiroz (2012; 2013), etc<sup>2</sup>. Nesse sentido,

O que seria, a rigor, a identidade urbana, senão algo que percorre os caminhos do sensível e do imaginário? E, nesta medida, a literatura tem se revelado o veículo por excelência para captar sensações e fornecer imagens da sociedade por vezes não admitidas por esta ou que não são perceptíveis nas tradicionais fontes documentais utilizadas pelo historiador (PESAVENTO, 1995, p. 118).

O interesse maior desta pesquisa é debater um outro lado dessa relação: como os estudos urbanos significam a narrativa sobre a cidade. Isso significa que há uma interlocução tripartida entre autor, obra e intérprete sobre um mesmo objeto – a cidade. Essa comunicação é transformada por filtros de representação, interpretação e apropriação, tanto do espaço urbano quanto das obras literárias.

A partir de Eco (1993), entende-se que a representação literária correspondente à vivência/experiência urbana por parte de um autor, ou seja, a percepção dele acerca do espaço e a tradução dessas ideias em texto. Já a interpretação diz respeito à forma como um leitor absorve a obra literária, significando uma realidade e sua representação; a partir dessa compreensão, cabe a ele concordar, discordar, refutar ou complementar as ideias assimiladas ao longo da leitura. A apropriação, por sua vez, está relacionada à transformação de um discurso literário num processo de adaptação de ideias para contextos diferentes daquele pensado originalmente. Apesar de discutir, analisar e exemplificar cada um desses três filtros, ressalta-se que o interesse precípua desta tese está no último deles, o da

---

<sup>2</sup> Os materiais citados serão retomados ao longo desta pesquisa para embasar a discussão elementos teóricos e, principalmente, auxiliar na construção da proposta tipológica de representações da cidade em obras literárias.

apropriação dos discursos literários, mais especificamente no contexto dos estudos urbanos.

Salienta-se que esta investigação não prioriza uma analogia direta entre narrativas literárias e estudos urbanos, mas esforça-se aqui em demonstrar a existência de novas possibilidades de assimilação das variáveis da cidade. O que esta pesquisa discute, portanto, está menos focado na literatura como uma explicação (ainda que incompleta) sobre o espaço urbano, e mais relacionado a se e como uma literatura é usada para mudar/compreender ou discutir sobre uma cidade.

Diante dessa questão, observa-se que a pretendida associação dos campos da cidade e da literatura gera aquilo que poderia ser denominado como “vazio investigativo”, ou seja, uma lacuna temática com potencial teórico ainda pouco esmiuçado no contexto dos estudos urbanos. Esse vazio, evidentemente, não deve ser compreendido como uma inexistência de outros estudos similares, ou mesmo de outros esforços para associar literatura e cidade, tampouco impõe-se como caminho para se usar a primeira como fonte de entendimento da segunda. Ao contrário, como alega Jacques (2015, p. 52), “o intervalo entre os fragmentos [de conhecimentos] é determinante, pois é precisamente nesses intervalos que surgem campos de possibilidades para novos nexos de compreensão”, ou seja, um vazio investigativo se apresenta como uma oportunidade científica.

Assume-se como hipótese, portanto, que a apropriação de narrativas literárias pode ser reconhecida como um elemento que exerce influência em determinados discursos e percepções urbanos justamente por causa – e apesar – de sua subjetividade. Entre literatura e cidade, a tendência especulativa lança o processo de investigação a um universo de significados e significâncias da palavra que revelam reflexões, possibilidades interpretativas e perspectivas de análise acerca das múltiplas condições urbanas. Enquanto a cidade se transforma ao longo do tempo, suas mudanças somam-se, sobrepõem-se, interligam-se e intercalam-se; vive-se num palimpsesto, reescrito constantemente por várias vozes. Como aponta Pesavento (2007, p. 16), a cidade é reconhecida pela “materialidade de sua arquitetura ou pelo traçado de suas ruas”, mas também pode ser entendida, “pela possibilidade de enxergar, nela, o passado de outras cidades, contidas na cidade do presente”.

Nesse sentido, o arquiteto Wan-Dall Junior (2013, p. 184) destaca que

As narrativas urbanas, enquanto parte da complexa pluralidade de cidades, coexistem na diferença que as caracterizam, confundindo-se com aquilo que se tem estabelecido ou enunciado historicamente como “real” ou “verdadeiro”. O que se tem, então, é uma coexistência de narrativas urbanas (ou de narrativas de cidades), pois a simples composição ou troca dos elementos narrados acaba por apresentar, muitas vezes, uma nova “versão” da mesma cidade, como se toda e qualquer cidade comportasse todas as cidades possíveis. Trata-se de cidades produzidas subjetivamente, uma implicando direta e incessantemente na outra.

Assim, a pesquisa se lança na exploração de uma das tantas camadas da complexidade urbana, buscando revelar aspectos subjetivos sobre o espaço urbano num jogo contínuo de representação e interpretação. Gomes (1999, p. 23-24) corrobora essa ideia ao afirmar que "a cidade da multidão, que tem a rua como traço forte de sua cultura, passa a ser não só cenário, mas a grande personagem de muitas narrativas, ou a presença encorpada em muitos poemas". Esse é o caso, por exemplo, de obras de Balzac, Zola, Baudelaire ou Victor Hugo e representações de Paris; Dickens e Londres; Eça de Queirós ou Cesário Verde e Lisboa; Dostoiévski e São Petersburgo; Machado de Assis, João do Rio, Rubem Fonseca ou Lima Barreto e o Rio de Janeiro; Guilherme de Almeida, Oswald e Mário de Andrade e São Paulo; Milton Hatoum e Manaus; Pamuk e Istambul, dentre outros (GOMES, 1997; JAZAR, 2015; ULTRAMARI; JAZAR, 2016).

Desses e de outros exemplos, estabelece-se o pressuposto de que discursos literários podem ser apropriados por discussões relacionadas às cidades, seja por temáticas voltadas às desigualdades sociais, transformações espaciais, práticas administrativas, condutas de gestão e/ou outros aspectos de planejamento, administração ou políticas urbanas. Diante disso, o objetivo principal da pesquisa se consolida como identificar, discutir e questionar pontos de convergência entre conteúdos apresentados nas obras literárias selecionadas e leituras convenientemente assimiladas e replicadas por um intérprete inserido no campo dos estudos urbanos.

No recorte específico desta tese, serão analisados os autores Dalton Trevisan e Ricardo Piglia, e suas representações literárias de Curitiba e Buenos Aires, respectivamente. Essa seleção se dá a partir de um interesse maior pelo espaço urbano latino-americano e por autores cuja produção escrita seja socialmente engajada e diretamente vinculada a cidades reais. Trevisan e Piglia, pois, se

sobressaem por suas produções propiciarem a apropriação de posicionamentos literários relacionados ao espaço da cidade, ressignificando-os em discursos urbanos – principalmente relacionados a críticas políticas e de gestão.

O propósito da pesquisa, portanto, é reforçado por dois os objetivos secundários: ampliar as perspectivas urbanas de análise utilizando-se de conceitos relacionados à circulação interdisciplinar das ideias, dando suporte teórico à validação da literatura como um elemento revelador de significados e complexidades urbanas; e analisar, nos dois casos selecionados (Dalton Trevisan, para o caso de Curitiba, Brasil, durante as décadas de 1960, 1970, 1980 e 1990, e Ricardo Piglia, para o caso de Buenos Aires, Argentina, no período de 1970, 1980 e 1990), a legitimidade ou a ilegitimidade da apropriação de discursos produzidos por um campo cientificamente afastado do âmbito das cidades – neste caso específico, a literatura – para debater e/ou questionar a administração, a política de gestão e as transformações das cidades.

Nesta discussão, contudo, admite-se a imposição de maior cautela precisamente devido à subjetividade intrínseca ao processo de escrita e interpretação de uma narrativa literária, pois, sendo o texto literário um “objeto infinitamente móvel” (BAYARD, 2007, p. 203), deve-se considerar a parcialidade de quem escreve, de quem lê e de quem se apropria desse texto. Uma análise mais acertada sobre a relação entre literatura e cidade pressupõe a reflexão sobre a representação textual como um elemento abstrato e circunscrito pelo recorte limitado de um ponto de vista (POLESSO, 2017). Esses obstáculos, contudo, não inviabilizam a análise, tampouco minimizam a relevância de se agregar noções e experiências compartilhadas no espaço social e humano, contribuindo para a composição e percepção do complexo cenário da vida urbana.

O próximo item dá início a esse debate apresentando as ferramentas, temáticas, recortes e etapas aprofundadas ao longo do levantamento teórico, da proposta tipológica e do estudo de caso.

## 2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Este capítulo aborda os procedimentos de pesquisa, especificando o conjunto de operações empregadas e a sistematização dos dados obtidos. Constitui uma descrição da metodologia da pesquisa, seja de sua parte teórica, seja de sua parte empírica. Tem-se em perspectiva que,

[...] na maioria das vezes, mais vale o relato de como ela [a tese] foi feita e qual a metodologia utilizada que propriamente seus resultados. Tal relato metodológico pode ser, dentre outras coisas, a descrição esmiuçada dos passos da pesquisa, relatando procedimentos que foram planejados e posteriormente abandonados, fenômenos que se insinuaram importantes e depois se confirmaram inócuos, ideias a princípio brilhantes e que no decorrer da pesquisa se mostraram comuns e, mais importantes, hipóteses adotadas que desceram para o nível de meros pressupostos (ULTRAMARI, 2016, p. 60).

A tese é conduzida em forma descritiva, exploratória e analítica a partir de técnicas documentais e bibliográficas. A estrutura do documento possui três porções precípuas e correlatas: o levantamento teórico, a proposta tipológica das relações entre cidade e literatura, e dois estudos de caso latino-americanos (Figura 1).

**Figura 1 - Estrutura da pesquisa**



Fonte: Elaborada pela autora.

A pesquisa está relacionada de modo não-convencional à história cultural urbana, a partir de um enfrentamento de textos literários e sua relação com a realidade; trata-se de um espelhamento histórico através de relações diretas entre conjuntura político-social e obras literárias. O interesse está precisamente na apropriação nos estudos urbanos de abordagens e visões construídas em narrativas literárias, a partir de um cenário de circulação de ideias.

O suporte teórico visa “descrever e articular os fios secretos e descontínuos do discurso da cidade” (GOMES, 1994, p. 16). Dessa forma, dispõe-se de autores e trabalhos inseridos em campos de Estudos Literários, da História, e da Geografia, majoritariamente. Essas leituras, apesar de não estarem diretamente vinculadas aos Estudos Urbanos, dão maior amparo conceitual ao debate quando apresentados e contextualizados autores e respectivas escolas teóricas.

Para a definição do recorte para os casos analisados nesta pesquisa, buscam-se exemplos que componham um contexto uniforme no que se refere aos âmbitos históricos, culturais e geográficos. Essa preferência se dá para facilitar o processo de análise na criação de eventuais comparativos de percepção sobre a cidade. Interessa-se ainda por autores cuja produção literária está diretamente vinculada a um contexto urbano específico e, por isso, entende-se que a cidade representada deve exercer influência no desenvolvimento do texto literário, ao passo que o conteúdo desses escritos sugere descrições sobre a conformação do espaço e de sua gestão.

Além disso, o critério principal para a definição do recorte do estudo de caso corresponde a discursos literários que são tomados estrategicamente por grupos políticos para justificar suas posturas e ou ações na cidade, ou para se contrapor positivamente em relação a seus oponentes. Ou seja, buscam-se autores que manifestam literariamente posicionamentos relacionados ao espaço urbano ou sua gestão, e que têm seus discursos interpretados e apropriados em um contexto político. Dalton Trevisan e Ricardo Piglia “se impõem” nessa busca, por demonstrarem essa apropriação literária pelo discurso político/urbano latino-americano. Assim, a América Latina torna-se um recorte secundário da pesquisa – estando mais relacionada à seleção de Curitiba e Buenos Aires a partir das obras de Dalton Trevisan e Ricardo

Piglia, respectivamente, do que à problematização desse amplo, complexo e heterogêneo universo.

Dalton Trevisan surge primeiro. Comumente tomado como um porta voz da oposição ao chamado *city marketing* curitibano, e tendo sua literatura tomada como um repositório tácito de críticas às propostas e transformações urbanas observadas nessa cidade a partir dos anos 1960. O posicionamento do autor – a ser discutido no decorrer desta tese – é interpretado e tomado por grupos que debatem a gestão e o planejamento urbano de Curitiba nas décadas seguintes, quando a construção da imagem da cidade se transforma em projeto político.

Ricardo Piglia, por sua vez, desponta numa tentativa de estabelecer um par analítico para o estudo. Se, no caso de Dalton Trevisan, o diálogo é construído pela apropriação literária na política, sem um posicionamento explícito do autor fora da literatura, no caso de Piglia, denota-se o engajamento do autor tanto na produção literária quanto fora dela. Nas obras do autor argentino, buscam-se críticas diretas a uma gestão de um determinado espaço urbano, em que se reforça um discurso diretamente contrário e combativo à ditadura militar argentina do período de 1976 a 1983

Os detalhes específicos dos procedimentos de análise desses autores e os processos de sua interpretação, representação e apropriação das suas obras literárias são apresentados de forma mais detalhada posteriormente.

## 2.1 ROTEIRO DE PESQUISA E DESCRIÇÃO DE CRITÉRIOS

A primeira parte desta tese compreende o levantamento teórico, apresentando e delimitando conceitos e abordagens que auxiliam na subsequente compreensão do estudo de caso. Traz-se, pois, a discussão acerca das terminologias relacionadas à circulação das ideias no campo dos estudos urbanos, reforçando a importância da interdisciplinaridade na construção do conhecimento, dando especial destaque a fontes que podem ser consideradas apócrifas a um campo científico; esses elementos permitem compreender a ponte pretendida entre cidade e literatura.

Destaca-se aqui a relevância de se entender os autores como intelectuais que expressam, por meio da escrita, uma determinada realidade. Considera-se que o posicionamento de um escritor em relação à sociedade em que está inserido pode ser apresentado de diferentes formas: i) diretamente na produção literária; ii) fora da literatura, de modo formal ou informal; iii) a partir da literatura, mas sugerido a partir de um intérprete, num contexto distinto ao da obra literária.

Essa discussão é aprofundada no item 3.3 (p. 40), mas aqui é possível antecipar Ricardo Piglia como um exemplo da segunda categoria, uma vez que manifesta seu engajamento de forma bastante enfática da escrita literária, mas também fora dela, em entrevistas, palestras e discursos. Já Dalton Trevisan se sobressai como exemplo da terceira, pois suas opiniões são inferidas a partir daquilo que é interpretado de sua obra. Pode-se, ainda, indicar um quarto cenário, em que um autor opta por não se posicionar, não sendo possível fazer deduções sobre seu engajamento – este caso, no entanto, não é levado em consideração para esta pesquisa por não agregar ao debate urbano.

Para concluir a etapa de fundamentação teórica, aprofunda-se o debate sobre os diferentes níveis de relação com uma obra literária, destacando as similaridades e diferenças das etapas de representação, interpretação e apropriação da realidade e do discurso literário. Em síntese, tornam-se primordiais, pois, questões relacionadas ao contexto do autor, da obra e do intérprete/apropriador, e à sublimaridade e subjetividade desses sujeitos e elementos.

Na segunda parte desta tese, é criada uma proposta tipológica que, na concepção weberiana (WEBER, 1981), apresenta-se como um instrumento e recurso analítico baseado em conceitos de representações urbanas e significância do espaço em diferentes narrativas literárias. Estabelecem-se, a partir de leituras anteriores à própria investigação e ressignificadas no contexto da pesquisa, categorias de representação literária de cidades. No decorrer da análise textual realizada para esta pesquisa, observa-se que os espaços narrados são descritos por meio de diferentes linguagens, permitindo compreender não só a importância dos lugares para o desenvolvimento das narrativas e seus personagens, mas também a relação desses com o autor e a realidade.

A proposta inicial contava com duas tipologias apenas, a das cidades reais, descritas de forma precisa na literatura, e a das cidades imaginárias, baseadas em espaços reais para existirem (PESAVENTO, 2007). Essa diferenciação, contudo, não se mostrou suficiente para o debate; era preciso ampliar o entendimento sobre as representações da cidade na literatura. Sendo assim, visando atender aos objetivos desta pesquisa, adotou-se uma perspectiva de leitura das obras que permitisse reconhecer variações na caracterização do espaço. A concepção do urbano nas narrativas se dá, na proposta estabelecida por esta pesquisa, por meio de seis formas, que se apresentam com diferentes nomenclaturas: correspondência (cidade-retrato), verossimilhança (cidade-reflexo), contraste (não-cidade), intangibilidade (cidade-memória), abstração (cidade-metáfora), e opinião (cidade-crítica). Destaca-se, não houve uma pré-definição de títulos, autores ou contextos espaciais e temporais nesse momento da discussão; propositadamente, dedicou-se à apresentação de narrativas com efetiva relevância literária e que sabidamente apresentam a cidade como elemento fundamental para desenvolvimento de seus enredos.

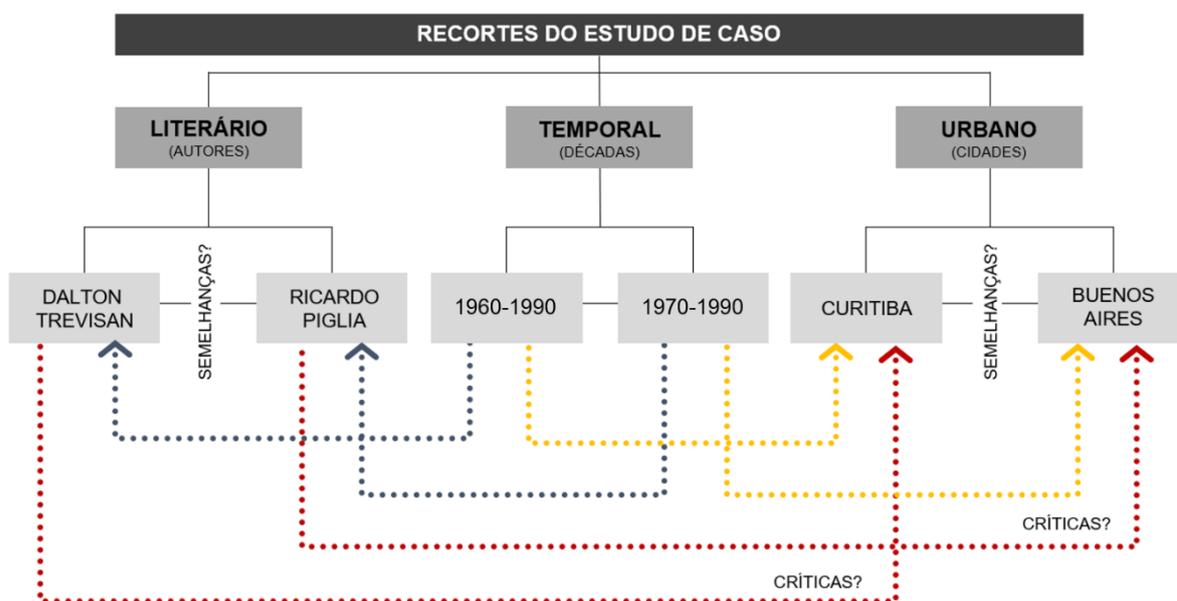
Num primeiro momento, os tipos são apresentados separadamente, sempre amparados por trechos de obras literárias diversas, universais; não há um recorte ou seleção específica para essa discussão pois o interesse é entender a cidade contemporânea ocidental, ampliando o contexto das duas cidades que são aprofundadas no estudo de caso – Curitiba e Buenos Aires. Após compreender as particularidades de cada tipo, conclui-se pela possibilidade e necessidade de tomá-los de modo não exclusivo, sugerindo sobreposições parciais das representações. O objetivo dessa discussão é entender como as cidades de Trevisan e de Piglia podem ser reveladas por diferentes abordagens literárias, mesmo que se possa apontar uma tipologia preponderante ao final da análise.

Com o levantamento teórico e a proposta tipológica concluídos, dá-se início à terceira e última parte da pesquisa, o estudo de caso, que se justifica por permitir o detalhamento e aprofundamento analítico de um determinado objeto ou recorte. Como apontado anteriormente, essa seleção se deu por meio de uma pesquisa exploratória cuja intenção era compreender como o discurso literário é apropriado por

determinados grupos políticos (detentores de um determinado tipo de poder) para determinados fins e em determinados momentos.

São três, portanto, os recortes estabelecidos para esta análise. O primeiro diz respeito aos autores, Dalton Trevisan e Ricardo Piglia; conseqüentemente, o segundo estabelece as cidades latino-americanas reais representadas em suas obras: Curitiba (Brasil) e Buenos Aires (Argentina). O terceiro e último delineamento é temporal, priorizando os períodos de maior produção literária de cada autor, sendo assim, tem-se quatro décadas de análise para Trevisan (1960-1990), e três décadas para Piglia (1970-1990). Essas definições estão organizadas na Figura 2.

**Figura 2 - Recortes do estudo de caso**



Fonte: Elaborada pela autora.

Destaca-se que os procedimentos metodológicos específicos do estudo de caso são apresentados posteriormente, em capítulo com o devido detalhamento dos critérios e técnicas de análise de cada um desses recortes. O próximo item inicia a fundamentação teórica da tese, aprofundando os conceitos principais de relacionados à circulação de ideias, interdisciplinaridade, fontes apócrifas no contexto dos estudos urbanos, intencionalidade literária, e diferenças entre representação, interpretação e apropriação da literatura e da cidade.

### 3 CIDADE E LITERATURA: APROXIMAÇÕES E LEITURAS

O levantamento teórico fundamenta conceitos e abordagens que interessam na compreensão do estudo de caso; este capítulo é composto por três discussões principais. A primeira reflete brevemente sobre o processo de circulação de ideias sobre as cidades, indicando a importância de estudos interdisciplinares para maior compreensão das experiências e complexidades urbanas (ULTRAMARI; DUARTE, 2012; 2013; SZUCHMAN, 2017). Dentro do âmbito interdisciplinar, destaca-se a relevância do uso de fontes consideradas apócrifas aos estudos sobre a cidade, destacando o texto literário como um dos parceiros possíveis nessa análise (vide trabalhos de MORETTI, 1997; PIATTI et al., 2009; POLESSO, 2017, entre outros).

A segunda discussão apresentada neste capítulo diz respeito à literatura como manifesto sobre o urbano, tomando-a como uma declaração de intenções, pontos de vista e posicionamentos, ainda que inferidos por meio de pistas e insinuações. A escrita e a leitura, pois, nunca são neutras, como apontam Geertz<sup>3</sup> (1997) e Eco<sup>4</sup> (1989). Isso significa que a intencionalidade da escrita e a apreensão de sua mensagem podem influenciar também em percepções e posturas acerca das cidades, sua espacialidade e sua gestão.

Tal raciocínio orienta o terceiro momento deste debate, sendo ponderadas as parcialidades da produção do texto e de sua leitura considerando um processo composto por representação, interpretação e apropriação da realidade e do discurso. O argumento indica a importância de se considerar a subjetividade literária a partir da contextualização da obra e do leitor num processo em que ideias são assimiladas, propagadas e transformadas entre diferentes cenários (AUERBACH, 1971; ECO, 1962; 1983; 1990; 1993; AÍNSA, 2003; 2007; OLMOS, 2013).

---

<sup>3</sup> Antropólogo americano, pioneiro no desenvolvimento da antropologia "interpretativa"; trata os fenômenos culturais como sistemas significativos e, portanto, passíveis de interpretação (FREHSE, 1998).

<sup>4</sup> Escritor, filósofo e linguista italiano; debateu, entre muitas temáticas, a questão da semiótica na produção cultural; muitos de seus trabalhos debatem as diversas interpretações possíveis de a partir de uma obra artística (DANTAS, 1998; SANTOS, 2007; NÓTH, 2016).

### 3.1 TEXTO LITERÁRIO E COMPLEXIDADES URBANAS

Inicia-se a exposição teórica relacionando a temática precípua dessa pesquisa ao universo do grupo de estudos no qual ela está inserida: o da circulação de ideias urbanas. Este capítulo discorre brevemente sobre o conceito de ideias, de que forma circulam no ambiente urbano e como se relacionam interdisciplinarmente com fontes apócrifas à cidade – dentre as quais se insere a narrativa literária. Tais considerações permitem entender o interesse pela literatura como fonte para os estudos urbanos, bem como a possibilidade e relevância da apropriação de elementos nela contidos para a compreensão das complexidades desse campo.

Nessa perspectiva, parte-se da compreensão de que ideias se distinguem social, política, técnica, econômica e culturalmente num contexto ampliado, e contribuem para que determinados períodos de uma história urbana constituam conjuntos difusores de princípios, conceitos, diretrizes e mesmo desejos (ULTRAMARI; DUARTE, 2012). “A ideia” é um conceito fractal formado pela consubstancialização de frações de outras ideias, assim, a relação entre elas pode ocorrer de forma integral ou segmentada (FLORIANI, 2004). Ou seja, conjuntos ou fragmentos de ideias podem ser separadas de sua composição originária, circulando de diferentes formas, entre diferentes contextos, com maior ou menor grau de difusão.

A discussão sobre o processo de circulação das ideias é ampla e ainda incompleta, sugerindo mais de uma dimensão teórica por parte de múltiplos autores e traduções. Terminologias análogas ou adjacentes, como “migração de ideias” (ULTRAMARI; DUARTE, 2012; 2013; SCAZZIERI; SIMILI, 2008) e “transferência de ideias” (HOWLETT; MORGAN, 2001; DOLOWITZ; MARSH, 2000; STONE, 2000; 2004), contribuem para balizar esse conceito.

A circulação de ideias – nomenclatura que prevalece no discurso desta pesquisa – se diferencia das noções auxiliares por apresentar um caráter fluido e interdisciplinar, que permite a difusão de conceitos, ideologias, princípios, raciocínios, interesses investigativos e informações através de múltiplas vertentes (SZUCHMAN, 2017). Em suma, corresponde a um "processo em que ideias conformadas em

determinado tempo e lugar são usadas no desenvolvimento de novas ideias em outro lugar a outro tempo" (JAZAR, 2015, p. 58).

Quando no espaço das cidades, a circulação de ideias instiga reflexões sobre "[...] como ideias singulares, seja por seus inícios autorais, seja por suas temporalidades específicas, constituem conjuntos difusores de princípios, conceitos, diretrizes e mesmo desejos" (ULTRAMARI; DUARTE, 2012, p. 171). Essas circulações podem estar ainda relacionadas a diferentes interesses investigativos, instrumentos metodológicos, conhecimentos científicos e práticas específicas. O processo é eventualmente potencializado "por situações políticas, interesses geopolíticos, crises e avanços econômicos, características geográficas, imposições religiosas, disponibilidade de tecnologias, dentre outros muitos fatores" (ULTRAMARI; DUARTE, 2012, p. 172).

Para alguns autores dos campos da gestão urbana e políticas públicas, como Leme (1999), Dolowitz e Marsh (1996, 2000), Howlett e Morgan (2001), e Scazzieri e Simili (2008), o processo de circulação de ideias em espaços urbanos pode se manifestar mais frequentemente a partir de diferentes contextos temporais, espaciais e culturais. Complementa-se essa ideia ao perceber que as ideias podem circular ainda entre diferentes contextos disciplinares, uma vez que ideias sofrem adaptações, interferências e sobreposições a partir de leituras transversais de conhecimento (COIMBRA, 2000; LLOSA, 2009).

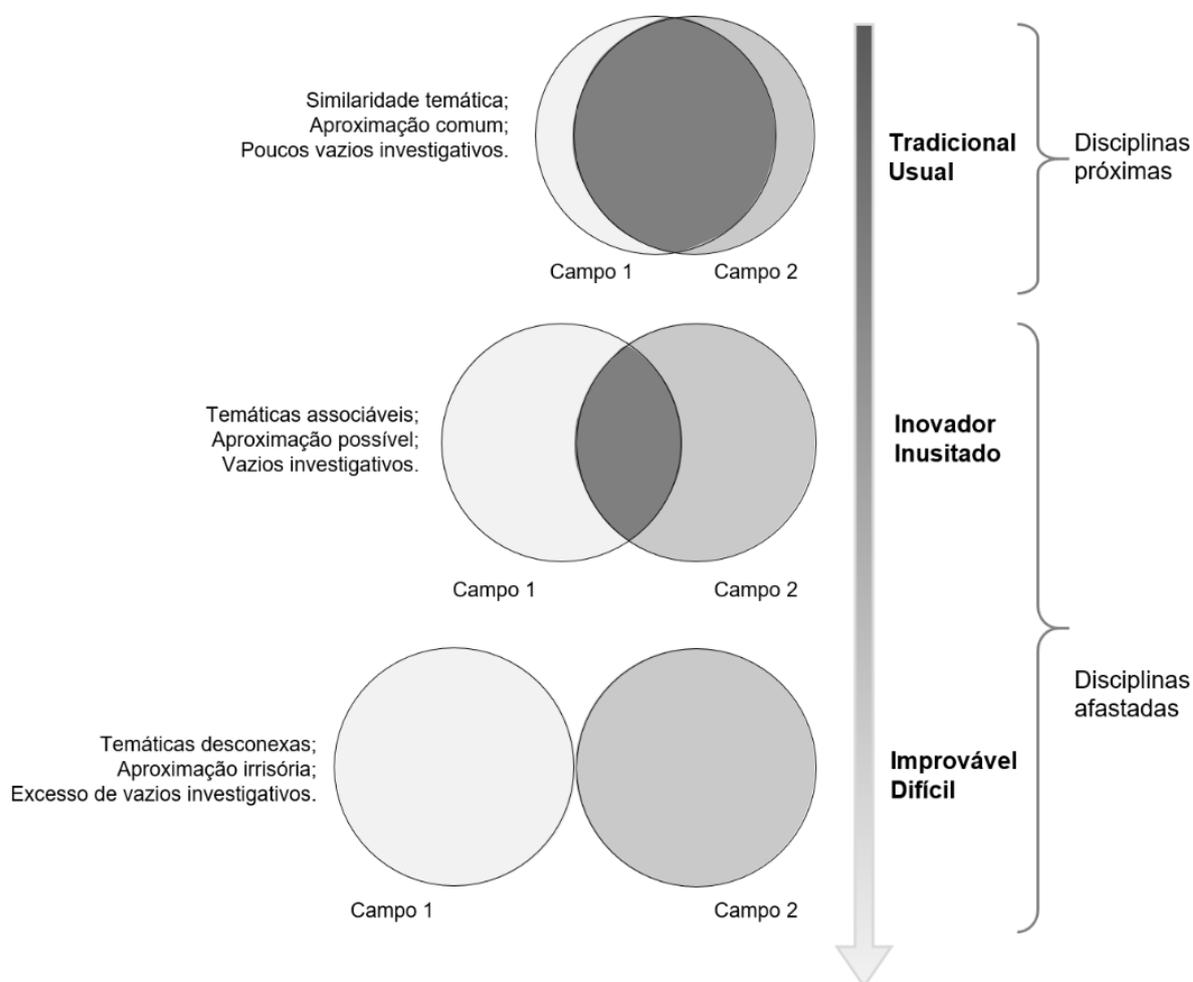
Trabalhar no limiar, através ou além das fronteiras disciplinares revela, potencialmente, estratégias de construção e intercâmbio de saberes e pensamentos, expondo a complexidade e a multiplicidade das coisas. Revela-se por meio da interdisciplinaridade e da circulação de ideias um "paradigma metodológico que visa o encontro entre especialistas de diversas áreas do conhecimento, numa perspectiva de se buscar respostas a novos problemas" (CARNEIRO, 1994, s. p).

Sendo o espaço urbano um elemento dinâmico, heterogêneo e multidisciplinar, seu estudo exige a combinação de diversos pontos de vista que auxiliem na compreensão de tal complexidade. Ainda que a abordagem interdisciplinar não seja novidade no âmbito da cidade, debruçar-se sobre as trocas de contribuições entre diferentes campos podem ainda ser reveladores na construção de múltiplos sentidos da experiência urbana. O propósito é de promover um fértil debate sobre

suas possibilidades metodológicas e suscitar uma questão crítica sobre os limites das aproximações temáticas: “um campo passa a tensionar, desafiar ou inquietar o outro” (JACQUES, 2015, p. 75).

Diálogos interdisciplinares, no entanto, nem sempre ocorrem de forma espontânea e sem esforços; o encadeamento de diferentes campos científicos pode ser observado em diferentes graus, de acordo com a familiaridade entre conteúdos e saberes. A Figura 3 apresenta os graus de aproximação interdisciplinar identificados ao longo da investigação.

**Figura 3 - Escalas da abordagem interdisciplinar**



Fonte: Elaborada pela autora.

A associação mais comum de conhecimentos corresponde ao avizinhamo de informações e disciplinas com maior grau de similaridade, e consequentemente de maior viabilidade teórica. Para os estudos urbanos, é a

categoria mais usualmente empregada, em que exemplos bastante notórios são as relações entre planejamento urbano, políticas públicas e gestão ambiental. No outro extremo, tem-se a convergência entre áreas científicas mais afastadas e com escassos elementos passíveis de correlação e aprofundamento. Nesse caso, a tentativa de aproximação dialógica não se mostra profícua, consolidando uma discussão com menor probabilidade de ocorrência, ou seja, improváveis.

Há, ainda, um caminho intermediário, em que são observadas relações entre domínios temáticos distantes, mas que possuem moderados elementos associativos e permitem um diálogo epistemológico. A interação investigativa resulta de processo analítico menos tradicional, mas que garante contribuições científicas pode, portanto, ser considerado inusitado e inovador. A cidade – espaço e gestão – se conecta de forma menos explícita a outras disciplinas que ampliam percepções e construções acerca do urbano. A circulação interdisciplinar de ideias, pois, auxilia no surgimento de novas proposições. Nesse sentido, consideram-se os campos da literatura, do cinema, das artes, e outras tantas formas menos didáticas que traduzem a urbanidade e sua subjetividade.

São esses caminhos menos usuais que tese, na qual a busca por formas inovadoras de pensar a cidade e suas multiplicidades temáticas ganha força, redesenhando articulações culturais e espaciais a partir de imaginários, histórias e memórias que, como num caleidoscópio (JACQUES; DRUMMOND, 2015), permitem a composição de múltiplas formas de ver e pensar a cidade e suas complexidades. Dentre esses caminhos, destaca-se o interesse na assimilação de narrativas literárias como uma fonte apócrifa aos estudos sobre a cidade.

O uso do termo “apócrifo”<sup>5</sup>, no âmbito desta pesquisa, auxilia no entendimento sobre as formas de se relacionar criticamente, pelo viés dos estudos urbanos, campos que podem ser considerados afastados, como é o caso da cidade e

---

<sup>5</sup> O conceito de “apócrifo” está originalmente relacionado à designação de documentos religiosos que não fazem parte dos cânones das escrituras sagradas, eventualmente associados à ilegitimidade ou dubiedade. São documentos paralelos às “versões oficiais” da religião, mas ainda assim considerados relevantes, mesmo que não estejam desalinhados aos dogmas ou proponham questionamentos e desconstruções de verdades sedimentadas.

da literatura. Como múltiplos são os caminhos metodológicos voltados à compreensão das complexidades urbanas, muitas também são as possibilidades de se dispor da Literatura como um instrumento de reflexão. Ambos – literatura e cidade – são nutridos pela pluralidade de vozes, autores, campos, discussões e temáticas que permitem em diversos níveis uma aproximação interdisciplinar.

Por um lado, é possível identificar que um dos insumos mais recorrentes da produção literária está relacionado à cidade: “*it’s impossible to even think literature without any spatial context*”<sup>6</sup>, é o que afirmam Piatti et al. (2019, p. 180) em um estudo que defende a associação de diferentes formas de expressão artística – entre elas, os estudos literários – na compreensão de novas perspectivas sobre lugares e sobre histórias associadas a lugares. Narrativas, nesse sentido, podem ser empregadas como fontes complementares de análise urbana ao reconhecerem, absorverem e representarem variáveis da realidade. Tal transmissão das experiências urbanas por meio do texto literário está relacionada a aspectos historiográficos e memoriais (coletivos e individuais), pois, “além de narrar, também [as narrativas] ‘montam’ cidades, ao produzir outras subjetividades urbanas”.

Por outro lado, é possível pensar num outro viés sobre a relação cidade-literatura, que em muitos momentos se sobrepõe à perspectiva anterior. Ele, no entanto, vai além da análise de ideias transmitidas por meio de um texto; interessa-se pela (re)significação de um texto literário para outro contexto – no caso desta pesquisa, o dos estudos urbanos. É nesse caminho, então, que a fonte passa a ser considerada realmente apócrifa, surgindo por meio de materiais, métodos ou perspectiva de análise não tão frequentemente utilizados para aquele fim. Aqui, narrativas literárias dão suporte para um entendimento (uma interpretação) sobre aquilo que deve ser construído, evitado, defendido ou rejeitado nas cidades.

Há uma dificuldade de se encapsular a realidade complexa de uma cidade por meio da síntese e de um desejo pela universalidade das ideias sobre o urbano (ULTRAMARI; JAZAR; MOURA, 2018; ULTRAMARI, 2019); um autor, mesmo atento

---

<sup>6</sup> “[...] é impossível até pensar na literatura sem qualquer contexto espacial” (tradução livre).

ao contexto urbano em que está inserido, cria mitos sobre esse espaço, agregando informações simbólicas sobre a realidade, distanciando-se do que é verdadeiramente real. Esses mitos, enganosos ou fractais, podem revelar idealizações diversas e sujeições entre grupos sociais de uma cidade e de uma época, mas, mais que isso, podem suscitar questões importantes sobre processos e fenômenos urbanos.

Diante disso, é fundamental compreender como se estabelecem as relações entre cidades e narrativas, em quais aspectos esses objetos são influenciados e influenciadores, e em que proporção a subjetividade crítica da literatura pode ser apropriada no contexto urbano. Assim, pode-se afirmar 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 (GOMES, 1997, s/p.).

O real permite em certa medida explicar e justificar a ficção, enquanto essa ficção pode ser apropriada de forma significativa pela realidade. A apropriação da escrita ficcional para compreender melhor a cidade e a sociologia urbana pode apontar resultados bastante promissores para a compreensão do mundo (MUSSET, 2009). Esse debate dá continuidade à fundamentação teórica da tese, ressaltando a importância da relação entre autor, texto e contexto.

### 3.2 INTENCIONALIDADE LITERÁRIA: MANIFESTO SOBRE O URBANO

O século XX marca a subjetividade na representação do espaço urbano; o período foi notabilizado por transformações e avanços diversos consolida a cidade como palco das experiências humanas. A arte e a literatura emergem como reflexos de um contexto influenciado pelo crescimento urbano e pelo advento do automóvel, até então, símbolo máximo da sociedade moderna. No campo dos estudos literários, Gomes (1999, p. 26) comenta:

**Modernidade e experiência urbana formam um binômio de dupla implicação.** A cidade, assim, constitui uma questão fundamental para os modernos; tornou-se uma paisagem inevitável, pólo de atração e de repúdio, paradoxalmente uma utopia e um inferno. Foi traço forte na pauta das vanguardas históricas do início do século XX, e continua, neste final de século, a ser um problema, objeto do debate pós-moderno, num momento em que a era das cidades ideais caiu por terra. A modernidade elegeu o futuro como tempo privilegiado e identificou-se com a mudança, assimilando-a ao progresso. Nesta ótica, **a cidade [...] foi pensada como lugar e objeto dessa mudança** e seria resultado de um ideal de perfeição e do desenvolvimento tecnológico (grifos nossos).

Com esse destaque dado às cidades, o compromisso social da escrita ganha força, principalmente nas décadas de 1920 e 1930, com o modernismo, em que se experimentou o auge do engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Segundo Antonio Candido (2000, p. 182), “mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período”.

A percepção sobre os problemas urbanos e o engajamento intelectual e crítico na literatura permanecem atuais. A literatura como forma de expressão da arte é um sistema cultural que só pode ser compreendida quando considerado o contexto em que é produzida, por meio uma “análise política, estética, histórica ou sociológica” (GEERTZ, [1997] 2004, p. 271). No mesmo sentido, Eco ([1962] 2016) defende que uma obra de arte não tem valor absoluto, podendo variar de significado segundo o contexto histórico em que se realiza.

A literatura, pois, dá “pistas” sobre o enquadramento em que foi escrita e, mais do que isso, permite compreender qual a influência desse contexto. A articulação de memória-narrativa-história permite afirmar que a cidade narrada não é igual à cidade concreta, e parece relevante compreender de que forma e por quais motivos essa distorção da “realidade” ocorre. O elemento inicial da análise passa a ser o contexto do escritor e o papel que ele ocupa – ou opta – no momento da escrita. Nessa direção, o escritor modernista Oswald de Andrade ([1933] 2007, p. 48) assume: “Transponho a vida. Não copio igualzinho. [...] A gente escreve o que ouve – e nunca o que houve”.

Entende-se, pois, que o que há na literatura é uma descrição do que é observado e entendido pelo ponto de vista de sujeito a partir da concretude das cidades. Essa é uma prática valorizada na gestão urbana contemporânea, a qual busca referências técnicas, mas igualmente – e idealmente – a percepção de como as políticas, intervenções e serviços públicos são vistos e avaliados pelo cidadão. Diante disso, deve-se admitir que um texto é carregado de ideologia e intencionalidade; a escrita não é neutra, mas parcial, e busca transmitir ideias, pontos de vista e posicionamentos. Nessa perspectiva, a obra literária deve se propor, também, a ser uma voz dissonante, contestadora e necessária frente a “verdades” únicas.

A intencionalidade, cunhada aberta ou dissimuladamente, revela o autor; de modo semelhante, a projeção do real por parte desse autor revela significados e significâncias da cidade. Para o que se busca discutir neste momento, considera-se que o “lugar de fala” de um autor no espaço urbano é o primeiro definidor do tom dado à sua representação da cidade.

Literatos podem ser chancelados como um tipo de intelectuais ao demonstrarem a capacidade de se expressarem por meio da escrita em uma determinada realidade social. Seus posicionamentos podem ser expostos diretamente na produção escrita ou externamente a ela, ou podem ser depreendidos por terceiros no momento da leitura/interpretação. Assume-se que o debate que se propõe a seguir está menos voltado à proposta de uma classificação e mais preocupado em identificar as diferenças nos posicionamentos dos autores a serem analisados no estudo de caso.

Nos casos em que esse intelectual engajado externaliza um discurso sociocultural explicitamente apresentado na própria obra literária, fala-se de uma *littérature engagée* (DENIS, 2002). Essa ideia implica na reflexão sobre as relações entre texto / política e texto / sociedade, tendo como principal representante um dos filósofos mais importantes do séc. XX, o existencialista Jean-Paul Sartre ([1948] 2004, p. 20), responsável por cunhar tal conceito enfatizando justamente o compromisso do escritor: “[...] a cada palavra que digo, engajo-me um pouco mais no mundo [...]. O escritor ‘engajado’ sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar”.

A projeção dessas mudanças se dá de forma direta na escrita, normalmente meio de relatos e descrições literais, paralelos imaginários com a realidade, antagonismos, reconstrução de memórias, concepção de metáforas, provocações e distorções, ou críticas<sup>7</sup>. Nesse viés, é possível citar: José Saramago, autor português que “usou o prestígio de sua figura como intelectual para “falar a verdade ao poder” (SAID, 2005, p. 23); Euclides da Cunha, especialmente por seu romance regionalista **Os Sertões** (1902) no qual retrata a vida do sertanejo e conflitos sociais como a Guerra de Canudos (1896); Rachel de Queiroz que, em **O Quinze** (1930)<sup>8</sup>, escancara o sofrimento social e pessoal de retirantes nordestino durante a grande seca de 1915; entre muitos outros.

De forma não excludente à anterior, o posicionamento de um autor pode ser nitidamente identificado também fora da escrita literária. Entende-se que isso pode ocorrer de modo formal (quando o escritor ocupa algum cargo político ou administrativo), ou informal (quando não ocupa). Aqui há um caso claro de circulação de ideias entre frentes de atuação de um intelectual-escritor, entre sua função de escritor e sua função de político ou ativista.

Dentre aqueles que se manifestam de modo formal, ou seja, tendo ocupado algum cargo político-administrativo durante algum período de sua vida, destacam-se: José de Alencar (chefe da Secretaria do Ministério da Justiça, deputado e ministro da Justiça em 1868); Carlos Drummond de Andrade (funcionário público em Minas Gerais e no Ministério da Educação); Mário de Andrade (diretor-fundador do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo); Jorge Amado (deputado federal em São Paulo, de 1945 a 1948); José Sarney (presidente e vice-presidente do Brasil, governador do Maranhão, senador pelo Maranhão e Amapá, deputado federal e

---

<sup>7</sup> Essas seis diferenciações serão retomadas no capítulo 4, em uma proposta de tipologias de representações da cidade no texto literário.

<sup>8</sup> **O Quinze**, de Rachel de Queiroz, se assemelha muito à obra **Vidas Secas** (1938), de Graciliano Ramos. Ambas estão intimamente voltadas ao contexto nordestino da seca, do coronelismo e do fatalismo diante a dificuldades e injustiças. A preocupação social se revela no sofrimento dos personagens.

presidente do Senado Federal). Graciliano Ramos<sup>9</sup> é um exemplo bastante significativo desse grupo por ter sido prefeito de Palmeira dos Índios (AL) entre 1928 e 1929, diretor da Imprensa Oficial do Estado (AL) entre 1930 e 1931, e diretor de Instrução Pública Estadual (AL) entre 1933 e 1936.

Quanto aqueles escritores que se manifestam de modo informal, ou seja, quando revelam suas opiniões dentro e fora da obra literária, mas sem ocupar cargos públicos ou políticos, é possível apontar nomes como Monteiro Lobato, Ferreira Gullar, Oswald de Andrade, Chico Buarque de Hollanda, Pablo Neruda, Eduardo Galeano, Julio Cortázar, Mario Benedetti, e tantos outros. É o caso de Ricardo Piglia, como será discutido mais adiante.

Por fim, há ainda aqueles cujos posicionamentos lhe são sugeridos, ou seja, que provocam leitores a inferirem sobre suas opiniões, seja por meio de pistas ou insinuações apresentadas de forma implícita na obra literária. Apesar de o texto não ser um elemento neutro, como já apontado anteriormente, aqui o engajamento apresentado pelo autor é indiretamente exposto, cabendo ainda maior participação do intérprete no processo de leitura. São casos em que há a assimilação de obras de escritores que, além de não ocuparem cargos políticos, tiveram princípios e produções incorporados a discursos diversos, sem necessariamente estarem cientes ou em concordância com essa prática. É o caso de Dalton Trevisan, como será discutido mais adiante.

Destaca-se que seria possível ainda indicar autores que não se posicionam ou se preocupam em relatar a cidade; ela é, comumente, um cenário pela simples necessidade de uma base física, natural e concreta para que uma narrativa tome lugar. O uso da cidade nesses casos se preocupa com a criação de um espaço onde a história acontece, sem necessariamente estar conectada à realidade. Os exemplos

---

<sup>9</sup> O autor regionalista é responsável por dois relatórios anuais ao governador do estado do Alagoas, referentes aos dois anos em que permaneceu no principal cargo do Executivo Municipal em Palmeira dos Índios (RAMOS, 1928; 1929). Uma pesquisa realizada pela autora destaca que, a partir de um comparativo entre as características de obras literárias selecionadas desse autor e a análise das preocupações administrativas apontadas nesses documentos oficiais, é possível apontar pontos de convergência<sup>9</sup> entre “o literato” e “o gestor” (AGUIAR, 2013; MORAES, 2012;2015; JAZAR, 2015).

aqui seriam abundantes, mas não serão aprofundados aqui por se distanciarem dos objetivos da pesquisa.

Leitura e interpretação de obras literárias, mais do que se constituírem como fontes profusas que auxiliam a compreensão das relações sociais e culturais no espaço urbano, transpõem divisas espaciais, sociais, temporais, culturais, políticas e ideológicas. Padrões de escrita, pautados pela verossimilhança – e não necessariamente pela verdade –, permitem que sejam buscados no texto literário aspectos históricos e historiográficos, significados e significâncias de um tempo e um espaço (PESAVENTO, 1995). Isso porque, em essência, “a ficção não seria [...] o avesso do real, mas uma outra forma de captá-lo” (PESAVENTO, 1995, p. 117).

O intelectual-literato, em suas narrativas, crenariza as transformações das cidades, ora documentando e testemunhando processos factuais, ora reinventando a realidade. O autor e, portanto, a obra literária, convidam seu intérprete a refletir sobre a vida em sociedade e as relações humanas na cidade. É nesse sentido que a construção literária permite que o leitor seja transportado para o lugar e a atmosfera desejados pelo autor, ou seja, é ele quem conduz parcialmente a interpretação, baseado em seus desejos e ideologias.

As relações entre autor-obra-leitor serão abordadas mais profundamente no próximo item, mas quando se discute a literatura como manifesto sobre o urbano, é inevitável discorrer sobre os estudos de Eco ([1993] 2005, p. 29), que destaca:

Poderíamos objetar que a única alternativa a uma teoria radical da interpretação voltada para o leitor é aquela celebrada pelos que dizem que a única interpretação válida tem por objetivo descobrir a intenção original do autor. [...] entre a intenção do autor [...] e a intenção do intérprete que (para citar Richard Rorty) simplesmente “desbasta o texto até chegar a uma forma que sirva a seu propósito” existe uma terceira possibilidade. **Existe a intenção do texto** (grifo nosso).

A intenção do texto, segundo Eco ([1993] 2005, p. 75), é produzida para um leitor capaz de fazer conjeturas sobre esse texto, indo além da palavra; segundo Santos (2007, p. 97), “o texto postula, assim, uma competência gramatical por parte do destinatário”. O leitor-modelo de Eco “consiste em imaginar um autor modelo que

não é empírico e que, no fim, coincide com a intenção do texto” (ECO, [1993] 2005, p. 75).

Apesar de se reconhecer que nem toda obra literária contém informações prioritariamente voltadas à descrição, construção, gerenciamento ou utilização do espaço das cidades, é possível compreender a partir da literatura elementos da experiência urbana que induzem a apropriação direta de ideias e ideologias diversas em práticas administrativas ou de governo. É nesse sentido, baseando-se na visão historiográfica e literária, mas com interesse voltado à cidade, que se reconhece a materialidade urbana traduzida no texto literário. A leitura se mostra viável a partir da evocação de conflitos, acontecimentos e protagonistas urbanos que nem sempre são destacados na História. O intelectual engajado, assim, se posiciona criticamente quanto à realidade urbana ao retratar, por exemplo, violência, solidão, ausência de valores morais, falta de empatia etc; o leitor, por sua vez, ressignifica essas informações num novo contexto, a partir de suas experiências e idealizações.

### 3.3 REPRESENTAÇÃO, INTERPRETAÇÃO E APROPRIAÇÃO

Se a cidade narrada não é igual à cidade concreta, tampouco é igual à cidade interpretada. Nesse sentido, Gomes (1994, p. 24) aponta que “o texto é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, [...] tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas”. Como pontuado anteriormente, para entender o texto literário enquanto registro e materialização de fragmentos da história urbana, deve-se discutir quais fatores são responsáveis pelas diferenças entre o narrado e o interpretado, e ainda entre aquilo que posteriormente pode ser apropriado de uma narrativa em relação ao espaço urbano. Vale ressaltar que esta argumentação emprega e, em grande medida, é sustentada por teorias e autores inseridos no campo da literatura e da história e que a circulação interdisciplinar de ideias permite que se valha desses conceitos e ideias apócrifos no desenvolvimento do debate sobre as cidades.

É possível iniciar essa discussão apontando que, através da proximidade entre verossimilhança e credibilidade (PESAVENTO, 2004), a narrativa literária procurou ser cada vez mais realista na representação dos fatos, aproximando-se do discurso histórico; o verdadeiro e o plausível passaram a ser confundidos (AÍNSA, 2003). Relacionar realidade e ficção, assim, se torna uma atividade complexa, pois depende da forma como o entorno é apropriado pela palavra para torná-lo inteligível: “[...] *por la palabra, el ser humano bautiza las cosas e intenta ponerlas en orden, darle un sentido y una perspectiva al mundo*”<sup>10</sup> (AÍNSA, 2007, s.p).

Na tentativa de organizar o espaço e reconstruir o mundo, o texto literário condensa e alegoriza a realidade, produzindo uma imagem do espaço filtrada por mecanismos que transformam a percepção do real. Esse campo da linguagem e do pensamento, apesar de essencialmente intuitivo, sensível e empírico, estabelece pontos de comunicação com o mundo externo (tangível e “verdadeiro”), consolidando a produção literária como elemento de síntese e análise. A linguagem, assim, vai além da função de transmitir informações, estando intrinsecamente ligada a aspectos que envolvem e definem as relações humanas individuais e sociais (ARRAES, 2011). No campo da historiografia, Pesavento (2006, para. 50) esclarece que “[...] o texto de ficção literária é enriquecido pela propriedade de ser o campo por excelência da metáfora; uma forma de interpretação do mundo que se revela cifrada”.

A palavra literária se relaciona com o imaginário a partir da representação de “retalhos do concreto”; são os fragmentos da experiência urbana que, quando articulados, produzem uma alegoria acerca da cidade. Mário de Andrade ([1940] 1993, pp. 170-171) substancializa essa perspectiva ao falar sobre a experiência de conhecer um lugar – no caso específico do autor, a cidade de Paris:

---

<sup>10</sup> “[...] pela palavra, o ser humano batiza as coisas e tenta colocá-las em ordem, para dar sentido e perspectiva ao mundo” (tradução livre).

É a nossa inteligência, a nossa cultura e especialmente a nossa sensibilidade que, reagindo sobre dados menos didáticos e mais reais que uma descrição ou crítica, por exemplo, uma fotografia, um telegrama de jornal, um suspensório, um livro, um perfume, um selo de correio, e milhares de outros **retalhos do concreto**, até mesmo uma carta geográfica, **provocam esse conhecimento sensível, que é a nossa própria realidade. Pode ela estar afastadíssima do real verdadeiro**, nós jamais a abandonaremos nem mesmo depois de confrontada com a realidade. **Para nós ela será sempre o real mais verdadeiro** (grifos nossos).

Delimita-se, assim, o discurso literário, que claramente não corresponde a um registo, uma imitação ou uma duplicação do real, e sim a uma construção que supõe uma sintaxe de fragmentos de experiências. Há uma consciência sobre o caráter fragmentário da realidade e sobre a impossibilidade de perspectivas totalizantes ao se pensar o espaço urbano, e isso significa que há uma distância entre real e imaginário (OLMOS, 2013). De fato, isso ocorre porque da escrita não surgem apenas o real e o imaginário, mas sim três elementos: o percebido, o real e o imaginário (FRANCASTEL, 1997).

A produção literária deve ser entendida como um processo histórico, político e filosófico, individual e social a um só tempo. A realidade “transcende o *texto* para assumir o *discurso*, que conta, minimamente, com as dimensões do enunciador, do enunciado e do enunciatário” (RIBEIRO, 2000, p. 97, grifos do autor). Para o que interessa à discussão, o “pacto narrativo”<sup>11</sup> entre autor, texto e leitor relaciona realidade urbana e texto literário a partir de três filtros: representação, interpretação e apropriação.

O filtro da **representação** é aquele que traduz o real para o ficcional por meio da escrita. Aqui, o autor é considerado principal agente, uma vez que cabe a ele absorver as informações relativas à cidade e interpretá-las, transmitindo sua experiência urbana no texto. Como discutem Alves e Queiroz (2013, p. 459), “*the concept of literary space is also part of a dynamic process that encompasses the*

---

<sup>11</sup> Segundo Mucci (2009, s/p), “em narratologia, a expressão ‘pacto narrativo’, ou pacto de leitura, designa o contrato que todo enunciado literário supõe acontecer entre o emissor e o receptor [...]; tal acordo implica as regras que presidem a realização do enunciado, tais como, questões do gênero, tipo, forma, de modo que o leitor tenha, com a representação literária, uma outra relação de cumplicidade diferente da que mantém com a realidade. Por essa convenção, [...] o discurso cria um mundo fictício, em que o leitor se envolve, vivendo uma outra realidade”.

*authors' individual choices and perspectives as well as the historical depiction of the moment (or the one to which the authors refer)*<sup>12</sup>.

O papel do autor nesse processo, como discutido previamente (vide item 3.2 – p. 34), não se dá de forma neutra. Nesse sentido, Gomes (1994, p. 29) afirma que, no processo da escrita, “a emotividade filtra a visão do eu que tanta recuperar pela memória as suas vivências e abdica da possibilidade de totalização”. A obra passa a fornecer um “retrato” de um espaço-tempo específico que irá servir como caminho para a compreensão, análise e interpretação de uma determinada época e sociedade, expondo impasses urbanos e humanos, propondo uma reelaboração da memória coletiva e individual (PESAVENTO, 1995).

O efeito da representação faz com que **o elemento isolado, o caco, o traço, o detalhe seja tomado como expressão do conjunto comparável a uma situação desejada**. Assim, não importa que a Rua do Ouvidor fosse quase um beco ou que a avenida Central não tivesse a pompa e a dimensão da parisiense Champ Elysées, pois a sensação de viver em uma metrópole dava sentido à existência. Ora, sendo o imaginário social forma de representação do mundo, ele se legitima pela crença e não pela autenticidade ou comprovação (PESAVENTO, 1999, p. 161, grifo nosso).

Isso também significa que uma obra condiciona o tempo, moldando-o às suas imagens narradas e posteriormente assumindo novas formas e significados. A intencionalidade da escrita passa a ser submetida à multiplicidade de interpretação de cada geração de leitores e, aflorando subjetividades. O papel do leitor nos textos narrativos reflete justamente a incompletude da escrita – incompleta pois pressupõe sempre a colaboração de um destinatário (ECO, [1962] 2016). Deve-se ressaltar, ainda, que o texto é um elemento complexo, “entremeado pelo não-dito, ou seja, [por] aquilo que não se manifesta na superfície, no nível da expressão, mas que tem que ser atualizado no nível de atualização do conteúdo” (SANTOS, 2007, p. 98).

---

<sup>12</sup> “O conceito de espaço literário também faz parte de um processo dinâmico que engloba as escolhas e perspectivas individuais dos autores, bem como a representação histórica do momento (ou a que os autores se referem)” (tradução livre).

Além disso, Santos (2007, p. 98), baseado em Eco (1983), destaca que de alguma forma os textos preveem seus leitores-modelos de diversos modos: “a escolha de uma língua, de um tipo de enciclopédia, de uma dado patrimônio lexical e estilístico, sinais de gênero que selecionam a audiência, restrição do campo geográfico, etc.”. O autor, pois, direciona e encaminha o texto para que seja construído em conjunto com o leitor. Barthes (2004, p. 5) aponta que, no processo de escrita, “o Outro está sempre presente, sob a figura anônima do leitor”; assim, o autor é responsável pela imagem que quer passar ao público, a partir de dados e de argumentos que constituem um espaço proposições e posições.

O processo de leitura, assim como a escrita, não é imparcial; o leitor ressignifica o encontro entre realidade e ficção de acordo com seu contexto e suas circunstâncias. É nesse momento que surge o segundo filtro que interessa a este debate: a interpretação – sensível e intangível – da obra literária. Consiste num esforço em explicar “por que essas palavras podem fazer várias coisas (e não outras) através do modo pelo qual são interpretadas” (BARTHES, 2004, p. 6). Conforme teria dito o filósofo Michel de Montaigne, ainda no século XVI, “a palavra é metade de quem fala, metade de quem a ouve” (MONTAIGNE, [1595] 1987).

Santos (2007, p. 96) aponta que “durante muito tempo reinou na Crítica Literária a ideia de que um texto literário era a expressão das ideias de seu autor. Estudar a obra só teria sentido se estudássemos também a biografia de seu autor”. O sociólogo e semiólogo Roland Barthes critica essa tendência de se considerar a identidade de quem escreve como base do significado de uma obra; o escritor existe para produzir e não explicar a obra. Uma vez que a ideia é transmitida pela literatura e sua versão da realidade é representada por meio de narrativas, minimiza-se a existência do autor, e o leitor/intérprete ganha força: “um texto, depois de separado de seu autor [...] e das circunstâncias concretas de sua criação [...], flutua [...] no vácuo de um leque potencialmente infinito de interpretações possíveis” (ECO, [1993] 2005, p. 48). Para Barthes ([1984] 2012), as multiplicidades do texto convergem no leitor.

Há aqui uma construção dialética da percepção do espaço pela vivência de outra pessoa, neste caso por meio da literatura. Essa percepção, no entanto, vai além de um mero aceno do leitor à ideia de um autor, pois, além de poder *tentar* desvendar

as intenções do autor, o intérprete deve se comprometer à ressignificar o texto. A leitura pode ser maliciosa, mas a interpretação exige sempre um limite legítimo ou legítimo (ECO, 1990, grifos nossos); “usar livremente um texto tem a ver com a decisão de ampliar o universo do discurso” (SANTOS, 2007, p. 100). Santos (2007, p. 99), apoiado em Eco (1990), esclarece que um texto aberto permite infinitas considerações, ou seja, “o autor decide até que ponto deve controlar a cooperação do leitor, para onde esta é dirigida, abrindo-se para inúmeras possibilidades interpretativas [...]”.

O intérprete, portanto, deve estabelecer continuamente relações entre o conteúdo absorvido e suas intenções pessoais, empenhando-se em revelar aspectos intangíveis da linguagem – circunstâncias, opiniões, posicionamentos e ideias. Estando, nesta pesquisa, o intérprete inserido no universo da gestão e planejamento urbano, a forma como uma cidade é assimilada a partir de obras literárias se diferencia daquela interpretação estabelecida por alguém do domínio literário ou campos afins. Gomes (1994, p. 24), nesse sentido, destaca que “[...] a leitura se dá por aproximações, tentativas, rascunhos. A cidade construída pelo discurso possibilita visões diversas, leituras e interpretações que dependem do leitor”.

Em suma, pode-se afirmar que a produção literária não é construída “com vistas a um fim pré-determinado pelo autor, cuja escrita sugira antecipadamente *esquemas* de interpretação e de apropriação do texto pelo leitor. Ao contrário, somente o leitor poderá conceder à produção literária *um fim*” (SILVEIRA, 2006, p. 120, grifos da autora). No mesmo viés, França (2018, para. 2) afirma:

[...] não são apenas os autores que projetam intenções e significados ao escreverem suas obras. Uma tradição crítica é igualmente responsável por lançar sentidos e arquitetar organizações que costuram silenciosamente toda essa teia de obras e autores, dando-lhe uma aparência de irrefutável naturalidade e incontestável teleologia. Por isso, mapear os propósitos implícitos e explícitos, assim como as principais etapas e atores envolvidos no processo de solidificação ou cristalização desse conceito significa desnaturalizá-lo, mas também criar novas possibilidades de ampliá-lo.

Para os objetivos desta pesquisa, este debate é traduzido na constatação de que a experiência e a prática do espaço da cidade pelo autor e pelo leitor são

fundamentais para a construção e a transferência da ideia por meio da narrativa: “o narrado é o elemento organizador de todos os outros componentes, o intermediário entre o narrado (a história) e o autor, entre o narrado e o leitor” (GANCHO, 2002, p. 11).

O papel do autor se torna relevante na interpretação de um texto fundamentalmente quando ajuda a entender o processo de criação da escrita. A relação autor-texto-leitor pressupõe, pois, entender as circunstâncias da produção e análise textual, atribuindo sentido a uma determinada temática, discurso ou acontecimento narrativo, e permitindo que sejam assimiladas suas motivações, interesses, emoções etc. Essa contextualização, pois, abrange todos os níveis de relação entre atores envolvidos no processo, e alguns aspectos são identificados como prioritários para compreender os filtros da representação e interpretação.

Para o escritor, deve se levar em consideração sua biografia, seus engajamentos e ideologias assumidos, o propósito da sua escrita, seus pares literários, o contexto temporal em que vive/viveu, e o contexto urbano em que está/estive inserido – incluindo circunstâncias sociais, econômicas, políticas e culturais. Já no que tange a obra literária, fonte transmissora de ideias, avaliam-se as temáticas nela abordadas, os objetivos assumidos no texto, os posicionamentos do autor revelados (explícita ou implicitamente), o contexto temporal e urbano em que foi produzida – também incluindo circunstâncias sociais, econômicas, políticas e culturais – e o contexto urbano representado no enredo, seja relacionado descrições espaciais, transformações urbanas, práticas ou políticas de gestão. Na outra extremidade, onde se encontra o intérprete, são constatados aspectos relacionados ao propósito de leitura, às ideologias que filtram a interpretação da obra (engajamentos e ideologias assumidos pelo leitor), e ao contexto temporal da análise da obra.

Ainda que para o leitor tenham sido identificadas e elencadas menos variáveis circunstanciais, é nele que a discussão desta pesquisa está focada. Isso ocorre porque dele depende o terceiro filtro da relação entre realidade urbana e narrativa literária: a apropriação de discursos. Segundo aquilo que é defendido por Barthes ([1988] 2012), o leitor tem papel fundamental na produção do sentido do texto e, por isso, salienta-se que um texto literário não pode ser analisado somente como

expressão das ideias de seu autor e tampouco pode estar limitado ao estudo dessa biografia.

Uma vez interpretado, o texto pode ser apropriado e convertido na voz do leitor, que também tem o que dizer ou mostrar; a partir de interpretações, uma ideia transmitida por um autor para uma obra literária é assimilada, adaptada e apossada por discurso distintos daqueles eventualmente pretendidos no momento da escrita. Essa apropriação, de fato, ressignifica mais uma vez a narrativa, intencionalmente direcionando preocupações, temáticas, objetivos e discursos. Eco ([1993] 2005, p. 79-80) legitima esse posicionamento ao afirmar que:

Quando um texto é colocado numa garrafa [...], isto é, quando um texto é produzido não para um único destinatário, mas para uma comunidade de leitores, **o/a autor/a sabe que será interpretado/a não segundo suas intenções, mas de acordo com uma complexa estratégia de interações que também envolve os leitores**, ao lado de sua competência na linguagem enquanto tesouro social (grifo nosso).

Na apropriação, os contextos de significância permitem uma série de desvios de leitura, dependendo menos das circunstâncias de representação, e mais da conjuntura da interpretação; aqui a subjetividade é maior (ECO, [1962] 2016). Interpretação e apropriação de ideias, portanto, são ações vinculadas ao entendimento do mundo daqueles que interpretam e apropriam, ou seja, há infindas maneiras de interpretar e apropriar uma mesma informação/ideia.

Em vista disso, são identificadas então duas formas de se apropriar de um discurso literário na construção de um discurso urbano e político: a primeira é explícita e em desvios, diretamente relacionada ao contexto sócio-político específico no qual o texto foi elaborado – é o caso da produção de Ricardo Piglia, a ser aprofundada no estudo de caso; a segunda representa uma condição contrária, ou seja, refere-se à assimilação de discursos voltados a outras questões (mais universais ou pessoais), porém, pela abrangência temática, permitem interpretações indevidas relacionadas a causas possivelmente jamais pretendidas pelo autor – é a situação identificada nas obras de Dalton Trevisan, que será discutida posteriormente.

Uma cidade comporta várias cidades, havendo, sem dúvida, subjetividade, imaginação criadora e percepção pessoal dos indivíduos que vivem na urbe.

Entretanto, apesar de contar com esta "cidade de cada um", a identidade urbana pressupõe uma percepção mais geral, socialmente sancionada e que é fruto do imaginário coletivo (PESAVENTO, 1995).

Seja como for a cidade construída pelo autor, ela pode ser convenientemente adotada ou maquiada por um político ou gestor, ou comodamente aproveitada para atribuir críticas à gestão e administração urbana. Deve-se demonstrar, portanto, que a cidade descrita é potencialmente falsa para comprovar que a cidade apropriada é intrinsecamente distante daquela sobre a qual um discurso é feito.

A abertura do texto é preenchida a partir dos interesses do leitor e, nesse sentido, *"must also assume that it is possible to reach an agreement, if not about the meanings that a text encourages, at least about those the text discourages"*<sup>13</sup> (ECO, 1990, p. 45 apud WIRTH, 2001). A apropriação dos elementos literários também é fragmentada e se revela de acordo com os interesses e ideologias daquele que interpreta e assimila a obra. No que se propõe a discutir nesta pesquisa, entende-se que ainda mais importante do que a cidade construída pelo autor, é aquela que pode ser adotada ou maquiada por um discurso político ou gestor. Nesse sentido, Auerbach ([1946] 1971, p. 488) orienta que "o método de interpretação de textos deixa à discrição do intérprete um certo campo de ação: pode escolher e colocar os acentos do modo que preferir. Contudo, aquilo que afirma deve ser encontrável no texto" (grifo nosso).

A representação da cidade pressupõe o uso de jogos de significação que outorgam sentido à sua concretude. A ideia sobre realidade assimilada pelo autor é traduzida pela linguagem escrita, e passa a ser decodificado pelo interlocutor/ leitor; a mensagem pode ser compreendida (ou não) no final desse processo. As visões de autor e intérprete são, pois, complementares, e não excludentes. \_Conclui-se desse raciocínio que, mesmo que as apropriações da literatura sejam indevidas – ou, ao menos, questionáveis – para os estudos urbanos, não podem ser consideradas

---

<sup>13</sup> "[...] deve-se assumir que é possível se chegar a um acordo, se não acerca dos significados que o texto encoraja, pelo menos acerca daqueles que ele desencoraja" (tradução livre).

infundadas. A interpretação e apropriação podem revelar elementos sobre o espaço urbano e sua gestão, consolidando a leitura como fonte transmissora na forma de descrever, expor, narrar e pensar a vivência na cidade.

Essas perspectivas são importantes para esta investigação, sendo devidamente aplicadas nas discussões do estudo de caso, tanto para Dalton Trevisan – cujo posicionamento crítico é inferido em relação à gestão e às transformações espaciais de Curitiba entre os anos de 1960 e 1990 a partir de representações dessa cidade em contos e histórias –, quanto para Ricardo Piglia – que expõe abertamente seu engajamento político frente ao regime ditatorial em Buenos Aires –, as mesmas perspectivas contribuem para entender a apropriação da cidade literária em discursos da gestão urbana.

## 4 PROTAGONISMOS URBANOS

Caracterizações territoriais e geográficas usualmente conferem à cidade o papel trivial de um cenário que serve como elemento de apoio para os acontecimentos da narrativa. Substancializa-se a vivência do indivíduo num lugar; converte-se a cidade em palco de ações, vontades e impulsos fundamentais para o desenvolvimento pessoal de personagens. McEwan (2014, p. 6) observa: “*the city itself becomes reduced to a single identifiable delineated image, a quantifiable entity the character ‘calculates’ and psychologically creates to organize entire matrices of modern social conditions and stimuli*”<sup>14</sup>.

As representações da cidade podem ser mais ou menos valorizadas, dependendo do número de informações acerca desse espaço e até que ponto essas informações influenciam o enredo. O espaço urbano ganha importância pois é, segundo Gomes (1999, p. 28) “o lugar em que o fato e a imaginação teriam de se fundir, aceitando [...] o fragmentário, o descontínuo, e contemplando as diferenças”. De fato, pode-se apontar que

[...] os discursos contemporâneos cenarizam e grafam a cidade com sua polifonia, sua mistura de estilos, sua multiplicidade de signos, na busca de decifrar o urbano que se situa no limite extremo e poroso entre realidade e ficção. A cidade, mais do que nunca, continua sendo uma paisagem inevitável. Estar nela é buscar respostas para nossas perguntas [...] (GOMES, 1999, p. 29).

Segundo Borges Filho (2008), a criação do espaço no texto literário serve a variados propósitos: caracterizar personagens, situá-los no contexto sócio-econômico e psicológico em que vivem; influenciar personagens e sofrer com suas ações; propiciar ações; situar personagens geograficamente; representar sentimentos vividos por personagens; estabelecer contraste entre personagens; e antecipar a

---

<sup>14</sup> “A própria cidade se reduz a uma única imagem delineada identificável, uma entidade quantificável em que o personagem ‘calcula’ e cria psicologicamente para organizar matrizes inteiras de condições e estímulos sociais modernos” (tradução livre).

narrativa. A interpretação dessas funções, pois, abrange a vida social e todas as relações do espaço com os personagens, seja no âmbito cultural ou físico (BORGES FILHO, 2008).

A literatura contemporânea, eminentemente urbana, une-se a outros discursos culturais, e permite leituras múltiplas e diversificadas sobre a cidade. Mais que um mero cenário, portanto, o espaço urbano ganha destaque como um protagonista narrativo em que se substitui a simples caracterização do local em que são repercutidas ações de personagens por uma ambientação que condiciona o enredo: os eventos narrados não poderiam ocorrer a outro momento, de outra forma e, principalmente, em outro lugar (ULTRAMARI; JAZAR, 2016).

Nesse sentido, observa-se que a literatura pode ressignificar realidades e verdades do espaço urbano; a interpretação, mais do que uma forma de reagir àquilo que foi lido, estabelece uma relação entre o que é lido e o que é narrado. A cidade passa a exercer o papel de protagonismo literário ao proporcionar diferentes percepções espaciais em um leitor, seja pela vivência concreta ou imaginada de um lugar. Aínsa (2007, para. 1) destaca que:

La literatura se ha ido apropiando de todos los espacios. Basta ver lo que ha sucedido con **las ciudades significadas gracias a obras que las han tornado emblemáticas**: Alejandría tras el “Cuarteto [de Alexandria]” de Lawrence Durrell y el poema “La ciudad” de Constantino Cavafis; París con las novelas de Víctor Hugo y Emile Zolá; Dublín con el “Ulises” de Joyce y Barcelona con “La Ciudad de los Prodigios” de Eduardo Mendoza. En América Latina, Buenos Aires es el “fervor” de Borges y el “Adán Buenosayres” de Leopoldo Marechal; [Ciudad de] México, “La región más transparente” de Carlos Fuentes y La Habana en el conjunto de la obra de Guillermo Cabrera Infante <sup>15</sup> (grifo nosso).

---

<sup>15</sup> “A literatura se apropriou de todos os espaços. Basta ver o que aconteceu com **as cidades significadas graças a obras que as tornaram emblemáticas**: Alexandria após o ‘Quarteto [de Alexandria]’ de Lawrence Durrell e o poema ‘A cidade’ de Konstantínos Kaváfis; Paris com os romances de Victor Hugo e Emile Zolá; Dublin com ‘Ulisses’ de Joyce, e Barcelona com ‘*La Ciudad de los Prodigios*’ [sem tradução em português] de Eduardo Mendoza. Na América Latina, Buenos Aires é o ‘fervor’ de Borges e ‘*Adán Buenosayres*’ [sem tradução em português] de Leopoldo Marechal; [Cidade do] México, [com] ‘*La región más transparente*’ de Carlos Fuentes e Havana em todo o trabalho de Guillermo Cabrera Infante” (tradução livre, grifo nosso).

A identidade urbana, pois, é fundamental para a representação literária do espaço, uma vez que a fundação de uma cidade na escrita evoca a criação de estereótipos, iconografias e jogos de significância (FERRO, 1998); quanto mais marcantes forem as características de um espaço, mais específica e singular é a sua tradução no texto. O protagonismo urbano é condicionado a minúcias da realidade naqueles espaços e, principalmente, a interpretações e interesses daquele que transpõe a barreira do real para o fictício. Gomes (1999, p. 26), adverte, no entanto que:

[...] nunca se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve, contudo existe uma relação entre eles, uma vez que “os olhos não vêem coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas”. Se na cidade tudo é símbolo, o olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas. O poder gerativo da linguagem impede, porém, que a cidade seja cristalizada em seus emblemas: há sempre margem para uma combinatória outra, a fim de que outra cidade imaginária possa existir, grafia urbana produzida pela atividade de leitura. Ler essas grafias urbanas, portanto, é detectar e decifrar o fio condutor de seu discurso, o seu código interno.

No âmbito do cenário-protagonista, o conceito de *flâneur* se destaca quando se observa a construção literária das cidades. Inicialmente explorado por Baudelaire nas descrições da Paris do século XIX, a imagem de um observador errante que reporta ao leitor os detalhes da vida urbana à sua época é tida como uma manifestação da modernidade. Esse espectador do espaço institui uma ótica perspicaz tanto sobre aspectos físicos da paisagem urbana quanto sobre características intangíveis e humanizadas da sociedade e das dinâmicas citadinas (MILBURN, 2009). De forma complementar a essa perspectiva, Jenks (1995, p. 146) destaca: “*The flâneur possesses a power, it walks at will, freely and seemingly without purpose, but simultaneously with an inquisitive wonder and an infinite capacity to absorb the activities of the collective – often formulated as ‘the crowd’*”<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> “O *flâneur* se move através do espaço e entre as pessoas com uma viscosidade que permite e privilegia a visão. [...] o *flâneur* possui um poder, caminha à vontade, livremente e aparentemente sem propósito, mas simultaneamente com uma admiração inquisitiva e uma capacidade infinita para absorver as atividades do coletivo – muitas vezes formulado como ‘a multidão’” (tradução livre).

Essa visão é compartilhada e aprofundada pelo cronista brasileiro João do Rio. No ensaio intitulado “A rua”<sup>17</sup>, o autor exalta a arte de flânar e o valor da experiência urbana desse flâneur para compreensão daquilo que ele chama de “psicologia da rua”:

Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. [...] é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes — a arte de flânar. [...] Flânar é ser vagabundo e refletir [...], ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flânar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite [...] O flâneur é ingênuo quase sempre [...], admira-se simplesmente, e conhecendo cada rua, cada beco, cada viela, [...] acaba com a vaga ideia de que todo o espetáculo da cidade foi feito especialmente para seu gozo próprio [...]. E de tanto ver que os outros quase não podem entrever, o flâneur reflete [...] (DO RIO, [1908] 2013, p. 21-22).

A construção narrativa de jogos de figuração do espaço urbano – seja ele fictício ou real, específico ou genérico – está necessariamente atrelada à experiência da cidade, permitindo oferecer relatos da vida cotidiana, apresentando informações sobre indivíduos e sociedade. A essa vivência urbana é traduzida em diálogos, conflitos e múltiplas vozes narrativas, enfatizando fragmentações e temporalidades do mundo (CASTRO, 2016). Compreende-se, assim, que tanto a literatura que reconstrói um passado remoto quanto aquela que projeta ficcionalmente o futuro são testemunhos do seu tempo (PESAVENTO, 2006). A literatura reflete um imaginário urbano e, por meio de metáforas e projeções, induz a representação figurativa do espaço no texto, articulando e transformando significados.

A cidade se articula com a narrativa a partir de inúmeras experiências, delineando movimentos e caminhos distintos. Polesso (2017, p. 26) destaca que “o livro não é apenas objeto, ele emprega uma conexão com outros elementos, sejam outros livros, mapas, cidades ou pessoas, não sendo elemento fechado, finito, de representação estática”. Quando se fala sobre uma cidade, não se fala apenas de

---

<sup>17</sup> O ensaio “A rua” é uma das 37 crônicas e reportagens que compõem a obra **A alma encantadora das ruas** (1908), do carioca João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, conhecido pelo pseudônimo de João do Rio (1881-1921). A obra é dedicada às ruas da cidade do Rio de Janeiro e seus personagens multifacetados.

uma cidade real ou ficcional, mas das diversas construções físicas, palpáveis, coletivas, sociais, políticas, culturais, mentais e subjetivas que se entrecruzam, se sobrepõem e se misturam. São “cidades sonhadas, desejadas, temidas, odiadas; cidades inalcançáveis ou terrivelmente reais, mas que possuem essa força do imaginário de qualificar o mundo” (PESAVENTO, 2007, p. 11).

O espaço da paisagem em narrativas contempla uma rede múltipla de mediações que dão sentido à vida nas cidades a partir de uma imposição de verossimilhança (PESAVENTO, 1995; FERRO, 1998). São noções, conceitos e ideias sobre o urbano que se estabilizam logicamente em significados; textos literários formulam espaços de representação tecidos uns sobre os outros, resultando num palimpsesto de designações e sentidos sobre as cidades. A literatura “registra e expressa aspectos múltiplos do complexo, diversificado e conflituoso campo social no qual se insere e sobre o qual se refere. Ela é constituída a partir do mundo social e cultural e, também, constituinte deste” (BORGES, 2010, p. 99). Como discutido no decorrer desta pesquisa, pode-se afirmar que a literatura é uma testemunha produzida pelo filtro de um olhar, de uma percepção e uma leitura da realidade.

Desta forma, a representação e a interpretação do que existe no âmbito das cidades aponta para a historicidade das experiências de invenção e construção social simbólica. A literatura dialoga com a realidade confirmando, propondo novos elementos, negando o real ou reafirmando-o, validando suas condições ou mantendo-as (BORGES, 2010). Narrativas se tornam questionamentos e/ou respostas textuais a problemáticas urbanas contemporâneas, construindo imagens culturais e históricas da cidade, cabendo ao investigador, ao utilizar-se dessa fonte, filtrar distorções de significado e interpretação.

#### 4.1 PAPÉIS LITERÁRIOS DA CIDADE

Reconhecendo que as formas de representação e interpretação da cidade em narrativas são subjetivas, propõe-se que o protagonismo urbano na literatura é exercido de diferentes formas. É possível considerar a existência de tipos de “cidades

literárias” a partir de dois aspectos considerados fundamentais: a relevância do tempo e do espaço urbano para o desenvolvimento narrativo, e o sentido pretendido na retratação da realidade. De fato, “as tramas são imaginadas, os personagens são fictícios, mas o universo do social e a sensibilidade de uma época se revelam diante do leitor de maneira verossímil, convincente” (PESAVENTO, 2007, p. 18).

A proposta de diferenciação dos papéis da cidade é baseada no conceito de Weber (1981) para a construção de uma tipologia na qual se preocupa menos com a imitação da realidade, e mais com abstrações do real, simplificações e generalizações que expõem particularidades ou totalidades de um fenômeno. A criação de tipos tem como propósito ordenar esferas do real e facilitar sua análise num processo relativo de neutralidade – uma vez que o pesquisador também possui pré-conceitos e valores sobre a realidade. Em suma:

Tais construções [...] permitem-nos ver se, em traços particulares ou em seu caráter total, os fenômenos que se aproximam de uma de nossas construções: determinar o grau de aproximação do fenômeno histórico e o tipo construído teoricamente. Sob esse aspecto, a construção é simplesmente um recurso técnico que facilita uma disposição e terminologia mais lúcidas (WEBER, 1981, p. 372).

Assim, os tipos funcionam como um instrumento comparativo de projeções literárias sobre o espaço urbano. São identificadas aqui seis formas de representação, denominadas como: cidade-retrato, cidade-reflexo, não-cidade, cidade-memória, cidade-metáfora e cidade-crítica. Evidentemente essa proposta tipológica é inconclusiva e não se propõe a esgotar o debate sobre as relações entre cidade e literatura, tampouco pretende-se listar todas as possibilidades de representação “urbano-literária”. Essa tipologia, sim, se apresenta como o início de um processo de interpretação aberto, ilimitado e fluido, que permite sobreposições e aproximações de categorias, subcategorias e outros desdobramentos, sujeitos ainda a alterações e ampliações.

Os itens a seguir se dedicam a aprofundar as definições de cada uma das seis representações da cidade identificadas em leituras que antecedem o próprio processo desta investigação. Algumas obras literárias, clássicos brasileiros e internacionais, que ajudam a exemplificar cada tipologia são trazidas por meio de

diversos excertos que sintetizam as ideias da diferenciação. Frisa-se que não foi estabelecido um recorte específico na seleção dos textos citados ao longo do capítulo, pois esta etapa da discussão se dedica a entender acontecimentos e decisões narrativos diretamente vinculados a um cenário específico – urbano ou não. O desenvolvimento teórico desses tipos procura apresentar subjetividades (espaciais, relacionais, sociais, pessoais, políticas, administrativas etc) do espaço real a partir de construções ficcionais.

Ao final, discorre-se sobre a possibilidade de sobreposição de leitura dessas tipologias indicando a complementaridade dos conceitos e interpretações. Os esforços dessa argumentação convergem em direção ao estudo de caso, apontando de que modo podem ser classificadas as cidades representadas por Dalton Trevisan e Ricardo Piglia.

#### 4.1.1 Cidade-retrato

Defende-se que quando uma cidade real tem suas características espaciais detalhadamente traduzidas em uma narrativa, a representação literária compõe uma “cidade-retrato”. Essa nomenclatura se dá devido ao fato de que um retrato tem como função descrever um objeto, mostrando sua essência, a partir da visão do “retratista”; no contexto urbano, mesmo que ligeiramente adaptado pelo autor, o resgate literário essencialmente geográfico permite que, a partir de descrições precisas, sejam identificados processos e dinâmicas urbanos, relatos históricos e memoriais.

Geralmente, seguindo uma abordagem quase relatorial, esse tipo vincula **referência** e **representação** por meio de uma visão espaço-temporal definida, auxiliando em análises acerca de habitantes, governantes, visitantes ou observadores que se sobrepõem ao espaço. Ressalta-se, evidentemente, que os elementos utilizados nessa reconstrução textual da cidade vivenciada pelo autor são limitados a uma perspectiva que lhe é particular (GOMES, 1994; PESAVENTO, 2006; 1995).

Destaca-se ainda que, muitas vezes, como apontam Piatti et al. (2009, p. 180), “[...] writers [...] design these settings in a rather realistic way, sometimes even

*that realistic that one could as well use the novels in question as guidebooks to the described region or city*<sup>18</sup>. A aproximação entre lugares reais e narrados se dá de forma mais representativa por meio do campo da Geografia; por esse viés é possível ler e entender espacialmente as informações de um texto, como discorrem trabalhos de Girão (1941), Salter e Lloyd (1977), Lewis (1985) e Osborne (1996). No campo dos Estudos Literários, essa abordagem também é aprofundada por Gomes (1997).

Essas perspectivas permitem, ainda, a criação de “cartografias literárias”, em que pesquisadores se dedicam a organizar em mapas o impacto do espaço real na literatura e vice-versa. Bradbury (1996), nesse sentido, constrói um trabalho em que explora a conexão entre escritores e lugares, detalhados vários períodos literários desde a Idade Média e o Renascimento; segundo esse autor, um romance ganha vida quando um leitor pode se relacionar com sua paisagem ou temas.

Trabalhos como os de Moretti (1997), Cooper e Gregory (2011), Alves e Queiroz (2012; 2013), e Polesso (2017) também demonstraram mapeamentos com reflexões significativas nesse sentido, ressaltando especialmente características evolutivas do espaço, variações demográficas, expansões territoriais e processos urbanos diversos. Possivelmente essa tipologia é a mais ampla em exemplos; são muitas as descrições urbanas em diversas construções narrativas. Discorre-se aqui sobre alguns dos casos mais conhecidos.

A cidade-retrato é identificada, por exemplo, nas obras de Machado de Assis (1839 - 1908), com reconstruções bastantes representativas da cidade do Rio de Janeiro: as especificidades da então capital brasileira permeiam, com raras exceções, toda obra de ficção desse autor (BUENO, 2012). São tantas referências da cidade real na sua ficção que o projeto “Rio de Machado” foi idealizado a partir de uma lista de 81 endereços citados nas obras e 20 locais associados à rotina do escritor (BRISOLLA, 2014). Na produção de Machado é possível apontar que os comportamentos sociais e condições econômicas dos personagens estão explicitamente relacionados aos espaços em que moram, trabalham, praticam

---

<sup>18</sup> “[...] escritores [...] projetam esses cenários de maneira bastante realista, às vezes tão realista que seria possível utilizar as narrativas em questão como guias para a região ou cidade descrita” (tradução livre).

atividades de lazer etc. (SENNÁ, 2003). Aponta-se, ainda, que as escolhas dessas referências espaciais não são aleatórias, levando à investigação sobre os significados que as localizações e os deslocamentos espaciais exercem no romance.

O final do século XIX é um momento marcante na história do Rio, que recebia a ebulição da modernidade europeia e reunia discrepâncias muito fortes. Obras como **Esaú e Jacó** (1975), **Memórias Póstumas de Brás Cubas** (1881), **Quincas Borba** (1891), entre outras, permitem destacar a relevância do espaço urbano na construção narrativa de Machado de Assis. Em **Dom Casmurro** (1899), uma das mais importantes narrativas do autor, a trama de Bentinho e Capitu é ambientada por meio de referenciais topológicos subentendidos, ou seja, descrições e situações que qualificam e representam o espaço real estão embutidas no enredo (SILVA, 2014; 2018). Muitos estudos e análises específicos dessa narrativa permitem apontar a conexão com a cidade, destacam-se aqui alguns trechos:

Vivo só, com um criado. A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Matacavalos<sup>19</sup>, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu (ASSIS, [1899] 1998, p.11).

Entramos no Passeio Público. Algumas caras velhas, outras doentes ou só vadias espalhavam-se melancolicamente no caminho que vai da porta ao terraço. Seguimos para o terraço. Andando, para me dar ânimo, falei do jardim (ASSIS, [1899] 1998, p. 31).

Este gosto de imitar as francesas da Rua do Ouvidor, dizia-me José Dias andando e comentando a queda, é evidentemente um erro. As nossas moças devem andar como sempre andaram, com seu vagar e paciência, e não este tique-tique afrancesado... (ASSIS, [1899] 1998, p. 60).

Quanto mais andava aquela Rua dos Barbonos, mais me aterrava a ideia de chegar a casa, de entrar, de ouvir os prantos, de ver um corpo defunto... (ASSIS, [1899] 1998, p. 79).

---

<sup>19</sup> A antiga Rua de Matacavalos hoje em dia é a Rua Riachuelo, começando na Praça Cardeal Câmara, na Lapa e terminando na Rua Frei Caneca.

Ainda para o Rio de Janeiro, também é possível citar Lima Barreto (1881 - 1922) com romances e crônicas que, segundo Resende (1993), revelam uma cidade de contrastes e transformações. Em suas crônicas, comenta a Reforma Pereira Passos, a construção do novo porto e o começo da expansão para a Zona Sul, exalta bairros do subúrbio, registra o crescimento urbano e valoriza a geografia e a paisagem genuinamente cariocas. Devido a esses muitos tratamentos, tal autor também irá se destacar posteriormente, na construção da tipologia “cidade-crítica”. A historiadora Lilia Schwarcz (2017, p. 123) aponta que "os subúrbios cariocas e a linha da Estrada de Ferro Central do Brasil foram motes prediletos na obra de Lima Barreto. Por vezes eles surgiam como coadjuvantes; por vezes, viravam atores principais". Pelos centros, andava como *flâneur*, mas percorria diariamente os subúrbios, onde

[...] encontrava tempo para observar não só passageiros, como as arquiteturas das várias estações, os vizinhos, os aristocratas do local”, os funcionários públicos como ele, os estudantes, os humilhados, os operários, as moças. [...] no conjunto de sua obra o escritor vai elaborando essa geografia íntima, a partir do percurso que empreendia entre os subúrbios e o centro do Rio, e o oposto também. A literatura de Lima pode ser considerada, portanto, e a partir de 1903, quando aceita o trabalho na Secretaria da Guerra, como uma "literatura em trânsito", marcada por um discurso ambivalente (SCHWARCZ, 2017, p. 123).

Descrições do Rio de Janeiro, principalmente do bairro de Todos os Santos, da Rua da Boa Vista, da Praça da Aclamação (atual Praça da República), entre outros lugares, estão presentes em obras como **Recordações do escrivo Isaias Caminha** (1909), e **Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá** (1919). Em **O Triste Fim de Policarpo Quaresma** (1915), destacam-se alguns trechos da “cidade-retrato” de Lima Barreto:

Fora dos subúrbios, na Rua do Ouvidor, nos teatros, nas grandes festas centrais, essa gente míngua, apaga-se, desaparece, chegando até as suas mulheres e filhas a perder a beleza com que deslumbram, quase diariamente, os lindos cavalheiros dos intermináveis bailes diários daquelas redondezas (BARRETO, [1915] 1998, p. 5).

Os subúrbios do Rio de Janeiro são a mais curiosa cousa em matéria de edificação de cidade. A topografia do local, caprichosamente montuosa, influiu decerto para tal aspecto, mais influíram, porém, os azares das construções. Nada mais irregular, mais caprichoso, mais sem plano qualquer, pode ser imaginado. As casas surgiam como se fossem semeadas ao vento e, conforme as casas, as ruas se fizeram. Há algumas delas que começam largas como boulevards e acabam estreitas que nem vielas; dão voltas, circuitos inúteis e parecem fugir ao alinhamento reto com um ódio tenaz e sagrado [...]. Num trecho, há casas amontoadas umas sobre outras numa angústia de espaço desoladora, logo adiante um vasto campo abre ao nosso olhar uma ampla perspectiva. Marcham assim ao acaso as edificações e consequentemente o arruamento. Há casas de todos os gostos e construídas de todas as formas (BARRETO, [1915] 1998, p. 41).

O doutor desceu a escada da varanda, atravessou o jardim e ainda do portão disse adeus à mulher, que lhe seguia a saída, debruçada na varanda, conforme o ritual dos bem ou mal casados. Por esse tempo, Coração dos Outros sonhava desligado das contingências terrenas. Ricardo vivia ainda na sua casa de cômodos dos subúrbios, cuja vista ia de Todos os Santos à Piedade, abrangendo um grande trato de área edificada, um panorama de casas e árvores. Já não se falava mais no seu rival e a sua mágoa tinha assentado. Por esses dias o triunfo desfilava sem contestação. Toda a cidade o tinha na consideração devida e ele quase se julgava ao termo da sua carreira. Faltava o assentimento de Botafogo, mas estava certo de obter (BARRETO, [1915] 1998, p. 68).

A cidade de São Paulo também tem seus “autores-retratistas”. Guilherme de Almeida (1890-1969), por exemplo, possui uma perspectiva literária que se dedica à construção e tradução precisa do espaço real em texto. Esse autor observa, analisa e escreve sobre a cidade, valorizando o perfil cosmopolita de São Paulo em obras como **Pela Cidade** (2004a) e **Cosmópolis** (2004b); faz-se apologia de uma certa modernidade traduzida por empreendimentos urbanos e mudanças visíveis no espaço vivido. Disso resulta uma condescendência analítica frente aos novos problemas urbanos que já eram perceptíveis na metrópole brasileira (ULTRAMARI; JAZAR; MOURA, 2018). Apontam-se alguns exemplos dessa construção:

Rosa-dos-ventos. Alto da Mooca. É aqui em cima que moram todos os ventos de São Paulo. Rua do Oratório: que não é rua e não tem nenhum oratório. Uma subida alongada, cansada, arrastada. Vai, não vai [...]. O bairro húngaro de São Paulo (ALMEIDA, 2004b, p.13).

É a hora do barbeiro. Fígaro mora ali, na Rua Benjamim de Oliveira [...] Raspa, e a cara freguesa emerge, toda azul, do seu gesto de ópera ... Rua Lucas. As calçadas estão cimentadas de crianças brincando com tranças de cebola [...] (ALMEIDA, 2004b, p.45).

Na rua rica, entre palacetes de aventais brancos no portão, vai indo, com uma solenidade assustada, o rebanho das cabras. Pardas e malhadas, fincam o casco, bifurcado nas pedras e nos cimentos [...]. Onde moram, quem são eles, os bons cabreiros da manhazinha? Vou num declínio da tarde, pela Rua Correia Dias. A rua é reta, plana e bem calçada. Mas, de repente, quebra-se e descamba numa ladeira brusca e trôpega, de terra estorricada e despenca, de buraco em buraco, até uma estrada transversal, vermelha, calma, repousante, que se chama Rua Jurubatuba. [...]. Desço ao vale, espremido entre o recorte alto de Vila Mariana e o apinhado baixo do Cambuci. Uma frescura serrana. [...] E de onde são vocês? Somos de Brangança [...] Portugal (ALMEIDA, 2004b, p.50).

Rua curva, corcovada, de um só quarteirão e com três casas somente [...] era apenas uma estrada rústica. [...] aí assentei a minha casa, porque o lugar era tão alto e tão sozinho, que eu nem precisava erguer os olhos para olhar o céu, nem baixar o pensamento para pensar em mim. Fiquei vivendo a vida daquele suposto fim de mundo, que era de fato um começo. Começo de um pequeno mundo que eu vi, dia a dia, ir-se fazendo em torno de mim [...] (ALMEIDA, 2004b, p. 65).

Essas leituras confirmam o uso de visões fractais na descrição do complexo urbano, deixando a ser discutida a mirada que se adota nesta parcialidade, a prioridade analítica praticada para fracassadamente estabelecer uma síntese. Há também um desejo de universalidade das ideias, prática comum nas relações sociais e políticas, assim como especificamente na prática urbanística. Encontra-se, ao longo da narrativa, uma dicotomia residual entre áreas mais e menos urbanas; há também uma dicotomia entre o centro e os bairros. Estão ausentes, no entanto, as dicotomias que se julgam mais importantes no debate sobre a apropriação de uma cidade: de renda, de qualidade de vida urbana, de oferta de serviços e de infraestruturas (ULTRAMARI; JAZAR; MOURA, 2018).

Ainda no Brasil, cita-se a obra **Bahia de Todos os Santos** ([1945] 2012), por meio da qual é possível conhecer Salvador pela perspectiva do autor Jorge Amado (1912 - 2001). Segundo Wan-Dall Junior (2014), as revisões e publicações dessa obra coexistem com discursos urbanísticos oficiais e com práticas urbanísticas “realizadas em Salvador ao longo de praticamente todo o século XX”. Sobre essa obra, o próprio Jorge Amado comenta ([1945] 2012, p. 7-8) que:

Aos poucos este guia foi se convertendo numa espécie de enciclopédia da vida baiana – paisagens, histórias, velhas ruas, novas avenidas, costumes, festas, a permanente miséria e a imbatível alegria, igrejas e candomblés, santos, orixás e personagens os mais variados, que juntos dão a imagem real e mágica desta terra e do povo que a habita, da mistura de sangue, de raças, de culturas que faz nossa originalidade mestiça.

No cenário internacional também não faltam exemplos de retratos de cidades reais. Apontam-se as produções como as de Eça de Queiroz (1845 - 1900), onde os cenários são dotados de grande importância narrativa, e leem-se descrições precisas das ruas de Lisboa, identificando igrejas, hotéis, praças, esquinas, comércios, monumentos, avenidas e outras particularidades de um cenário urbano europeu que, à época, tentava reproduzir o modelo parisiense dos bulevares. Barbiéri (2008) destaca a preocupação de Eça em representar a sociedade e refletir a época que viveu intensamente. O autor português enfatiza as zonas principais da sua vida comercial, política, social e residencial: Arcada (Terreiro do Paço), Rossio, antigo Passeio Público (Restauradores e Avenida da Liberdade), Bairro Alto, Chiado, Cais do Sodré etc.

Se fosse traçada a rede total de ruas, praças e jardins que em Lisboa servem a Eça como espaço romanesco, apareceria no papel, um desenho bem representativo, correspondente à área da Baixa Pombalina. Neste traçado, ainda a partir do texto queiroziano, poderão inferir-se qualidades específicas evidentes na estrutura urbana, que exploram os diversos significados dos espaços: a função ou a atividade particular, os atributos sociais ou históricos, a localização, a presença de panorâmica ou fugas que prolongam o campo visual para além desses espaços, ou a existência neles de pontos focais de grande importância simbólica [...] (BARBIERI, 2008, p. 2).

Nesse sentido, o próprio autor revela:

A minha ambição seria pintar a sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 – e mostrar-lhe [...] que triste país eles formam – eles e elas. É necessário acutilar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso – e com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir as falsas interpretações e falsas realizações que lhes dá uma sociedade podre. (QUEIROZ, 1979, v. III, p. 517).

Alguns trechos que ilustram essa característica na representação espacial de Eça de Queiroz podem ser encontrados em obras como **O Crime do Padre Amaro**

(1875), **O Primo Basílio** (1878), **Alves & Cia.** (1925), entre outras. Uma das obras mais importantes do autor, **Os Maias** (1888), é também uma das que mais contém descrições sobre a cidade de Lisboa; algumas delas são apontadas a seguir:

A casa que os Maias vieram habitar em Lisboa, no outono de 1875, era conhecida na vizinhança da rua de S. Francisco de Paula, e em todo o bairro das Janelas Verdes, pela “casa do Ramalhete” ou simplesmente o “Ramalhete” (QUEIROZ, [1888] 2019, p. 21).

Do Rossio<sup>20</sup>, o ruído das carroças, os gritos errantes de pregões, o rolar dos americanos, subiam, numa vibração mais clara, por aquele ar fino de Novembro: uma luz macia, escorregando docemente do azul-ferrete, vinha dourar as fachadas enxovalhadas, as copas mesquinhas das árvores do município, a gente vadiando pelos bancos: e essa sussurração lenta de cidade preguiçosa, esse ar aveludado de clima rico, pareciam ir penetrando pouco a pouco naquele abafado gabinete e resvalando pelos veludos pesados, pelo verniz dos móveis, envolver Carlos numa indolência e numa dormência... (QUEIROZ, [1888] 2019, p. 142).

O dia (dizia ele) tinha-o todo tomado: andava procurando casa, andava estudando mobílias... Mas era fácil encontrá-lo pelo Chiado e pelo Loreto, a rondar e a farejar – ou então no fundo de tipoias de praça, batendo a meio galope, num espalhafato de aventura. O seu dandismo requintava; arvorara, com o desplante soberbo de um *Brummel*, casaca de botões amarelos sobre colete de cetim branco; e Carlos, entrando uma manhã cedo no por Universal, deu com ele pálido de cólera, a despropositar com um criado, por causa de uns sapatos mal envernizados (QUEIROZ, [1888] 2019, p. 173).

Destaca-se a relação entre espaço urbano e representação narrativa de forma bastante expressiva em outras cidades europeias. Pode-se apontar a construção da Paris medieval revivida por Victor Hugo (1802 – 1885) em **Notre-Dame de Paris** (1831), bem como a compreensão do fenômeno e dos resultados das reformas urbanas na Paris de Haussmann<sup>21</sup>, no século XIX, com Charles Baudelaire em **As flores do mal** (1857). Segundo aponta Menezes (2008, p. 120) sobre esse

---

<sup>20</sup> Segundo Alves e Queiroz (2012, p. 14), “[a praça d]o Rossio - onde ele próprio [Eça de Queiroz] residiu - é uma presença constante e um símbolo da cidade moderna e cosmopolita”.

<sup>21</sup> A reforma urbana de Paris, idealizada por Georges-Eugène Haussmann, ocorreu entre 1852 e 1870. O projeto compreendeu diversas obras públicas de modernização da cidade; o urbanismo higienista buscava facilitar manobras militares a partir da criação de grandes avenidas, implementação de infraestruturas, arborização, padronização de edificações etc.

período de transformações parisienses, foi Baudelaire “quem melhor soube traduzir o efeito temível da rapidez com que essas obras eram executadas”:

Fecundou-me de súbito a fértil memória,  
Quando eu cruzava a passo o novo Carrossel.  
Foi-se a velha Paris (de uma cidade a história  
Depressa muda mais que um coração infiel) (BAUDELAIRE, [1857] 1985, p. 326-327).

Tem-se, ainda, textos que abordam a modernização acelerada da cidade. E o viés encontrado nas obras de Charles Dickens (1812 - 1870), dentre as quais se destacam Londres em **Oliver Twist** (1838), e Paris e Londres em **Um Conto de Duas Cidades** (1859). Também Virginia Woolf (1882 - 1942) dedica-se a apresentar detalhes sobre os habitantes, as catedrais, o Parlamento, as ruas, as docas e as casas londrinas na coletânea de narrativas intitulada **Londres** (1931). Há ainda a mítica Dublin, construída por James Joyce (1882 - 1942) em **Ulisses** (1922), de forma tão precisa que o próprio autor afirmou: “*I want [...] to give a picture of Dublin so complete that if the city one day suddenly disappeared from the earth it could ' be reconstructed out of my book*”<sup>22</sup> (JOYCE apud BUDGEN, 1972, p. 69).

Mais exemplos estão nas descrições sobre o rio, as paisagens, muralhas, igrejas e ruas da cidade de Pamplona (Espanha), feitas por Ernest Hemingway (1899 - 1961) em **The Sun Also Rises** (1929), bem como nos detalhes de Istambul apresentados por Orhan Pamuk (1952 - ) em **Istambul: Memórias de uma cidade** (2003), em que descrições dos lugares da cidade onde o leste e o oeste se encontram, captando velocidade com que Istambul se desenvolveu e se transformou.

Deve-se levar em conta, ainda, aquilo que Pesavento (2007, p. 19) chama de “narrativas de fronteira”, textos que estão entre o documental e a ficção: crônicas de jornal que falam do urbano, ou discursos de memórias que

---

<sup>22</sup> “Eu quero [...] criar uma imagem de Dublin tão completa que, se a cidade um dia desaparecesse de repente da Terra, poderia ser reconstruída a partir do meu livro” (tradução livre).

[...] recompõem no tempo presente reminiscências e experiências passadas, contando as cidades do passado que as cidades de hoje encerram. Seria impensável mergulhar nos valores, nas maneiras, no proceder de uma época sem ter em conta cronistas como João do Rio ou Bilac, para a Capital Federal de 1900.

A lista de obras que poderiam ser citadas aqui ainda é vasta, mas o que foi apresentado já permite demonstrar que aquilo que define esse tipo de relação entre cidade e narrativa é a coerência e a correlação entre realidade histórica e a representação. A correspondência é o elemento chave na criação de cartografias literárias, sendo sempre apreendida e expressa como num contexto espaço-tempo preciso. Deve-se entender, contudo, que, conforme aponta Schama (1995) – e alinhando-se com o que foi discutido na fundamentação teórica desta pesquisa –, a cidade não é e nem foi exatamente como os escritores a traduzem. Os textos, na verdade, refletem um conjunto de preconceitos, conhecimentos comuns e experiências pessoais que reproduzem e reinventam paisagens. Os “retratos urbanos” criam uma ilusão de conhecimento e identidade com os territórios referenciados, fazendo com que leitores compartilhem dessa descrição espacial e assimilem mentalmente essas geografias.

#### **4.1.2 Cidade-reflexo**

Considera-se uma “cidade-reflexo” aquela que reflete parcial ou integralmente uma cidade real num texto literário. No entanto, ao contrário do que foi definido para a cidade-retrato, essa representação não leva o nome da cidade real, mas se apresenta sob um “pseudônimo urbano”. O espaço é imaginário, mas suas características são essencialmente baseadas no real, exagerando-as ou adaptando-as, mas ainda assim permitindo o reconhecimento dessa influência na ficção. Toda forma de representação da realidade, mais do que a apreensão da realidade em si, revela sobre a percepção incompleta e imperfeita do real.

De fato, existe uma cidade construída no imaginário – principalmente na mente de quem a constrói, fruto de suas expectativas, anseios, sonhos, e sentimentos.

Esse espaço dificilmente existe tal qual é imaginado, ou seja, a representação da cidade ficcional tem como inspiração a cidade concreta.

A partir de um recorte no século XX, essa tipologia se destaca em obras de Gabriel García Márquez, William Faulkner e Marcel Proust, escritores de tradições literárias distintas, e que teriam “criado” suas próprias cidades (Macondo, Yoknapatawpha e Combray, respectivamente). As representações dessas cidades têm uma fácil identificação com as cidades “legítimas”, vividas e experienciadas por esses autores (ULTRAMARI; JAZAR, 2016). São casos em que, como destaca Lucena (2009, p. 186),

O autor cria um universo imaginário, uma outra realidade, que, para ser verossímil, deve ser lida tal qual a realidade exterior à obra. [...] Por isso, uma narrativa que não seria possível na realidade concreta pode ser verossímil na realidade literária, com a condição de que tenha força para ser interpretada como se real fosse.

O exemplo literário mais importante da cidade-reflexo pode ser encontrado em **Cem anos de Solidão** (1967), de Gabriel García Márquez (1927-2014). “Não há como escrever sobre Macondo sem recorrer à Aracataca”, afirma Lucena (2009, p. 184), pois “a cidade natal de García Márquez é um elemento fortemente arraigado à sua memória e serve de ponto de partida para a criação narrativa do escritor”. Macondo, de alguma maneira, também é representada em outros livros anteriores desse autor: **La hojarasca** (1955), **El coronel no tiene quien le escriba** (1961a), **La mala hora** (1961b) e **Los funerales de la Mamá Grande** (1962). Há sempre um paralelo entre realidade e ficção que estabelece uma ponte para a transposição de elementos reais adaptados ao tempo, aos acontecimentos e aos desejos do autor.

A criação de um território imaginário visa a liberdade do leitor; um nome condicionado pela realidade “deixaria pouco espaço para sonhar” (MÁRQUEZ, 2007, p. 114). A opção de ambientar os romances em territórios imaginários, mesmo se nutrindo do real, transfigura e subverte a realidade; por meio de artifícios literários, a cidade imaginária superar a cidade real que lhe serviu de modelo. Aqui, a importância

da cidade ficcional é tanta, que ofusca a cidade real (SILVA, 2017), e é comum que características específicas de Macondo sejam transplantadas para Aracataca<sup>23</sup>:

A Aracataca da realidade, verdadeira ou não, é um município inexpressivo, de economia precária [...]. O certo é que, se não fosse a cidade natal de Gabriel García Márquez, Aracataca jamais seria conhecida mundialmente. **O que ocorre entre as duas cidades é uma inversão de papéis: se Aracataca serviu de inspiração para García Márquez na criação de Macondo, agora é Macondo que faz com que os leitores de Cem anos de solidão lancem um novo olhar sobre Aracataca.** Méritos da inventividade do autor (LUCENA, 2009, p. 188, grifo nosso).

Nessa obra, destacam-se dois importantes acontecimentos da história da Colômbia que ambientam a narrativa sobre a família Buendía, sua ascensão e decadência: a Guerra dos Mil Dias<sup>24</sup> (1899 - 1902) e o Massacre das Bananeiras<sup>25</sup> (1928). Na verdade, mais do que representar apenas Aracataca, Macondo reflete muitas outras cidades colombianas – e até latino-americanas: “[it] is a powerful allegory of the Latin American identity”<sup>26</sup> (POMBO, 2018, para. 11).

Entender Macondo por meio de uma representação cartográfica é uma tarefa complexa, mas importante – uma das interpretações possíveis para a leitura

---

<sup>23</sup> Em 2006, o prefeito de Aracataca, Pedro Sanchez, propôs à população que a cidade mudasse seu nome para Macondo; a ideia, contudo, foi rejeitada.

<sup>24</sup> Sobre a Guerra dos Mil Dias, Cunha (2012, pp. 4-5) esclarece que: “Foi uma guerra travada entre os partidos Liberal e Conservador que lutavam por espaço político dentro de uma Colômbia já sulcada por intermináveis guerras civis. Um dos principais motivos pelo qual se deu o embate foi a luta dos liberais pela instituição do estado laico. Em outubro de 1902 foi assinado o tratado [...] que punha fim à guerra; esse tratado, no entanto, não impediu que ela perdurasse por mais um mês entre encouraçados no mar do Caribe”. Essa realidade prejudicou toda a geração de colombianos da região, inclusive o próprio avô de García Márquez, fonte, em sua infância, de todas as memórias e representações relativas ao acontecimento (CUNHA, 2012).

<sup>25</sup> O Massacre das Bananeiras ocorreu em 6 de dezembro de 1928, na cidade natal de García Márquez, Aracataca, nas proximidades de Santa Maria, na Colômbia. Empregados da United Fruit Company, organizaram uma greve por melhores condições de trabalho. O movimento, contudo, foi considerado uma “ameaça comunista” e repercutiu de forma negativa entre os proprietários americanos da Companhia Bananeira. Devido a essa interferência estrangeira, o exército colombiano – que estava sob o comando do governo conservador de Miguel Mendéz – agiu de forma violenta, matando mais de mil trabalhadores (SILVA, 2016).

<sup>26</sup> “Cem Anos de Solidão é uma alegoria poderosa à identidade da América Latina” (tradução livre).

desse espaço é apresentada na Figura 4, elaborada por um grupo de artistas para a 28ª *Feria Internacional del Libro de Bogotá (Filbo)*, em 2015. Não se limitando a descrever minuciosamente componentes do espaço ficcional, o mapeamento permite estabelecer similaridades e distinções entre imaginário e verdadeiro. Na obra em questão, a análise reforça a condição de isolamento das cidades (real e ficcional), rodeadas por rios e serras, condicionadas à precariedade da terra, destinadas ao esquecimento por parte dos governantes. Acentua-se, nessa perspectiva, a noção passada pelo próprio título da obra: a solidão.

Figura 4 - Representação de Macondo



Fonte: Filbo (2015) apud Chueke, 2017.

Algumas citações que permitem chegar a este mapeamento são destacadas a seguir:

Macondo era então uma aldeia de **vinte casas de barro e taquara**, construídas **à margem de um rio** de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos (MÁRQUEZ, [1967] 2009, p. 5, grifos nossos).

José Arcadio Buendía ignorava por completo a geografia da região. Sabia que **para o Oriente estava a serra** impenetrável, e **do outro lado da serra a antiga cidade de Riohacha** (MÁRQUEZ, [1967] 2009, p.11, grifos nossos).

— Porra! — gritou. — Macondo está **cercada de água por todos os lados** (MÁRQUEZ, [1967] 2009, p.12, grifo nosso).

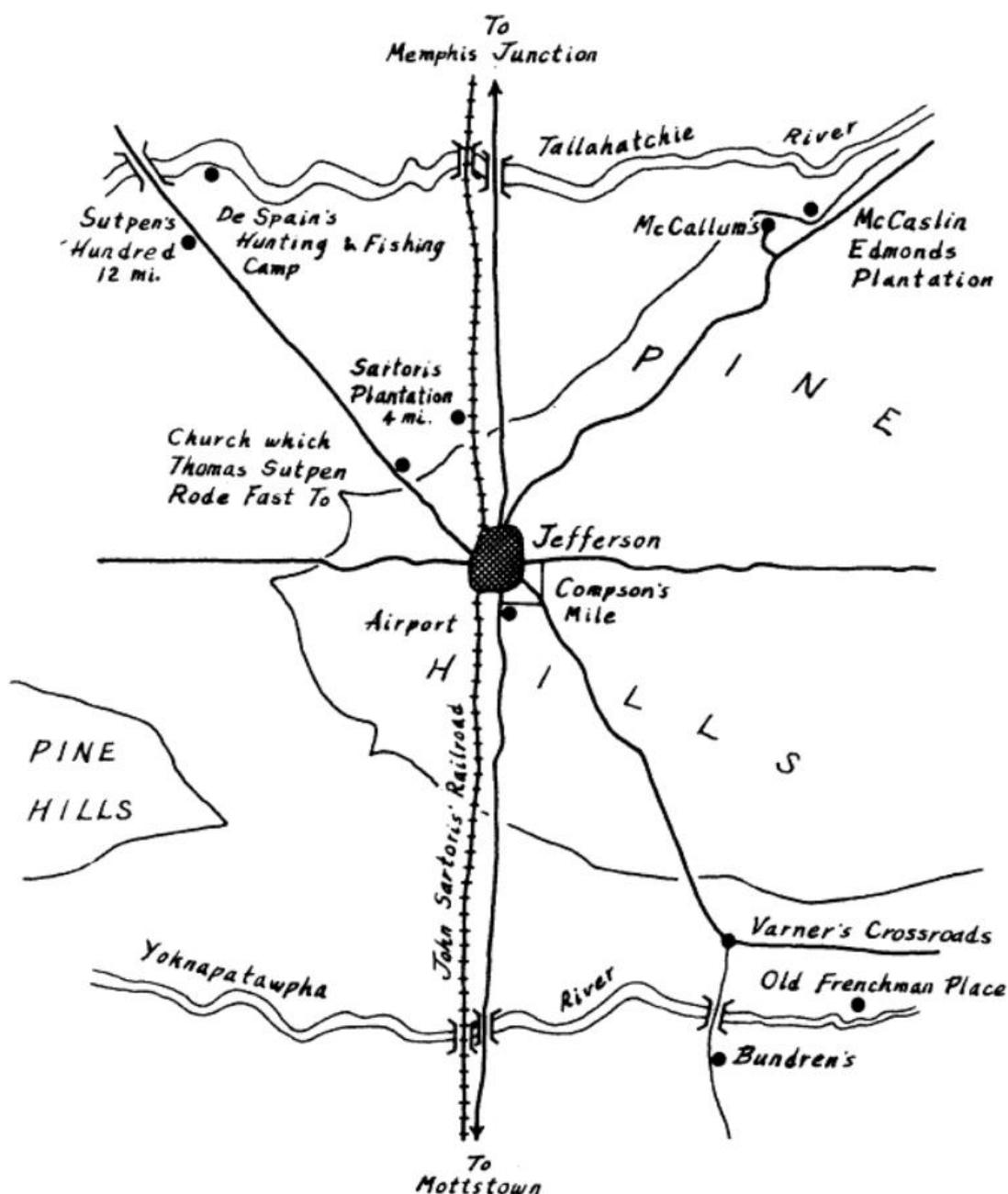
Foi também José Arcadio Buendía quem decidiu por essa época **que nas ruas do povoado se plantassem amendoeiras em vez de acácias**, e quem descobriu, sem revelá-los nunca, os métodos de fazê-las eternas (MÁRQUEZ, [1967] 2009, p.27, grifo nosso).

Macondo naufragava numa prosperidade de milagre. As casas de sopapo e pau-a-pique dos fundadores tinham sido **substituídas por construções de tijolo, com persianas de madeira e chão de cimento**, que tornavam mais suportável o calor sufocante das duas da tarde. Da antiga aldeia de José Arcadio Buendía **só restavam agora as amendoeiras empoeiradas**, destinadas a resistir às circunstâncias mais árduas, e o **rio de águas diáfanas** cujas pedras pré-históricas foram pulverizadas pelas enlouquecidas picaretas de José Arcadio Segundo, quando se empenhou em preparar o leito para instituir um serviço de navegação (MÁRQUEZ, [1967] 2009, p.119, grifos nossos).

Já no caso de William Faulkner (1897 - 1962), também responsável por criar um espaço literário próprio; o “condado” de Yoknapatawpha é baseado em Lafayette, e a cidade de Jefferson se espelha em Oxford (Mississippi, EUA). É nesse ambiente que se constrói grande parte das narrativas desse autor, por exemplo em ***The Sound and the Fury*** (1929), ***As I Lay Dying*** (1930), e ***Absalom, Absalom!*** (1936), ***The Yoknapatawpha County*** (1963).

Faulkner chega a desenhar diversos mapas com variados detalhes sobre “sua cidade” (JONES, 2015); uma das versões mais importantes dessas cartografias – de 1945 – está representada na Figura 5. Mais do que uma representação gráfica de um lugar real – ou, neste caso, um lugar ficcional baseado em um lugar real – a preocupação do autor estava em dar tangibilidade ao fictício. Essas representações espacializam mitologias e alegorizam questões políticas, sociais e pessoais, como aponta o trabalho de Kerr (1985).

Figura 5 - Representação de Yoknapatawpha



## YOKNAPATAWPHA COUNTY, MISSISSIPPI

Fonte: Aiken (1977, p. 8).

Aponta-se, ainda, a obra “**Em busca do tempo perdido**” (1913), de Marcel Proust (1871 - 1922). Nascido em Auteuil, subúrbio de Paris, propôs-se a criar uma

cidade ficcional: Combray é fortemente inspirada na aldeia em que o autor passou logos períodos da sua infância, Illiers. A paisagem provinciana mistura real e imaginário em descrições que passam pela estação de trem e edificações mais imponentes, como a escola e a torre da igreja. A importância desse local para a obra do autor é recíproca, uma vez que a cidade passou a se chamar Illiers-Combray a partir de 1971, por ocasião do centenário de Marcel Proust, “sendo uma das raras comunas francesas a tomar emprestado um nome da literatura” (SANTOS, 2017, p. 41).

Diante do que foi apresentado, pode-se afirmar que a “geografia do imaginário”, construída pela literatura paralelamente à realidade, mostra-se relevante por apresentar espaços que souberam transcender esse imaginário (AÍNSA, 2007). Por vezes a ficção é necessária para ressaltar elementos e momentos urbanos pouco discutidos – ou que precisam ser discutidos – no âmbito do real. Assim, reconhece-se que a verossimilhança é o elemento essencial para dar credibilidade à representação desses espaços ficcionais, transcendendo topografias e cartografias, a imaginação espelha uma realidade diferente em que é necessário nomear e inventariar o espaço.

#### 4.1.3 Não-cidade

Identifica-se uma “não-cidade” como uma construção da imagem urbana constituída a partir de seu oposto, ou seja, quando se entende a concepção sobre o que é urbano a partir daquilo que não o é. Essa noção diverge do conceito de não-lugares<sup>27</sup> proposto por Augé (1994), estando estritamente relacionada a forma de representação literária do espaço urbano. No contexto dessa tipologia, cita-se DaMatta (2014, p. 7), que exemplifica:

---

<sup>27</sup> A partir de Marc Augé (1994), entende-se por “não-lugar” territórios esvaziados de identidade e história. Reservados à movimentação, neutros de significado, desestimulam a permanência e o estabelecimento de vínculos. Exemplos: aeroportos, rodovias, grandes centros comerciais etc.

[...] as cidades se distinguiram do campo (ou do “interior”) de modo absoluto. Nelas – e o seu paradigma no Brasil era o Rio de Janeiro, chamada de Cidade Maravilhosa – havia não apenas a paisagem, mas todo um equipamento mecânico e, sobretudo, comportamental que os caipiras das aldeias desconheciam. Por isso, todos que as tomaram como objeto de reflexão sociológica ou literária [...] foram unânimes em vê-las como máquinas de anonimato, de impessoalidade, de individualismo, de opressão, revolta e solidão. No campo, com seu caipirismo e imobilidade nada acontecia; as cidades, porém, eram abundantes em novidades; nelas, o futuro estava presente.

Constata-se que o conceito de cidade pode ser buscado pela profunda distinção entre vida rural e metrópole (ULTRAMARI, 2017), de fato, é “pela materialidade visível” que se reconhece, imediatamente, “estar em presença do fenômeno urbano, visualizado de forma bem distinta da realidade rural” (PESAVENTO, 2007, p. 13). Por isso, em narrativas literárias, dentre muitos outros exemplos daquilo que não é urbano, ganham destaque as construções de campo (ou interior) e sertão. A existência dessa “não-cidade” se confirma por meio da dualidade contraditória de rural e urbano, consolidada pela idealização de um ou de outro. Aqueles que vivem fora da cidade desejam pertencer ao mundo moderno e agitado prometido pelos centros urbanos; aqueles que estão imersos nessa agitação desejam levar uma vida mais modesta, pacata e simples, que apenas a distância das metrópoles pode proporcionar.

Nessas representações, denota-se um interesse de criticar problemáticas da modernidade. A escrita é imbuída de gesto político e, muitas vezes, se mistura com aquilo que posteriormente será tratado como “cidade-crítica”. A construção da “não-cidade” insinua e legitima a missão social da escrita em que o eixo central do problema está situado na relação de conflito entre o sistema sociocultural urbano e o sistema sociocultural rural (GIL, 2008a,b; SALES; SOUZA, 2013; ALVES, 2016).

Um exemplo bastante representativo é a obra **A cidade e as serras** (1901) de Eça de Queiroz, na qual o autor ironiza ferrenhamente os males da civilização, fazendo elogio aos valores da natureza. Inicialmente, destaca-se o forte apelo à crença na expansão dos sentidos e felicidade através do progresso científico que alimenta o protagonista. Jacinto, até então satisfeito com os prazeres da vida luxuosa em Paris, grande centro cosmopolita, passa a sofrer com seus fluxos, barulhos, congestionamentos; o estresse da cidade e da modernidade o sufoca. É nesse

momento que a ida para o campo surge como uma forma de escapar da vida urbana caótica: as “serras” proporcionam uma alternativa de vida tranquila de contemplação, sensibilidade e ritmos naturais, enfatizando a ideia da cidade como um espaço que se opõe ao próprio homem (TREVIZAM; BARBOSA, 2011; RAMOS; FIGUEIREDO, 2011).

Segundo Santos, Cavassan e Batistelle (2010, para. 8), ao longo da narrativa de Eça de Queiroz ([1901] 2012), o protagonista muda radicalmente sua visão entre cidade e campo, “passando por três fases bem definidas: cidade sobrepõe-se ao campo; campo sobrepõe-se à cidade e a busca da conciliação entre a cidade e o campo”. É o que se pode observar nos trechos destacados a seguir:

Ora, neste tempo Jacinto concebera uma ideia [...] de que “o homem só é superiormente feliz quando é superiormente civilizado” (QUEIROZ [1901] 2012, p. 13).

Por uma conclusão bem natural, a ideia de civilização, para Jacinto, não se separava da imagem de cidade, de uma enorme cidade, com todos os seus vastos órgãos funcionando poderosamente (QUEIROZ [1901] 2012, p. 15).

Na cidade (como notou Jacinto) nunca se olham, nem lembram os astros – por causa dos candeeiros de gás ou dos globos de eletricidade que os ofuscam. Por isso (como eu notei) nunca se entra nessa comunhão com o universo que é a única glória e única consolação da vida. Mas na serra, sem prédios disformes de seis andares, sem a fumaraça que tapa Deus, sem os cuidados que, como pedaços de chumbo, puxam a alma para o pó rasteiro – um Jacinto, um Zé Fernandes, livres, bem jantados, fumando nos poiais duma janela, olham para os astros e os astros olham para eles (QUEIROZ [1901] 2012, p. 120).

[...] Na Natureza nunca eu descobriria um contorno feio ou repetido! Nunca duas folhas de hera, que, na verdura ou recorte, se assemelhassem! Na cidade, pelo contrário, cada casa repete servilmente a outra casa; todas as faces reproduzem a mesma indiferença ou a mesma inquietação; as ideias têm todas o mesmo valor, o mesmo cunho, a mesma forma, como as libras; e até o que há mais pessoal e íntimo, a Ilusão, é em todos idêntica, e todos a respiram, e todos se perdem nela como no mesmo nevoeiro... *a mesmice* – eis o horror das cidades! (QUEIROZ [1901] 2012, p. 133).

Mas onde eu reconheci que definitivamente um perfeito e ditoso equilíbrio se estabelecera na alma do meu Príncipe, foi quando ele, já saído daquele primeiro e ardente fanatismo da Simplicidade – entreabriu a porta de Tormes à Civilização (QUEIROZ [1901] 2012, p. 188).

A contraposição de campo e cidade, rural e urbano é uma abordagem bastante característica do século XIX. Uma das obras que demonstra essa relação no sentido oposto daquele vivido por Jacinto, é **Madame Bovary**<sup>28</sup> (1857), de Gustave Flaubert (1821 -1880). A protagonista, Emma Bovary, uma burguesa criada no campo e que anseia por uma vida em Paris, é casada com o médico interiorano Charles Bovary, com quem tem uma filha; ela, porém, não é feliz no casamento, sente-se presa e entediada: “a personagem não suporta mais a vida em Tostes e quer se mudar, pois acredita que encontrará a felicidade em outro lugar, em uma cidade maior” (MELLO, 2012, p. 139). É no adultério que Emma busca uma forma de se libertar, envolvendo-se cada vez mais nesse cenário de traição e mentiras, à medida em que as promessas de sair do campo se renovam e seu desprezo pela vida no interior se intensifica.

Ela bem gostaria de morar na cidade, nem que fosse pelo menos durante o Inverno, se bem que a extensão dos dias bonitos talvez tornasse o campo ainda enfadonho no Verão, e, conforme aquilo de que falava, a sua voz tornava-se clara, aguda, ou revestia-se subitamente de languidez, arrastando-se em modulações que terminavam quase em murmúrios quando se dirigia a si própria - ora alegre, abrindo uns olhos ingênuos, ora semi cerrando as pálpebras, num olhar afogado em tédio, vagueando com o pensamento (FLAUBERT, [1857] 2000, p. 23).

A protagonista, no entanto, acaba nunca visitando Paris, tampouco se redime ou se arrepende de seus erros. Nesse sentido, Mello (2012, p. 109) destaca que a obra evidencia “relações simbólicas e dicotômicas tais como Paris / província, cidade / campo, sociedade rural / sociedade urbana, camponês / burguês, privado /

---

<sup>28</sup> Madame Bovary é o romance que inaugura o gênero literário realista quando a literatura é marcada por análises psicológicas profundas, e veracidade na representação dos comportamentos sociais, mimetizando ou refletindo as ansiedades políticas e históricas do seu tempo (FABRETI, 2013).

público, homem / mulher, normas / transgressões”. Flaubert, de fato, constrói sua narrativa associando o corrompimento de Emma à sua ambição pela vida urbana; a cidade é responsável pelo desvirtuamento da jovem.

A “não-cidade” também conta com exemplos na literatura brasileira, onde a ideia do sertão ganha força. O romance, aqui, traduz uma experiência histórica periférica, permitindo a compreensão das transformações e dinâmicas socioeconômicas regionais, entre outros aspectos, a partir de fenômenos de fracionamento da propriedade, fluxos de migração campo-cidade, urbanização desordenada, formação de uma população e mão-de-obra pouco qualificada, subemprego, desemprego e informalidade (IBGE, 2009; ALVES, 2016).

Ao longo do Século XIX, a ideia de sertão como um lugar violento, distante das áreas onde se faz presente a autoridade do poder legalmente constituído, consolidou-se num movimento paralelo ao da urbanização brasileira. À medida que as cidades estavam concentradas na faixa litorânea e a capital federal aí estava estabelecida, o sertão firmou sua "existência" no imaginário nacional como localizado no meio rural, onde exerciam sua autoridade grandes proprietários de terras. Em fins do Século XIX e primórdios do Século XX, a fraca presença do Estado como entidade mantenedora da ordem e protetora do cidadão fez do homem do meio rural um sertanejo, percebido como sujeito rude, bárbaro, não afeito aos modos da sociedade urbana "civilizada" (IBGE, 2009, p. 99).

Talvez um dos mais emblemáticos exemplos seja **Grande Sertão: Veredas** (1956), de Guimarães Rosa (1908 - 1967). Nessa obra, o sertão é múltiplo e labiríntico; é dele que sai o herói solitário, Riobaldo, rumo à cidade. Segundo afirma Arrigucci Jr. (1994, p. 20), sua fala “traz para o presente e para o mundo as peculiaridades de uma região em princípio atrasada, imersa em outros tempos: esse é o movimento [...] do espaço arcaico, em múltiplas gradações, rumo ao espaço urbano e moderno do universo burguês”. Nessa obra, o sertão está referido ao processo histórico e ao mundo urbano – apesar de marcas históricas serem ocultadas ou dissolvidas pelo autor, elas fazem parte da representação, “demonstrando como esse espaço tão particular se acha siderado pelos valores da cidade, que penetram fundo nos modos de vida onde parece que reina apenas a natureza” (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 16).

[...] Daí em longe, os brejos vão virando rios. Buritizal vem com eles, buriti se segue, segue. Para trocar de bacia o senhor sobe, por ladeiras de beira-de-mesa, entra de bruto na chapada, chapadão que não se devolve mais. Água ali nenhuma não tem - só a que o senhor leva [...] Dali vindo, visitar convém ao senhor o povoado dos pretos: esses bateavam em faisqueiras - no recesso brenho do Vargem-da-Cria donde ouro já se tirou. Acho, de baixo quilate. Uns pretos que ainda sabem cantar gabos em sua língua da Costa. E em andemos: jagunço era que perpassava ligeiro; no chapadão, os legítimos coitados todos vivem é demais devagar, pasmacez. A tanta miséria. O chapadão, no pardo, é igual, igual -a muita gente ele entristece: mas eu já nasci gostando dele. As chuvas se temperaram... (ROSA, [1956] 1994, p. 37-38).

[...] O Alípio, preso, levado para a cadeia de algum lugar. Titão Passos? Ah, perseguido por uma soldadesca, tivera de se escapar para a Bahia, pela proteção do Coronel Horácio de Matos. Só mesmo João Goanhá era quem ainda estava. Comandava saldo de uns homens, os poucos. Mas coragem e munição não faltavam (ROSA, [1956] 1994, p. 82).

Meu rio de amor é o Urucuia. O chapadão- onde tanto boi berra. Daí, os geris, como capim verdeado. Ali é que vaqueiro brama, com suas boiadas espatifadas. Ar que dá açoite de movimento, o tempo-das águas de chegada, trovoada trovoando. Vaqueiros todos vaquejando. O gado esbravaçava. A mal que as notícias referiam demais a cambada dos Judas, aumentável, a corja! (ROSA, [1956] 1994, p. 94-95).

- Ah, a vida vera é outra, do cidadão do sertão. Política! Tudo política, e potentes chefias. A pena, que aqui já é terra avinda concorde, roncice de paz, e sou homem particular. Mas, adiante, por aí arriba, ainda fazendeiro graúdo se reina mandador- todos donos de agregados valentes, turmas de cabras do trabuco e na carabina escopetada! (ROSA, [1956] 1994, p. 150).

Apontam-se ainda narrativas como **São Bernardo** (1934) e **Vidas Secas** (1938), de Graciliano Ramos (1892 - 1953), em que também se articulam dimensões sociais e psicológicas causadas pela “vida agreste”<sup>29</sup>. A visão é marcada pela falta de perspectivas humanas e sociais, onde o embate entre urbano e rural se dá pelas sensações de adequação ou inadequação dos personagens em um ou outro espaço.

Também é possível apontar em **Os Sertões** (1902) – outro clássico brasileiro –, de Euclides da Cunha (1866 - 1909), que passou três semanas no local

---

<sup>29</sup> Em São Bernardo: “A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste” (RAMOS, [1934] 2007, p.117).

da Guerra dos Canudos<sup>30</sup> como correspondente do jornal Estado de S. Paulo. A narrativa “organiza, estrutura e dá forma a tendências profundas do meio social, expressando-as de maneira simbólica” (VENÂNCIO FILHO, 1998); a representação evidencia o contraste entre o não-urbano e o urbano em diversos aspectos.

Por mais que a vida no sertão se revele cruel e desesperançosa, é ali que seus protagonistas têm a sensação de pertencimento. A ideia de uma vida melhor no espaço urbano é descartada ou se apresenta como sinônimo de infelicidade (COELHO, 2008; HIRATA; CÍCERO, 2016; PACHECO, 2015). Nesse sentido, Alves (2016, p. 35) defende que “em termos de representação, o rural é a face indesejada da modernidade, onde melhor se revela a contradição dos projetos modernos, a dimensão bárbara do discurso de civilização”. Assim, seja na valorização das benesses oferecidas pela vida no campo, como observado em algumas obras internacionais, seja frisando problemáticas socioeconômicas e culturais da vida no sertão, como no caso das obras brasileiras citadas, a ideia de urbano e de cidade se estabelece a partir de uma dicotomia imagética entre esses espaços.

#### 4.1.4 Cidade-memória

Por “cidade-memória” entende-se a projeção do espaço da cidade a partir de lembranças e experiências ali vividas, isto é, uma representação do urbano construída a partir de uma realidade pretérita revivida pela memória individual e/ou coletiva (NEVES, 2004; DELGADO, 2006). Nesta tipologia predominam descrições sensoriais sobre o espaço urbano, conseqüentemente, apresentando menor precisão geográfica.

---

<sup>30</sup> A Guerra de Canudos ocorreu no sertão da Bahia, entre 1896 e 1897, num contexto de crise econômica e social. O conflito se deu entre o exército brasileiro e um movimento popular de fundo sócio-religioso, cujo líder era conhecido como Antônio Conselheiro (1830 – 1897). Mais de 25 mil sertanejos foram mortos (BUENO, [1995] 2007).

Trata-se da construção de uma cidade sensível que identifica, classifica e qualifica o traçado, a forma, o volume, as práticas e os atores do espaço visível e da realidade tangível. É na concepção desse tipo de cidade que se atribuem “sentidos e significados ao espaço e ao tempo que se realizam na e por causa da cidade” (PESAVENTO, 2007, p. 14-15, grifo da autora). As narrativas, pois, reconstroem e reinventam o passado através de recordações,

[...] construindo um mito das origens, recolhendo as lendas, descobrindo seus pais ancestrais, elegendo seus heróis fundadores, identificando um patrimônio, catalogando monumentos, atribuindo significados aos lugares e aos personagens, definindo tradições, impondo ritos (PESAVENTO, 2007, p. 16).

Nesse processo de construção do espaço-tempo, a cidade explica seu presente a partir da forma como inventa seu passado e futuro, definindo sua identidade e propiciando a identificação dos cidadãos com o espaço urbano (HALBWACHS, 1990; PESAVENTO, 2007; ASSUMPÇÃO; FERREIRA, 2017). Na mesma perspectiva, Nora (2009) aponta que essa lealdade ao passado – real ou imaginário – está vinculada à sensação de pertencimento, consciência coletiva e autoconsciência. A memória traduz ecos do imaginário urbano que emergem no texto, como uma releitura e atualização da memória do autor e da sociedade (MONTEIRO, 1998).

Gomes (2000) aponta que, nesse contexto, a ficção urbana tende a projetar uma nostalgia projetada num passado idealizado, o que intensifica a relação entre memória e História, Literatura e imaginário urbano. Cabe analisar esse conjunto de informações e representações para se ampliar as perspectivas acerca da história cultural das cidades e sociedades. Na mesma perspectiva, Neves (2004, p. 141) afirma:

Como narrador, o memorialista reconstrói lugares perdidos pela inexorável transformação paisagística da urbe. Reconstrói, buscando nas réstias do passado imagens paradoxais, intactas nas suas lembranças, mas na realidade transfiguradas, transformadas em novos espaços, que representarão para as novas gerações outras imagens, que se tornarão suportes de novas memórias (memória em movimento).

Uma vez que o escritor-autor é, antes de tudo, um cidadão-leitor, a narrativa sobre o espaço urbano se estabelece partir de um universo de referências culturais desse autor, que tem origem na sua experiência como habitante da cidade. Isso significa que a memória no texto de ficção seleciona, vincula, dá nuances e intensidades a um conjunto variado de conhecimentos e pressupostos culturais, mediando elementos regionais e universais, e expressando uma circulação de ideias e significados na representação das cidades. O historiador francês Jacques Le Goff defende que, embora a memória coletiva seja “essencialmente mítica, deformada, anacrônica”, ela seria capaz de reconstituir “o vivido desta relação nunca acabada entre o presente e o passado” (LE GOFF, 1996, p. 29).

Observa na literatura, ainda, a presença de um homem contemporâneo que, “atravessado pelas transformações do seu tempo, é representado, ou se faz representar, por meio de uma escrita memorialística questionadora e, em sua subjetividade, amplamente universal” (TANURE, 2018, p. 311). De modo complementar, traz-se a afirmação de Bueno (1997, p. 46): “se a restauração do espaço vivido não é possível no plano físico, o memorialista procura empreendê-la na escrita restauradora do passado”.

Em suma, entende-se que a representação literária do espaço urbano por meio de traçados da memória pode valorizar aspectos pessoais (do próprio autor) ou globais (da sociedade) de acordo com as escolhas e interesses da escrita. As representações dessa tipologia são sensíveis, associando história e afetividade, ressignificando acontecimentos individuais ou coletivos; compete ao autor definir quais fatos, dados, perspectivas devem ser mais ou menos valorizados ao longo das narrativas. De fato, como aponta Pesavento (2007), não seria possível entender os valores, as maneiras, e as atitudes de uma época sem considerar crônicas, ou relatos de viagens, que dão ao “leitor de hoje a expressão do olhar de um outro no passado” (PESAVENTO, 2007, p. 19). São olhares estrangeiros que se tornam marcos de referência de um determinado espaço urbano. Ao avaliarem uma cidade de forma eventualmente cruel ou deslumbrada, esses olhares revelam uma identidade nacional, pois, sabe-se “um pouco do que somos está escrito, de forma estereotipada, na visão do outro” (PESAVENTO, 2007, p. 19).

No caso da construção do espaço urbano como tradução da memória coletiva, pode-se apontar obras como as de Rubem Fonseca (1925 - ). O conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, que compõe **Romance negro e outras histórias** (1992), pode ser citado como exemplar de modo narrativo que busca representar os aspectos mais característicos da cidade recuperados por um viés nostálgico, segundo Gomes (2000, p. 71-72):

A narrativa quer desentranhar da cidade do presente do protagonista Augusto, **resíduos de significados de uma cidade perdida**, de uma cena que foi sendo esgotada pela corrosão do mito da antiga Cidade Maravilhosa. Enquanto anda e olha, para depois escrever, Augusto registra a cidade polifônica em sua superfície chapada, ao mesmo tempo que acredita que pode, porque pensa, solucionar os problemas da cidade dividida, não-compartilhada e perversa. Enfoca, precipuamente, a corrosão do diálogo, a perda dos referenciais de sua **cartografia afetiva**, a violência da **destruição da memória da cidade**. Em seu projeto de articular o texto, a cidade e a memória, o escritor andarilho percebe **a perda da alma encantadora da cidade reduzida a locais moldados pelo hábito**; percebe-a não mais em comunhão com seus habitantes. Deseja com seu livro em processo de escrita redescobri-la, reinventar-lhe uma cena legível, com todas as promessas de significação. Tenta **resistir nostalgicamente** ao estilhamento da cena de outrora; quer **recuperar o enraizamento na cidade de sua origem**, num momento em que tudo é previamente dado, exposto em visibilidade total.

A prosa ficcional do escritor baiano Carlos Ribeiro (1958 - ) igualmente pode ser apontada nessa tipologia. Segundo Tanure (2018, p. 312), o autor “aparenta tomar para si o papel de, pela representação do que não mais existe, trazer para o presente aquilo que fincou suas raízes no passado e que constitui lembranças importantes demais para serem obliteradas”. Ribeiro recupera antigas vivências, experiências e locais enraizados na memória; “a retomada do passado se apresenta, assim, como tentativa de se resguardar aquilo que vai se apagando na imagem atual do espaço urbano, mas que é nítido e significativo para aquele que rememora” (TANURE, 2018, p. 312). No conto “O visitante invisível”, primeiro de **Contos de Sexta-feira e duas ou três crônicas** (2010), o Centro Histórico de Salvador é representado a partir de acontecimentos, sobretudo da infância, que dão significado ao espaço urbano.

Escuta. Façamos de conta que você possa tornar-se invisível. E que possa fazer uma viagem no tempo. Você desce, agora a ladeira do Pelourinho, vê? É um dia qualquer de 1963. O céu tem uma intensa luminosidade avermelhada. Uma menina, com um vestido amarelo, toca acordeom na janela de um sobrado. Um bêbado dorme na calçada próxima à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Os casarões são velhos e desbotados. Homens vestem roupas brancas. Sinos tocam nos ares finos da velha Salvador. Você passa pela banca de revistas. Desce a Rua Silva Jardim, no Taboão. Chega em frente ao Plano Inclinado do Pilar. Um homem, com grande bigode grisalho, bebe grapetti com o filho no bar que fica no andar térreo do edifício Bola Verde. Ele compra doces e chocolates. É sábado e ninguém, senão você, carrega um passado que ainda não existe (RIBEIRO, 2010, p. 21).

A voz narrativa convida o leitor a visitar antigos espaços, a nostalgia reconstitui “as vivências deixadas para trás pelas mudanças da vida e os lugares afetivos corroídos pelas transformações da cidade” (TANURE, 2018, p. 3013). Em **O Chamado da Noite** (1997), também é possível identificar a construção dessa “cidade-memória”:

[...] insisto em comprar o meu pão na velha padaria e creio mesmo que sou um dos últimos clientes e que em breve eles também fecharão as portas e então terei que comprar pão nessas padarias que parecem mais um shopping Center (RIBEIRO, 1997, p. 15).

A terra do Prestes João era aquele apartamentozinho apertado no Taboão onde nas manhãs de domingo eu me reunia com minha mãe e o meu irmão mais velho, e as minhas tias, para comer feijoada e beber mirinda [...] que comprávamos no armazém que existe até hoje, na bola verde, em frente àquele edifício velho, caindo aos pedaços, com vista para lugar nenhum ou para uma rua suja e decadente que eu não via naquele tempo, porque tudo o que eu via em volta de mim era o mistério (RIBEIRO, 1997, p. 46).

As obras de Pedro Nava (1903 – 1984) também podem ser consideradas como exemplo brasileiro de “cidade-memória”. O autor belo-horizontino registra no texto o passado, criando e rememorando diferentes inserções sociais e circunstanciais, “ora com toques de imaginação, ora com reverência à tradição, ora com paradoxal ressentimento em relação ao inexorável fluir do tempo”. Nava faz da história substrato de seus textos, consagrando à cidade “parte substantiva de sua evocação memorativa, recorrendo, inúmeras vezes, à reminiscência sobre o que se perdeu ao longo do tempo (nostalgia e esquecimento)” (NEVES, 2004, p. 139). Em **Balão cativo** (1973), destacam-se os seguintes trechos de Pedro Nava:

Do Belo Horizonte (não esse, mas o outro, que só vive na dimensão do tempo). É o bojo de Minas. De Minas toda de ferro pesando na cabeça, vergando os ombros e dobrando os joelhos dos seus filhos (NAVA, 1973, p. 19).

Ah! jamais [Belo Horizonte] sacudirá o jugo do velho crepúsculo da tarde morrendo varrida de ventos, da lembrança submarina dos fícus e dos moços que subiam e desciam a Rua da Bahia. Não a Rua da Bahia de hoje. A de ontem. A dos anos vinte. A de todos os tempos, a sem fim no espaço, a inconclusa nos amanhã. Nela andarão sempre as sombras de Carlos Drummond de Andrade, de seus sequazes, cúmplices, amigos... (NAVA, 1973, p. 111).

Já na obra **Chão de ferro** (1976), ressaltam-se os seguintes excertos:

Escrevi à Tia Alice carta que releio comovido, para avivar minhas lembranças dessa fase. Nela dizia: “Agora estamos a três quarteirões do Bar do Ponto, que é o centro!” Eu me referia ao centro da cidade, mas logo veria que aquilo era o centro de Minas, do Brasil, do Mundo, mundo vasto mundo (NAVA, 1976, p. 103).

Eu conheci esse pedaço de Belo Horizonte, nele padeci, esperei, amei, tive dores de corno augustas, discuti e neguei. Conhecia todo mundo. Cada pedra das calçadas, cada tijolo das sarjetas, seus bueiros, os postes, as árvores. Distinguia seus odores e as cores de todas as horas. Ali vivi de meus dezessete aos meus vinte quatro anos. Vinte anos nos anos vinte. Vinte. Sete anos que valeram pelos que tinha vivido antes e que viveria depois. Hoje, aqueles sete anos, eles só existem na minha lembrança. Mas existem como sete ferretes e doendo sete vezes sete quarenta e nove vezes sete quarenta e três ferros pungindo em brasa (NAVA, 1976, p. 354).

Mais um exemplo desta tipologia pode ser identificado nas obras do argentino Jorge Luis Borges (1899 - 1986). A memória é fundamental para entender a relação do autor com sua cidade; afirmações como “*Las calles de Buenos Aires ya son mi entraña*”<sup>31</sup> (BORGES, [1923] 1970, p. 52), ou então, “*Si yo pienso em Buenos Aires, pienso en el Buenos Aires que conocí cuando era niño [...], y ese Buenos Aires*

---

<sup>31</sup> “As ruas de Buenos Aires já são minhas entranhas” (tradução livre).

era todo Buenos Aires [...]”<sup>32</sup> (BORGES, 1979 apud GÓMEZ; OSORIO, 2003, p. 71) comprovam a aproximação e o afeto de Borges com a capital argentina.

Borges descreve uma Buenos Aires perdida no tempo, lembrando daquilo que ela foi e deixou de ser. Suas obras transcendem a visão descritiva e criam uma cidade que só é visível a partir de seus textos, de sua memória acumuladas, perdidas e silenciadas. Suas lembranças estão justamente centradas nessa cidade da saudade, rememorada como um paraíso perdido, como também demonstra o poema “Buenos Aires”, que compõe a obra **La cifra** ([1981] 2005, p. 22):

*He nacido en otra ciudad que también se llamaba Buenos Aires.  
[...]  
Recuerdo el tiempo generoso, la gente que llegaba sin anunciarse.  
[...]  
Recuerdo lo que he visto y lo que me contaron mis padres.  
[...]  
En aquel Buenos Aires, que me dejó, yo sería un extraño.  
Sé que los únicos paraísos no vedados al hombre son los paraísos perdidos.  
Alguien casi idéntico a mí, alguien que no habrá leído esta página,  
lamentará las torres de cemento y el talado obelisco<sup>33</sup>.*

Observa-se, assim, que a identidade do autor é intrínseca à reconstrução das memórias do urbano. Conseqüentemente, no espaço da cidade – onde o processo de transformação é inerente – não é possível obter uma reconstrução exata daquela realidade pretérita – que já não existe mais, pois “as cidades das quais nos lembramos são alimento das reminiscências, essência de um passado perdido” (NEVES, 2004, p. 173). Cria-se, então, uma herança imagética que aproxima a percepção individual sobre um ambiente urbano distorcido.

---

<sup>32</sup> “Se penso em Buenos Aires, penso na Buenos Aires que conheci quando era criança [...], e essa Buenos Aires era toda Buenos Aires [...]” (tradução livre).

<sup>33</sup> “Nasci em outra cidade que também se chamava Buenos Aires. / Recordo o ruído dos ferros do portão gradeado. / [...] Recordo o tempo generoso, as pessoas que chegavam sem avisar. / [...] Recordo o que vi e o que me contaram meus pais. / [...] Naquela Buenos Aires, que me deixou, eu seria um estranho. / Sei que os únicos paraísos não proibidos ao homem são os paraísos perdidos. / Alguém quase idéntico a mim, alguém que não terá lido esta página, / lamentará as torres de cimento e o talado obelisco” (tradução livre).

#### 4.1.5 Cidade-metáfora

As “cidades-metáfora” são entendidas como aquelas que se estabelecem, por meio de deslocamentos de significados, numa relação de afinidades e contrastes entre a realidade e a representação a partir de alegorias urbanas. Elemento mediador entre o texto literário e a realidade, a metáfora não é empregada com o objetivo de reduzir a cidade a imagens abstratas, empobrecendo e esvaziando o conceito urbano. Ao contrário, como aponta Possamai (2007), a alegoria qualifica a cidade, consolidando-se como possibilidade para revelar a complexidade de aspectos do urbano. Pesavento (1999, p. 48) complementa:

Sendo a alegoria um discurso que “diz outra coisa além daquilo que diz”, sendo, pois, um “dizer de outra forma” ou um “outro dizer”, as representações alegóricas sobre a cidade usam imagens referentes a outras cidades do passado, reais ou fictícias, a figuras arquetípicas da mitologia ou a padrões de referência espacial, como o labirinto.

Depreende-se, pois, a metáfora como um artifício, um recurso retórico cuja essência é transferir o sentido de uma palavra para outra (LAKOFF; JOHNSON, 1980). Assim, “o narrador reativa o estoque de imagens urbanas” (GOMES, 1999, p. 25), comumente utilizando representações como “labirinto, máquina, organismo vivo, vulcão, espelho, selva, Babilônia” (POSSAMAI, 2007, p. 1). Isto significa que o espaço metafórico resulta da apreensão sobre das principais características de uma cidade, seguida por um processo de generalizações e abstrações da realidade.

De fato, como aponta Possamai (2007), Italo Calvino (1923 -1985), em ***Le città invisibili*** (1972), preocupa-se em melhor apreender a cidade imaginando-as como uma máquina. Essa construção se dá por meio de conversas entre Marco Polo e Kublai Khan em que Calvino traz à tona a complexidade das cidades a partir de descrições metafóricas e enigmáticas que são ampliadas pela interpretação, “no entanto, adverte o escritor, se é atraente pensar a cidade como máquina, esta imagem também pode ser enganadora, pois diferente da máquina, a cidade não foi feita para cumprir uma determinada função” (POSSAMAI, 2007, p. 1).

Ao longo da obra encontram-se descrições sobre as diferentes cidades do Império sempre apresentadas sob um mesmo olhar, o de Marco Polo; “interessa ao imperador a referencialidade, os itens e os realemas. A todas as cidades, às que visitou e às desconhecidas até por geógrafos, Marco Polo dá nome e oferece um itinerário a percorrer” (POLESSO, 2017, p. 207). Calvino demonstra, assim, que é na cidade que residem as possibilidades da narrativa: “as cidades construídas pela fala de Marco Polo implicam uma cartografia imaginária, sobrepondo os tempos e os espaços numa rede em que se busca uma infinidade de percursos [...]” (GOMES, 1999, p. 25).

Italo Calvino busca elementos comuns que distinguem uma cidade da outra, identificando, simplificando e reduzindo a multiplicidade de traços que uma cidade oferece para dizer quem é. A representação compõe e adapta funções, espaços e características urbanas, individualizando-as em relação às outras a partir de metáforas e alegorias, personificando atitudes e modos de existir, dos homens e do meio ambiente, transformando-se no tempo, alterando a superfície do seu espaço (GOMES, 1999). Alves (2015, p. 330) ressalta que cada cidade representada está vinculada “a fenômenos da cultura, da economia e da estrutura social: imigrantes/locais, beleza/sofrimento, o permanente e o mutável, o habitável e o desértico, certeza e incerteza e outros pares em oposição”.

O emprego de tais alegorias urbanas, pois, induz à criação de utopias e distopias do espaço ao permitir que um autor revele ou dissimule características ou circunstâncias do cenário-personagem. Escritos utópicos ganham força no período renascentista, apresentando-se como reflexos de uma sociedade imperfeita e sintetizando “um grande experimento de racionalização da vida humana” (BERRIEL, 2004, p. 46). Naquele contexto, o autor se consolida como analista social crítico, que identifica deficiências e constrói uma versão idealizada. Segundo Berriel (2004), essas narrativas fixam normas de conduta e regulamentos para cada aspecto da vida prática, estabelecendo critérios universalmente válidos para cada atividade. Essa racionalidade da vida individual e coletiva foi refletida no urbanismo.

A organização social passa a ser uma preocupação dos urbanistas, colocando o ser humano no centro de suas construções. [...] Aparecem então os teóricos de um urbanismo utópico. **Não é fundamental que tais cidades ideais sejam de fato construídas: mesmo sem saírem do papel, servem para a melhor compreensão das limitações de nosso presente, e sugerem cidades melhores do que as nossas.** E, se puderam ser pensadas, poderão ser construídas. Aos seus grandiosos projetos de cidades com traçados retilíneos, os urbanistas unem o desejo de regulamentar a vida dos habitantes, de fazer da sociedade um minucioso alvéolo onde cada um possa encontrar o seu lugar e a sua função (BERRIEL, 2004, p. 46, grifo nosso).

De fato, tem-se aqui a característica principal que diferencia a “cidade-metáfora” da “cidade-reflexo”, apresentada anteriormente: as alegorias de cidade não precisam existir de fato. A metáfora auxilia na reflexão sobre a cidade, sem mimetizar um espaço que realmente existe, como ocorre no caso das cidades de Macondo e Combray, e o condado de Yoknapatawpha – exemplos aprofundados no item 4.1.2 (p. 63). Utopias, de modo amplo, são a base do planejamento urbano; aquilo que é idealizado, posteriormente, pode se concretizar em projetos e propostas.

Pode-se observar, ainda, que o teor imaginário da metáfora é explicitado a partir de viagens e sonhos que transportam o narrador até a cidade utópica – normalmente entendida como um ambiente de lazer e bem-estar coletivo. Segundo Gutierrez (2010, p. 35), “a utopia pressupõe uma visão crítica da realidade, uma visão de mundo, um pensamento de alteridade”. Exemplos bastante significativos dessa tipologia metafórica-utópica estão representados em obras como *Utopia* (1516), de Thomas Morus (1478 - 1535), e *La città del sole* (1602), de Tommaso Campanella (1568 - 1639). *Candido* (1758), de Voltaire (1694 - 1778); *News from Nowhere* (1890), de William Morris (1834 - 1896), também podem ser apresentadas como obras que constroem utopias urbanas e sociais, representações contextualizadas de forma crítica.

A obra de Morus ([1516], 2016) descreve uma ilha imaginária com uma sociedade perfeita em todos os sentidos: boa defesa natural, autárquica, preservada da corrupção externa, formada por cidades perfeitamente idênticas, limpa, salubre e arborizada, com um sistema político democrático e parlamentar, sem propriedades privadas (BERRIEL, 2004). Os excertos a seguir descrevem essas características:

Longe do mar, cercados de montanhas, se satisfazem com os produtos do seu solo feliz e fértil; vão raramente a outros lugares e raramente outros vêm ao seu país. Fiéis aos princípios e costumes dos seus antepassados, não procuram nunca estender as suas fronteiras, e nada têm a temer de fora. Suas montanhas, e o tributo que pagam, anualmente, ao monarca, põem-nos ao abrigo de uma invasão. Vivem comodamente na paz e na abundância, sem exército e sem nobreza, ocupados com sua felicidade e despreocupados de qualquer vã celebridade; pois, seu nome, desconhecido no resto da terra, talvez o seja mesmo aos seus vizinhos (MORUS, [1516] 2016, p. 32).

A ilha da Utopia tem cinquenta e quatro cidades espaçosas e magníficas. A linguagem, os hábitos, as instituições, as leis são perfeitamente idênticas. As cinquenta e quatro cidades são edificadas sobre o mesmo plano e possuem os mesmos estabelecimentos e edifícios públicos, modificados segundo as exigências locais. A menor distância entre essas cidades é de vinte e quatro milhas, a maior é de uma jornada a pé (MORUS, [1516] 2016, p. 44).

O utopiano é ágil e nervoso; sem ser de pequeno talhe, é mais vigoroso do que parece exteriormente. A ilha não é de igual fertilidade em todos os lugares; o ar não é em toda a parte igualmente puro e salubre. Os habitantes combatem pela temperança as influências funestas da atmosfera; corrigem o solo por meio de uma excelente cultura; de modo que em nenhuma outra parte vi jamais gado tão robusto, nem mais abundantes colheitas. Em país nenhum a vida do homem é mais longa e as moléstias menos numerosas (MORUS, [1516] 2016, p. 64).

Ao utilizar o conceito de utopia urbana na literatura, deve-se discutir também sua variante mais próxima, a distopia – termo que não se opõe ao primeiro, mas está vinculado a ele (SILVA, 2008). Nesse sentido, Levitas (1990, p. 165) destaca que

*[...] utopian and dystopian writing in the first half of the twentieth century, [...] are not fundamentally opposed but mutually dependent. Dystopia (or anti-utopia) represents the fear of what the future may hold if we do not act to avert catastrophe, whereas utopia encapsulates the hope of what might be<sup>34</sup>.*

Nas distopias literárias, acirram-se as relações sociais entre os sujeitos; as questões passam a ser abordadas de modo a intensificar injustiças e frustrações; o

---

<sup>34</sup> [...] escritas utópicas e distópicas, na primeira metade do século XX, não são fundamentalmente opostas, mas mutuamente dependentes. A distopia (ou antiutopia) representa o medo do que o futuro reserva se não agirmos para evitar uma catástrofe, enquanto a utopia encapsula a esperança pelo que pode ser (tradução livre).

futuro se torna ameaçador, porque imprevisível (SILVA, 2008). O tom das representações se aproxima de advertências e ironias numa elucubração sobre a realidade social moderna e suas tendências. Citam-se aqui obras como **1984** (1949), de George Orwell (1903 - 1950), e **Brave New World** (1932), de Aldous Huxley (1894 – 1963), em que a suposta configuração mítica dessas histórias se propõe a explicar uma realidade.

Na obra de Orwell, onde se constata aquela que pode ser considerada a mais emblemática distopia da literatura, Pavloski (2005, p. 58) constata que “a paisagem bucólica [...] serve como um contraponto ao meio urbano hostil e desumano onde a vida [...] transcorre”. Alguns exemplos desse cenário podem ser encontrados nos trechos a seguir:

Em todas as épocas que lembrava com precisão, nunca houvera suficiente para comer, nunca tivera meias ou roupa branca que não fossem esburacadas, mobília que não fosse capenga e gasta; e cômodos mal aquecidos, trens subterrâneos apinhados, casas caindo aos pedaços, pão escuro, chá raro, café nojento, cigarros insuficientes – nada barato e abundante, exceto gim sintético (ORWELL, [1949] 2003, p. 60-61).

Era preciso produzir mercadorias, porém não distribuí-las. E na prática, a única maneira de o realizar é pela guerra contínua. O essencial da guerra é a destruição, não necessariamente de vidas humanas, mas dos produtos do trabalho humano [...] A atmosfera social é a de uma cidade sitiada, onde a posse de um pedaço de carne de cavalo diferencia entre a riqueza e a pobreza. E, ao mesmo tempo, a consciência de estar em guerra, e portanto em perigo, faz parecer natural a entrega de todo poder a uma pequena casta: é uma inevitável condição de sobrevivência (ORWELL, [1949] 2003, p. 184-185).

Para Gomes (1999), a cidade é o lugar em que o fato e a imaginação se fundem; associar fragmentos e descontinuidades à signos é o caminho para decifrar o urbano. Os discursos contemporâneos que cenarizam e escrevem o espaço urbano – maravilhoso ou ameaçador – conectam dois extremos simultaneamente dependentes e complementares: o modelo e a realidade. O modelo instrumentaliza estruturas como forma de análise e problematização da realidade sintetizando em termos metafóricos as bases de um pensamento universalizante; as representações literárias prometem uma reflexão sobre as expectativas da coletividade no que tange a cidade ideal.

#### 4.1.6 Cidade-crítica

Tem-se como “cidade-crítica” a representação social, política e espacial revelando – ou permitindo inferir – engajamentos de um autor; o urbano é apresentado de modo avaliativo, podendo refletir aprovação ou descontentamento frente à realidade. O escritor se coloca no papel de questionar problemas urbanos e, por vezes, indicar possibilidades de soluções que, a ele, parecem ideais para cenários “atravessados pela violência, pela desestabilização de valores, pela lógica da exclusão” (GOMES, 1999, p. 26).

É no século XIX que emerge o movimento realista que, no campo da literário, passa a influenciar uma escrita social e politicamente comprometida; a literatura urbana intensifica representações mais analíticas de um determinado momento ou comportamento a partir de posicionamentos de autores (FACINA, 2004; PELLEGRINI, 2007). Esse cenário resulta da mudança na mentalidade e na visão de mundo: a vida moderna e as relações entre os corpos na cidade se recriam a partir de novas observações críticas da modernidade e do que significa ser moderno (SERRATO, 2017). Aponta-se, assim, que

A forma narrativa abre a possibilidade de ver o urbano como base fundamental do entendimento cultural na modernidade. Além disso, imiscui-se, dentro de uma nova sensibilidade que se baseia no imediato, na velocidade, na trivialidade, na sensualidade e na transitoriedade dos elementos narrados (SERRATO, 2017, p. 62).

É necessário admitir que os discursos de caráter crítico não conseguem significar em sua totalidade a amplitude das cidades, mas também se reconhece seu conteúdo como fonte expressivamente importante para compreender a “multiplicidade das relações entre o espaço, seus habitantes, o poder, o caos e a crise” (SERRATO, 2017, p. 29). Nesse sentido, algumas construções narrativas se revelam mais comuns na expressão dessa crítica urbana, podendo-se destacar: a vulnerabilidade urbana e a fragilidade ambiental, a segregação espacial, a desigualdade na distribuição e apropriação de recursos, a injustiça social. Tais elementos, conforme defende Serrato

(2017, p. 33), permitem que a “cidade-crítica” possa ser entendida a partir de três vieses:

1) um conjunto de regras e normas morais que regularizam as ações das personagens e dos espaços; 2) um mapa dos sistemas políticos e sociais que põe em evidência a corrupção dos mecanismos de controle e que terminam excluindo e condenando ao inferno seus espaços e seus habitantes; 3) uma crítica à realidade imediata, às construções históricas e aos medos de regularização e enquadramento.

Reforça-se, assim, a ideia de que dentro de seu contexto específico, local e temporal – considerando, ainda, a época em que se está narrando –, o texto cumpre uma função clara de estabelecer a crítica social reconstruindo uma determinada história e procurando uma identidade cultural. Dessa forma, essa literatura propõe, simultaneamente, a interpretação, avaliação e contextualização da realidade como resultado de uma poética do espaço urbano e suas complexidades.

Sendo fundamental o comprometimento de um autor na enunciação da crítica, resgata-se a discussão já apresentada no capítulo de levantamento teórico<sup>35</sup> sobre literatura engajada e intencionalidade da escrita. O indivíduo-escritor se posiciona frente à sociedade a partir de uma determinada ideologia, que pode ser apresentada de forma explícita ou subliminar. A afirmação atribuída a José Saramago (1922 - 2010), em 1999, esclarece essa ideia: “embora eu não faça da literatura panfletos, nunca fiz, qualquer leitor atento perceberá, numa leitura de um romance meu, o que é que eu penso sobre o mundo, sobre a vida, sobre a sociedade” (SARAMAGO, 1999 apud BRITO, 2007, p. 107).

Essa “cidade-crítica” pode, inclusive, se sobrepor<sup>36</sup> aos demais tipos de cidades literárias – anteriormente apresentadas por esta tese. Muitas obras e autores poderiam ser indicados como exemplos relevantes dessa tipologia carregada de intencionalidade. Além do já citado José Saramago, brevemente, apontam-se nomes como Graciliano Ramos, Pedro Nava, Rubem Fonseca, Gabriel García Márquez,

---

<sup>35</sup> Ver item 3.2 (p. 34) sobre intencionalidade literária.

<sup>36</sup> Ver discussão apresentada no item 4.2 (p. 91).

Mario Vargas Llosa, Aldous Huxley, Ernest Hemingway, Gustave Flaubert, George Orwell, e tantos outros que apresentaram (e apresentam) críticas dogmáticas à cidade, à sociedade, à gestão, à política.

É o que se percebe, por exemplo, no livro-reportagem **Cidade partida** (1994), de Zuenir Ventura (1931 - ), ou na obra ***In the Country of Last Things*** (1987), de Paul Auster (1947 - ). Também em textos<sup>37</sup> de Carlos Drummond de Andrade (1902 - 1987) – que conta com uma produção volumosa de poesias de cunho social, sem aderirem ao panfletarismo – vide “Alguma poesia” (1930), “Brejo das Almas” (1934), “Confissões de Minas” (1944), “Fazendeiro do ar” (1954), “O avesso das coisas” (1987). Esse engajamento, por mais que não retrate uma ou outra cidade específica, é essencialmente urbano, pois ganham destaque problemas da cidade ou causados pela cidade.

Também nas obras de Lima Barreto, como em **Clara dos Anjos** (1948), que ao retratar o subúrbio, destaca questões como desamparo e exclusão social, denunciando descasos de governantes em relação à população mais pobre. Como aponta Pauli (2008), Barreto é contundente em sua crítica, fazendo referência à má administração do governo, à malversação do dinheiro público, transformando numa falta de confiança nos homens públicos e na própria política:

Por esse intrincado labirinto de ruas e bibocas é que vive uma grande parte da população da cidade, a cuja existência o governo fecha os olhos, embora lhe cobre atrozes impostos, empregados em obras inúteis e suntuárias noutros pontos do Rio de Janeiro (BARRETO, [1948] 1994, p.53).

Ainda nos romances de Lima Barreto, observa-se que o escritor procura incluir a camada popular, denunciando a marginalização causados pelo crescimento e transformações da cidade (MADEIRA, 2008; PAULI, 2008; NUNES, 2009). É o contrário do que fazem autores mais tradicionais, como Olavo Bilac (1865 - 1918), que em suas crônicas aos periódicos *Gazeta de Notícias* (entre 1903 e 1906) e *Kosmos*

---

<sup>37</sup> Coletânea **23 Livros de Poesia**, de Carlos Drummond de Andrade, com volumes 1 e 2 publicados em 2009.

(entre 1904 e 1906), “traz o progresso para o centro da cena e expulsa para fora dela, ridicularizando, o que vem dos segmentos populares – tradições, hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional” (VELLOSO apud GOMES, 1994, p.108).

A militância de Jorge Amado igualmente constitui um dos elementos-chave para a compreensão de parte substantiva de sua trajetória como escritor. Rossi (2009, p. 23) defende que sua “prática literária [estava] visceralmente ajustada aos dilemas associados ao seu engajamento no Partido Comunista Brasileiro (PCB), [...] entre 1933 e 1954”. As críticas sociais estão distribuídas em obras como **Cacau** (1933), **Jubiabá** (1935), **Capitães da Areia** (1937), **Terras do sem-fim** (1943), **Bahia de Todos os Santos** (1945), **Seara vermelha** (1946), **O amor do soldado** (1947) entre outras.

Wan-Dall Junior (2014, p. 191) ainda destaca que Amado entende que a modernização da cidade é responsável pelo arruinamento decorrente; por exemplo, quando o autor considera que as novas edificações alteram não apenas a paisagem urbana, mas as dinâmicas cotidianas das ruas: “a miséria que sobra nestas ruas coloniais onde começam a subir, magros e feios, os arranha-céus modernos” (AMADO, 1945, p. 15).

No que tange o objeto de interesse desta pesquisa, a discussão concentra-se em obras que não só retratam os diversos problemas sociais, mas que descrevem ainda um determinado espaço urbano e/ou políticas e práticas de gestão desse espaço. Tem-se, então, como um dos principais exemplos, a obra de Dalton Trevisan (1925 - ), que procura expressar de forma indireta, porém enfática, uma opinião contrária à imagem idealizada de Curitiba – especialmente durante as décadas entre 1960 e 1990. Obras como **Cemitério de Elefantes** (1964), **O Vampiro de Curitiba** (1965), **Mistérios de Curitiba** (1968), **Pão e Sangue** (1988) e **Em Busca de Curitiba Perdida** (1992) vão de encontro às modernizações urbanas e ao “*marketing* político” estabelecido na aura da capital paranaense. Os trechos trazidos a seguir insinuam essa conjuntura:

[...] à margem esquerda do rio Belém, nos fundos do mercado de peixe, ergue-se o velho ingazeiro – ali os bêbados são felizes. Curitiba os considera animais sagrados, provê as suas necessidades de cachaça e pirão. No trivial contentavam-se com as sobras do mercado (TREVISAN, [1964] 1980, p. 86).

Viajo Curitiba das conferências positivistas, eles são onze em Curitiba, há treze no mundo inteiro; do tocador de realejo que não roda a manivela desde que o macaquinho morreu; dos bravos soldados do fogo que passam chispando no carro vermelho atrás do incêndio que ninguém não viu, esta Curitiba e a do cachorro-quente com chope duplo no Buraco do Tatu eu viajo (TREVISAN, [1968] 1979, p. 89).

Desde que aportou a Curitiba, Chico viveu às margens do rio Belém, sempre nas unhas o barro amarelo. Para ser feliz deveria, menino, ter pescado lambari de rabo vermelho. Sonhava em fugir para outra cidade – ah, Nápoles! (TREVISAN, 1992, p. 10).

[...] A prefeitura ignorava-lhe o curso subterrâneo; rio de pobre, não fora o Belém, com que água as mães dariam nos piás o banho de sábado? (TREVISAN, 1992, p. 11).

[...] nada com a tua Curitiba oficial enjoadinha narcisista toda de acrílico azul para turista ver [...] (TREVISAN, 1992, p. 89).

Com o mesmo empenho crítico de Trevisan, mas se apresentando de forma explícita dentro e fora do texto literário, Ricardo Piglia (1941 - 2017) declara seu engajamento político em obras como ***Nombre Falso*** (1975), ***Respiración Artificial*** (1980), ***La Ciudad Ausente*** (1992), e ***Plata Quemada*** (1997), todas abordando uma Buenos Aires (como reflexo de todo país) quase distópica que tentava se recuperar de um regime ditatorial violento. Segundo Berg (2002) e Grotto (2006), Piglia denuncia as práticas da ditadura militar e histórias invisíveis construídas pelo discurso autoritário; essa ditadura é narrada “senão por meias palavras e insinuações. É precisamente por causa dessa ausência e do irrepresentável que o terror se faz presente” (GROTTO, 2006, p. 60). Para Piglia (2001, p. 25), “*el escritor es el que sabe oír, el que está atento a esa narración social y también el que las imagina y las escribe*”<sup>38</sup>. Alguns excertos que comprovam essa características são:

---

<sup>38</sup> “[...] o escritor é quem sabe ouvir, quem está atento a essa narrativa social e também quem os imagina e escreve” (tradução livre).

*El senador dijo después que eso era todo lo que él podía hacer. “Eso”, dijo el senador, “es todo lo que yo puedo hacer. Aislado, solo, insomne, es todo lo que puedo hacer. Dictar, desde aquí, palabras de alivio, pasearme de un lado a otro, pensar las cartas, las respuestas, todo ese dolor”<sup>39</sup> (PIGLIA, [1980] 2003, p. 66).*

*Debo pedirte, por otro lado, la máxima discreción respecto a mi situación actual. **Discreción máxima.** Tengo mis sospechas: en eso soy como todo el mundo. De todos modos, ya te digo, actualmente no tengo vida privada. Soy un ex abogado que enseña historia argentina a jóvenes incrédulos, hijos de comerciantes y chacareros de la localidad. Este trabajo es saludable: no hay como estar en contacto con la juventud para aprender a envejecer. Hay que evitar la introspección, les recomiendo a mis jóvenes alumnos, y les enseño lo que he denominado **la mirada histórica**. Somos una hoja que boya en ese río y hay que saber mirar lo que viene como si ya hubiera pasado<sup>40</sup> (PIGLIA, [1980] 2003, p. 20, grifos do autor).*

*Ahora imagino los pasillos, la rampa, las galerías interiores que atraviesan el Archivo, si intento recordar sin que la pureza del recuerdo me ciegue, veo la puerta entornada de una pieza, una hendidura en la oscuridad, una silueta contra la ventana. Sólo la puerta entornada de una pieza de pensión, ¿hará quince, dieciséis años? Nunca hay una primera vez en el recuerdo, sólo en la vida el futuro es incierto, en el recuerdo vuelve el dolor igual, exacto, al presente, hay que evitar ciertos lugares a medida que se atraviesa el pasado con el ojo de la cámara, quien se mira en esa pantalla pierde la esperanza<sup>41</sup> (PIGLIA, [1992] 1995, p. 171)*

---

<sup>39</sup> “O senador disse mais tarde que isso era tudo que ele podia fazer. ‘Isso’, disse o senador, “é tudo o que posso fazer. Isolado, sozinho, insone, é tudo o que posso fazer. Ditar, daqui, palavras de alívio, ande de um lado para o outro, pensas nas letras, nas respostas, em toda aquela dor” (tradução livre).

<sup>40</sup> “Por outro lado, devo pedir-lhe a máxima discrição em relação à minha situação atual. **Discrição máxima.** Eu tenho minhas suspeitas: nisso eu sou como todo mundo. De qualquer forma, eu lhe digo, atualmente não tenho vida privada. Sou um ex-advogado que ensina história argentina a jovens incrédulos, filhos de comerciantes e agricultores locais. Esse trabalho é saudável: não há como entrar em contato com os jovens para aprender a envelhecer. A introspecção deve ser evitada, recomendo aos meus jovens alunos e ensino a eles o que chamei de **visão histórica**. Somos uma folha que boia naquele rio e você tem que saber olhar o que está por vir, como se já tivesse acontecido” (tradução livre).

<sup>41</sup> “Agora imagino os corredores, a rampa, as galerias interiores que atravessam o arquivo, se tento me lembrar sem que a pureza da memória me cegue, vejo a porta entreaberta de uma peça, uma fenda no escuro, uma silhueta contra a janela. Só a porta entreaberta de uma pensão, quinze, dezesseis anos atrás? Nunca há uma primeira vez na memória, apenas na vida o futuro é incerto, na memória a dor retorna a mesma, exata, presente, certos lugares devem ser evitados à medida que o passado é cruzado com os olhos de uma câmera, quem olha para essa tela perde a esperança” (tradução livre).

Esses dois autores – Dalton Trevisan e Ricardo Piglia – são os selecionados para aprofundamento da temática sobre apropriação de textos literários em discursos urbanos. É justamente o posicionamento crítico que permite a apropriação em diferentes contextos dos originais, adaptando significados segundo interesses e opiniões de um intérprete. Trevisan se concentra em aspectos espaciais de Curitiba, opondo-se a transformações propostas pelo planejamento urbano; Piglia, por sua vez, tem um discurso integralmente político e dirigido a determinados governos/ gestores de Buenos Aires. Essas ideias serão amplamente apresentadas e discutidas no capítulo 5 (p. 97), sobre o estudo de caso.

#### 4.2 UM TEXTO, VÁRIAS CIDADES

O cenário urbano assume forças diferentes no desenvolvimento de narrativas literárias; dessa forma, a cidade pode se constituir apenas como elemento de apoio para o enredo ou atuar como condicionante de acontecimentos (GOMES, 1999; ULTRAMARI; JAZAR, 2016). Quando se identifica o protagonismo da cidade na literatura, atributos diversos contribuem para sua caracterização e capacidade de revelar fatos e dados que seriam importantes ao estudo. De tais atributos, destaca-se que: i) o contexto do observador – o próprio escritor – é importante pois é ele quem traduz e reporta a realidade para o texto (JENKS, 1995; MILBURN, 2009); ii) as obras literárias representam fragmentos temporais que auxiliam na compreensão de indivíduos e sociedades (PESAVENTO, 2006; CASTRO, 2016); iii) as narrativas abrangem múltiplas mediações e filtros que dão significado ao urbano.

Diante dessas constatações e leituras exploratórias de obras literárias contemporâneas que evocam a cidade como importante local de atividades humanas, a partir do século XIX, foi possível elaborar uma tipologia de representação da cidade na literatura. Tal construção tipológica auxilia no reconhecimento de idiossincrasias e circunstâncias (espaciais, políticas, sociais, econômicas e culturais) da realidade urbana. Nesse sentido, deve-se ressaltar que a tipologia aqui apresentada, sem dúvida, não pretende ser definitiva ou absoluta; ao contrário, contém uma

incompletude tácita que possibilita e agrega no debate sobre a relação entre literatura e cidade (SOUSA, 2012).

Tal incompletude, intencionalmente perseguida, está apoiada em Travaglia (2004), ao afirmar que uma organização tipológica deve se dar por meio da apreensão de elementos iguais ou semelhantes, permitindo a generalização de papéis e funções. Isso significa que o tipo possui um conjunto de características comuns em termos de abordagem na representação do urbano, diferenciando-o dos demais. O Quadro 2 traz brevemente cada cidade-protagonista identificada (cidade-retrato, cidade-reflexo, não-cidade, cidade-memória, cidade-metáfora, cidade-crítica), sintetizando definições, principais características e exemplos.

**Quadro 1** - Tipos de protagonismos urbanos e principais características

TIPO	DEFINIÇÃO	PRINCIPAL CARACTERÍSTICA	EXEMPLOS / AUTORES
<b>Retrato</b>	Narrativas traduzem, com detalhes, elementos presentes em cidades reais.	Correspondência	Rio de Janeiro (Machado de Assis), Lisboa (Eça de Queiroz)
<b>Reflexo</b>	Reflete parcial ou integralmente uma cidade real, sob um “pseudônimo”.	Verossimilhança	Macondo / Aracataca (Gabriel García Márquez)
<b>Não-cidade</b>	Entende a cidade a partir de espaços que não são urbanos.	Contraste	O campo e o sertão (Euclides da Cunha, Graciliano Ramos)
<b>Memória</b>	Tenta substancializar o urbano a partir de lembranças num espaço pretérito.	Nostalgia	Buenos Aires (Jorge Luiz Borges)
<b>Metáfora</b>	Transpõe o real e dá novos sentidos à representação do objeto-cidade.	Alegoria	Utopias e distopias (Italo Calvino, George Orwell)
<b>Crítica</b>	Analisa a cidade real e expõe um engajamento urbano.	Intenção	Curitiba (Dalton Trevisan), Buenos Aires (Ricardo Piglia)

Fonte: Elaborado pela autora.

Uma vez identificadas e apresentadas as seis tipologias de representação literárias das cidades, buscam-se possíveis associações entre elas. Considera-se a potencialidade do atravessamento das fronteiras tipológicas, e reconhecem-se tipos

que se excluem, se conjugam, se complementam ou atuam em paralelo. Em síntese, apesar de distintas, as cidades-tipo podem ser reunidas e conciliadas, pois suas fronteiras são fluidas e imprecisas. Uma “cidade-retrato”, por exemplo, pode não se associar a uma “cidade-reflexo”, mas eventualmente se aproxima da “cidade-memória” ou da “cidade-crítica”, entre outras combinações admissíveis. Cada obra literária admite análises e classificações múltiplas, definidas pelo contexto proposto na narrativa e, principalmente, pelos propósitos da sua leitura e da interpretação.

Devido a essa conjugação de tipos, surge a ideia de dominância para cada obra literária avaliada (LIMA, 1983); isto é, torna-se possível definir uma tipologia preponderante nas narrativas que justifique sua indicação como uma ou outra cidade-personagem. Para exemplificar esse raciocínio, são trazidas algumas obras que se pode apontar tal sobreposição.

Obras de Graciliano Ramos, como **São Bernardo** e **Vidas Secas**, possuem forte viés crítico e político – o próprio autor ocupou cargos públicos, (ULTRAMARI; PROCOPIUCK; JAZAR, 2017) e não se silenciou frente aos problemas e injustiças sociais que identificou na região de seu município Palmeira dos Índios (AL). Seu engajamento é explicitamente encontrado nas suas narrativas e em seus relatórios como prefeito (RAMOS, 1928; 1929), ou seja, essas narrativas poderiam facilmente ser classificadas como “cidade-crítica”, como demonstram trabalhos de Candido (1956), Brunacci (2008), Lopes (2009), Arraes (2011), Freitas (2012), Pacheco (2015), Jazar (2015), Hirata e Cícero (2016), entre outros. Para o que interessa a esta tese, no entanto, nenhuma crítica feita por esse autor pode ser desvinculada do espaço real. O engajamento não acontece apesar do sertão, mas sim por causa dele: “o mundo do sertão, da pobreza, da brutalidade está expresso nas frases curtas, na falta de melodia e na inserção de imagens exatas e concretas” (TORRES, 2012, p. 12). Dessa forma, prevalece o tipo “não-cidade”, pois o destaque está na construção de um universo considerado “longe de tudo”, onde o “tudo” estaria associado à cidade.

Em Lima Barreto, obras como **Recordações do escrivo Isaiás Caminha**, **Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá**, **Clara dos Anjos** e **O Triste Fim de Policarpo Quaresma** possuem críticas e denúncias quanto ao descaso dos governantes, às más condições de vida da população mais pobre, o crescimento desordenado da cidade do Rio de Janeiro. Ainda que esse comprometimento social seja pujante na

obra do autor – como apontam Madeira (2008), Pauli (2008), Nunes (2009) etc. –, as meticulosas descrições do espaço da cidade também ganham destaque e até mesmo orientam esse discurso crítico. A partir desses relatos é possível compreender as transformações urbanas e sociais da então capital federal, nos primeiros anos da República. A “cidade-crítica” ocorre em paralelo à “cidade-retrato”, como exemplificam os trechos a seguir:

Quando saltei e me pus em plena cidade, na praça para onde dava a estação, tive uma decepção. Aquela praça inesperadamente feia, fechada em frente por um edifício sem gosto, ofendeu-me como se levasse uma bofetada. Enganaram-me os que me representavam a cidade bela e majestosa. Nas ruas, havia muito pouca gente e, do bonde em que as ia atravessando, pareciam-me feias, estreitas, lamacentas, marginadas de casas sujas e sem beleza alguma (BARRETO, [1909] 1997, p. 51).

Mais ou menos é assim o subúrbio, na sua pobreza e no abandono em que os poderes públicos o deixam. Pelas primeiras horas da manhã, de todas aquelas bibocas, alforjas, trilhos, morros, travessas, grotas, ruas, sai gente, que se encaminha para a estação mais próxima; alguns, morando mais longe, em Inhaúma, em Caxambi, em Jacarepaguá, perdem amor a alguns níqueis e tomam bondes que chegam cheios às estações. Esse movimento dura até às dez horas da manhã e há toda uma população da cidade, de certo ponto, no número dos que nele tomam parte. São operários, pequenos empregados, militares de todas as patentes, inferiores de milícias prestantes, funcionários públicos e gente que, apesar de honesta, vive de pequenas transações, dia a dia, em que ganham penosamente alguns mil-réis. O subúrbio é o refúgio dos infelizes (BARRETO, [1948] 1994, p. 81).

De modo similar a Lima Barreto, é possível citar Mário de Andrade, quando esse estabelece imagem de São Paulo a partir de detalhes espaciais. Essas descrições suportam, ainda, críticas às conjunturas problemáticas desse grande centro urbano, como pode ser observado nas seguintes citações:

São Paulo! comoção de minha vida... Os meus amores são flores feitas de original!... Arlequina!... Trajes de losangos... Cinza e ouro... Luz e bruma... Forno e inverno morno... Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes... Perfumes de Paris... Arys! Bofetadas líricas no Trianon... Algodoal!... São Paulo! comoção de minha vida... Galicismo a berrar nos desertos da América. (ANDRADE, [1922] 2016a, p. 12).

Tenho os pés chagados nos espinhos das calçadas... Higienópolis!... As Babilônias dos meus desejos baixos... Casas nobres de estilo... Enriqueceres em tragédias... Mas a noite é toda um véu-de-noiva ao luar! A preamar dos brilhos das mansões... jazz-band da cor... O arco-íris dos perfumes... O clamor dos cofres abarrotados de vidas... (ANDRADE, [1922] 2016a, p. 27).

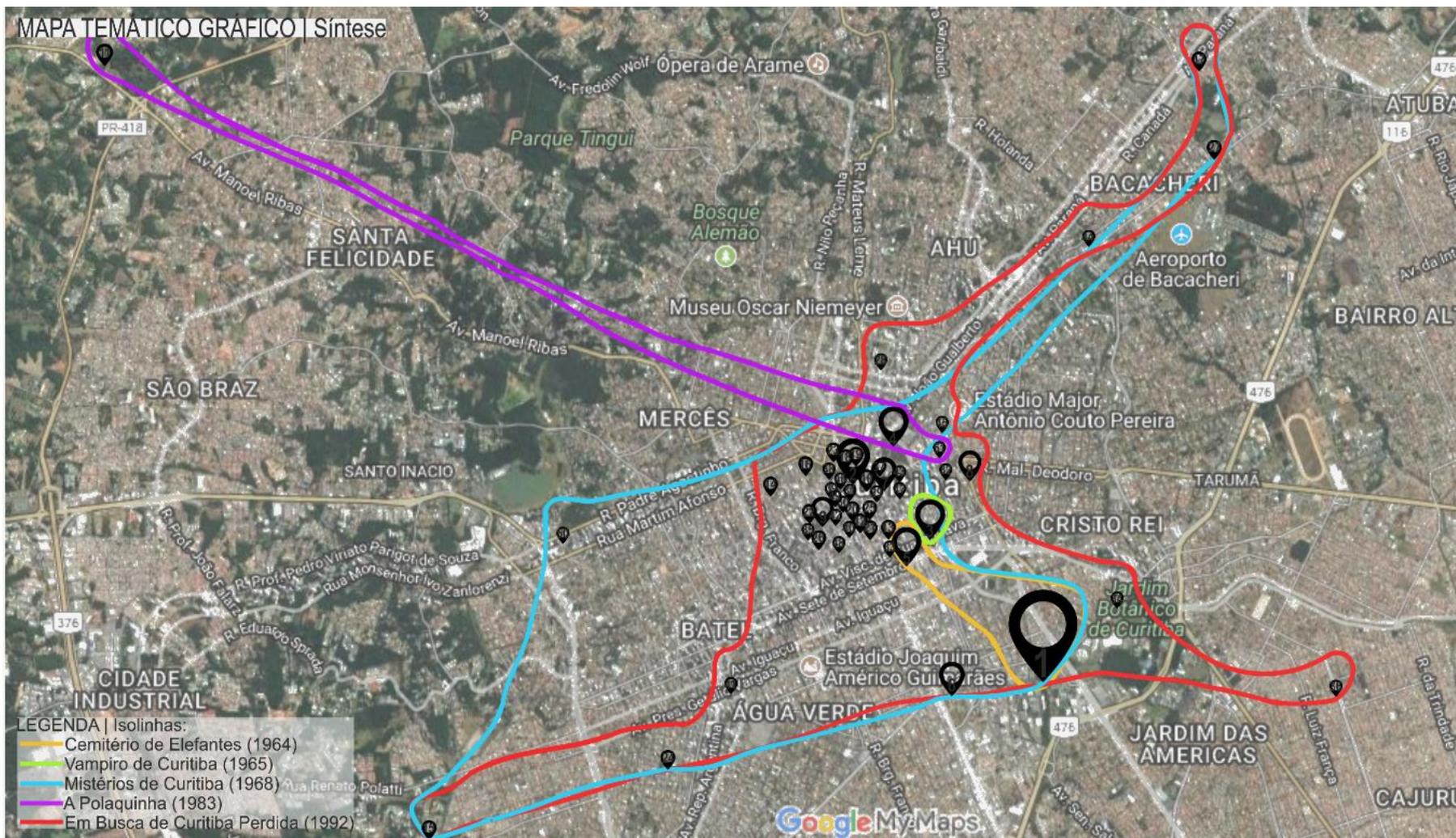
Não vê que Prefeitura se lembra de vir calçar estas ruas! é só asfalto pras ruas vizinhas dos Campos Elíseos... Gente pobre que engula poeira dia inteirinho! (ANDRADE, [1934] 2008, p. 17).

Contava muitas amigas ali da Vila Buarque, que é bairro de pobreza escondida, e tinha sobre elas a ascendência respeitável de quem não manda reformar vestido. Andava nuns trinquês! (ANDRADE, [1934] 2008, p. 31).

Mais um autor que pode ter sua obra entendida pela sobreposição de tipologias é Gabriel García Márquez que produz uma “cidade-espelho” (Macondo, a cidade literária e imaginária versus Aracataca, a cidade real que teria servido ao autor como referência) complementada pela “cidade-memória” (por meio de lembranças e histórias do passado colombiano) e pela “cidade crítica” (com posicionamento políticos implícitos e explícitos, tanto na escrita quanto fora dela). Por sua vez, Jorge Luis Borges propõe também uma “cidade-memória” (Buenos Aires da sua infância), mas conjugada à uma “cidade-metáfora” (estilo literário bastante peculiar desse autor).

No que tange os dois autores selecionados para análise do Estudo de caso desta tese, pode-se entender que a obra de Dalton Trevisan é composta por elementos da “cidade-retrato”, da “cidade-memória” e, principalmente, da “cidade-crítica”. O que se considera retrato de Curitiba pode ser identificado a partir de construções voltadas a descrições espaciais, insistindo na cenarização de pontos tradicionais da cidade – majoritariamente na Regional Matriz ou em porções urbanas que, à época, podem ser consideradas longínquas e ocupadas por uma população de classe baixa, que pouco se relacionam com as transformações vivenciadas na cidade. O mapa síntese da Figura 6 demonstra essa espacialização dos acontecimentos descritos por Dalton Trevisan em cinco publicações: **Cemitério de Elefantes**, **Vampiro de Curitiba**, **Mistérios de Curitiba**, **A Polaquinha**, e **Em busca de Curitiba perdida** (ULTRAMARI; JAZAR; PEREIRA, 2018).

Figura 6 - Compartimentos urbanos citados por Dalton Trevisan



Fonte: Ultramari, Jazar e Pereira (2018, p. 129).

Já a memória pode ser apontada pelo saudosismo de Trevisan ao exaltar a cidade assumidamente provinciana em que viveu sua juventude e que procura retratar "pelas almas dos seus personagens, nos seus momentos mais aflitos, carnavais e emocionais" (VIEIRA, 2013, p. 162). O passado se mantém "vivo", numa clara postura de resistência às transformações da modernidade. Efetivamente, ambas as características da construção da cidade literária de Dalton Trevisan – retrato e memória – permitem sustentar sua crítica ao urbano. Ao preferir a cidade do passado e descrever mudanças espaciais de Curitiba – como apontado, em diversas obras de diferentes décadas –, é possível inferir posicionamentos e opiniões desse autor, que posteriormente orientam a eventual apropriação desses discursos em contextos não literários.

Para o segundo autor selecionado como estudo de caso, Ricardo Piglia, entende-se que sua produção é essencialmente representante de uma "cidade-crítica", mas manifesta particularidades da "cidade-memória" e da "cidade-metáfora". O cunho memorialista na representação desse autor pode ser apontado na tentativa de indicar, implícita e explicitamente, uma interpretação dos fatos de uma versão oficial da história argentina, em especial do regime ditatorial. Essas circunstâncias são metaforizadas revelando os horrores da violência e repressão infligidos à população. Tais recursos discursivos – memória e metáfora – embasam a visão crítica da obra de Piglia, que denuncia e questiona ações militares e governamentais; seu posicionamento é diretamente manifestado em sua produção textual, formando uma narração de resistência, composta por "*pequeñas historias, ficciones anónimas, microrrelatos, testimonios que se intercambian y circulan*"<sup>42</sup> (PIGLIA, 2001, p. 16).

Diante dessas análises, entende-se que quando a construção de uma "cidade-crítica" predomina sobre as demais, maior é a possibilidade de esse discurso ser assimilado em diferentes contextos. Nessas características do protagonismo da cidade em obras literárias estão os elementos de mais fácil identificação e apropriação por leitores interessados na elaboração de um determinado discurso. As referências

---

<sup>42</sup> "[...] pequenas histórias, ficções anônimas, microrrelatos, testemunhos trocados e que circulam" (tradução livre).

urbanas nessa cidade-crítica são explícitas e o texto literário acaba sendo mais facilmente transportado para uma realidade vivida.

Uma vez que o objetivo desta tese é apontar como a literatura pode ser apropriada por discursos urbanos, a seleção dos autores Trevisan e Piglia é novamente justificada. O aprofundamento desses casos é apresentado no próximo capítulo.

## 5 CIDADE PERDIDA E CIDADE AUSENTE: CASOS DE APROPRIAÇÃO

Para caracterizar e detalhar as singularidades da relação entre literatura e estudos urbanos – por meio da apropriação de discursos –, realiza-se um Estudo de Caso composto por dois autores e suas respectivas cidades latino-americanas: Dalton Trevisan para Curitiba, e Ricardo Piglia para Buenos Aires. Segundo Freitas e Jabbour (2011), esse método analítico, apesar de suas limitações, permite que sejam conhecidas com mais profundidade um determinado fenômeno.

Como apontado há pouco, discute-se o processo de circulação de ideias entre literatura e cidade, mais especificamente entre representações literárias da cidade e discursos urbanos. A proposta de tipos de representações valida a capacidade de sobreposição dessas características em diferentes arranjos para cada obra analisada. Aqui interessa aquelas em que a “cidade-crítica” prevalece.

Trata-se de analisar obras que apresentam uma representação literária que revela, direta ou indiretamente, opiniões e engajamentos sobre determinado contexto urbano. Sendo possível identificar posicionamentos de um autor sobre a cidade e/ou temáticas relacionadas a ela, mais fácil a apropriação desse discurso por parte de um intérprete inserido no campo dos estudos urbanos. Assim, se, no início, a narrativa estava estritamente ligada a seu autor, ela passa a sofrer influência do contexto do intérprete/apropriador, submetendo-se ele.

Esse cenário reforça a existência de um diálogo tripartido entre autor, narrativa e intérprete, em que a apropriação de uma obra se torna mais forte que a produção escrita da mesma. Como resultado, afirma-se que posicionamentos literários podem ser convenientemente captados e adaptados em discursos que independem de seu contexto originário, mas, destaca-se que esse contexto originário de alguma forma transparece, e ele é importante no sentido de explicar o porquê da história cultural passa a usar a literatura como fonte. Como bem aponta Pesavento (2004, p. 82), “a Literatura pode dar ao historiador aquele algo a mais (...), permite o acesso ao clima de uma época (...), ela dá a ver sensibilidades, valores”.

Identificam-se duas formas de ocorrência dessa apropriação. A primeira considera um texto que contém opiniões explícitas e intencionais, diretamente relacionadas ao momento político no qual é elaborado, concordando ou contestando

com práticas e características urbanas diversas; a outra diz respeito a um discurso literário elaborado para outras questões, mais universais ou pessoais. Em um caso a apropriação é imediata e propositada; no outro, porém, ocorre uma “apropriação indevida”, o que significa que o texto é “tomado” à revelia do autor – seja sem seu consentimento ou mesmo sem seu conhecimento – para um objetivo diferente daquele compreendido pela obra, a partir de inferências e adaptações.

Este capítulo analisa essas duas formas de engajamento literário em relação à cidade: a primeira, por meio da obra de Dalton Trevisan (1925 - ), corresponde à apropriação a partir de discursos mais pessoais e circunstanciais, compondo uma crítica às transformações urbanas de Curitiba; a segunda, a partir da obra de Ricardo Piglia (1941 - 2017), o qual elabora críticas explícitas à política e gestão da cidade no período ditatorial argentino. O próximo item se dedica a fortalecer o recorte dessa seleção, justificando-a e significando-a no contexto dos objetivos desta tese.

## 5.1 METODOLOGIA DO ESTUDO DE CASO

Este item aprofunda a análise dos recortes definidos para o estudo de caso, suas justificativas, intenções e respectivas etapas para levantamento de dados. Como apresentado anteriormente, a ampla discussão acerca de processos de circulação de ideias e interdisciplinaridade permite identificar muitas as formas de se representar a cidade no espaço literário – vide proposta tipológica anteriormente apresentada. Interessa-se por aquela denominada “cidade-crítica”, que apresenta uma opinião deduzida ou dedutível sobre aspectos de uma determinada realidade ou temática urbana, favorecendo a apropriação de discursos da literatura no contexto das cidades.

Para seleção dos casos tratados neste capítulo, o principal critério foi considerado literário, compreendendo a busca por autores que, além de representarem literariamente uma cidade real, também tivessem sua literatura tomada estrategicamente no contexto dos estudos urbanos, seja para justificar posturas e ações políticas, seja para fazer oposição essas decisões. Tal posicionamento por

parte do escritor, destaca-se novamente, pode ou não ser explicitamente indicado no texto.

Por ser mais conhecido no contexto do qual esta tese faz parte, Dalton Trevisan é o primeiro autor a ser escolhido para a análise. Reconhecidamente, seus textos trazem informações sobre a realidade urbana de Curitiba, mostrando-se bastante descontente com as grandes transformações urbanas que ocorreram ao longo das décadas. Aqui, vale ressaltar que: mesmo que a intenção do autor não tenha sido a de criticar diretamente a modernização da cidade, para o contexto da apropriação de ideias e discursos, essa real intenção do autor perde força – e até passa a ser irrelevante. O texto passa a falar por si e, mais do que isso, permite que o intérprete ressignifique e reverbere seu conteúdo a partir de seus próprios interesses em um novo contexto.

A definição pelo autor curitibano instiga a busca por um par literário que também pudesse ser contextualizado como crítico à sua realidade urbana, tivesse seu discurso apropriado para além do âmbito literário, mas que expressasse essas ideias de forma mais direta em seu texto. O escritor argentino Ricardo Piglia desponta, então, como um representante capaz de estabelecer um comparativo sobre as formas de apropriação da literatura no urbano.

O recorte espacial/geográfico surge junto à seleção de autores, pois não é possível entender as obras de Trevisan e Piglia sem analisar o contexto urbano em que estão inseridas, tampouco discutir a apropriação de ideias e discursos desses escritores sem conhecer o contexto urbano e político dessas assimilações. Curitiba e Buenos Aires são “cidades-protagonistas”, e delas é preciso compreender características espaciais e condições sociais, econômicas e políticas que comportam e o tipo de convivência humana e urbana que propiciam.

Admite-se que a ideia inicial seria de pesquisar outro autor brasileiro para que se construísse um quadro mais completo sobre problemáticas urbanas desse país, analisando, ainda, de que forma esses questionamentos são apresentados e suscitados a partir da literatura. No entanto, decide-se ampliar o recorte da análise para o cenário latino-americano ao constatar que a produção do escritor argentino, Ricardo Piglia, também se enquadra nos critérios anteriormente estabelecidos na definição do estudo.

Reforça-se que a definição da América Latina para esta tese, no entanto, é conjuntural e secundária, decorrendo primordialmente dessa seleção de autores com discursos literários apropriados pelo debate urbano. Isso significa que a cidade latino-americana não é o principal elemento da análise, mas permite contextualizar problemáticas que são observadas nas leituras de Curitiba e Buenos Aires, nos casos estudados. Deve-se compreender de que forma a urbe na América Latina remete a cidades que evoluíram em meio ao caos e à improvisação, reflexos das diferentes crises econômicas, políticas e sociais.

Nesse sentido, o recorte dessa literatura se mostra válido na medida em seu conteúdo apresenta uma revisão crítica das histórias oficiais, pondo em evidência uma realidade conflituosa e imperfeita dos espaços citadinos contemporâneos. O debate constituído a partir da fonte literária permite questionar discursos políticos e sociais de classes dominantes, pois as narrativas concebem a cidade como um conjunto de signos interpretáveis e legíveis, e muitas vezes expressam políticas e ações muitas vezes injustas e problemáticas.

Para a discussão pretendida aqui, deve-se considerar o desenvolvimento das cidades e o conjunto de características que permeiam cada momento desse processo histórico, resgata-se a ideia de Bakhtin (1975), de que as cidades são, antes de tudo, “cronotopos”, ou seja, unidades de tempo e espaço. No mesmo sentido, Pesavento (2007, p. 15-16) aponta:

Todas as construções imaginárias de sentido que se estabelecem com relação à cidade são históricas, datadas, o que, em última análise, implica dizer que sempre se dão em uma temporalidade e uma espacialidade determinada. A cidade é sempre um lugar no tempo, na medida em que é um **espaço com reconhecimento e significação estabelecidos na temporalidade**; ela é também um momento no espaço, pois expõe um tempo materializado em uma superfície dada. Porém, em termos de cidade, esse tempo contado se dá sempre a partir de um espaço construído, e não é possível pensar um sem o outro. Quando se trata de representificar a memória — ou a história — de uma cidade, a experiência do tempo é indissociável da sua representação no espaço (grifo nosso).

Tem-se, então, um recorte temporal também vinculado aos autores da seleção. São considerados os períodos de maior produção literária de Trevisan e Piglia, circunstância que amplia o conjunto de obras a serem exploradas na análise.

Os períodos de cada autor/cidade definidos para a discussão do estudo de caso, além de abrangerem os textos mais significativos para a análise desses autores, também correspondem a períodos de importantes mudanças espaciais e políticas nas cidades de Curitiba e Buenos Aires: a primeira por meio de proposições de planos e projetos urbanos, a segunda pelo enfrentamento de crises políticas, ditaduras e revoluções.

A partir da seleção dos autores e dos correspondentes períodos de análise, estabelecem-se procedimentos metodológicos replicados para ambos os autores. Em primeiro lugar, preocupa-se em definir um panorama geral da vida de Trevisan e Piglia, destacando marcos pessoais e estabelecendo um paralelo entre esses acontecimentos e suas publicações. São selecionadas, então, as obras literárias mais representativas de cada autor dentro de seus respectivos períodos de recorte, organizando-as como demonstra o Quadro 2.

**Quadro 2** - Obras selecionadas de Trevisan e Piglia

DALTON TREVISAN		RICARDO PIGLIA	
Década representada	Obra representante	Década representada	Obra representante
1960	Cemitério de Elefantes (1964)	1970	<i>Nombre Falso</i> (1975)
	O Vampiro de Curitiba (1965)	1980	<i>Respiración Artificial</i> (1980)
1970	Mistérios de Curitiba (1968) <sup>43</sup>	1990	<i>La Ciudad Ausente</i> (1992)
1980	Pão e Sangue (1988)		<i>Plata Quemada</i> (1997)
1990	Em Busca de Curitiba Perdida (1992)		

Fonte: Elaborado pela autora.

Todas as obras de Dalton Trevisan correspondem a compilações de contos – formato característico de sua escrita. Há textos desse autor que são publicados mais de uma vez, em diferentes décadas, em diferentes livros, mas isso não impede a

<sup>43</sup> Apesar de a obra *Mistérios de Curitiba* ter sido publicada em 1968, ela é considerada nesta tese como representante da década de 1970, estando suficientemente próxima do fim do decênio e expressando um espírito do tempo que representa as mudanças urbanas ocorridas em Curitiba naquele período.

análise – inclusive auxilia nesse processo. Os títulos selecionados são: **Cemitério de Elefantes** (1964); **O Vampiro de Curitiba** (1965); **Mistérios de Curitiba** (1968); **Pão e Sangue** (1988); **Em Busca de Curitiba Perdida** (1992).

No caso de Ricardo Piglia, apesar de sua vasta produção, decide-se analisar apenas suas principais obras de ficção, delimitando quatro títulos publicados no período de interesse, são eles: **Nombre Falso** (1975); **Respiración Artificial** (1980); **La Ciudad Ausente** (1992); **Plata Quemada** (1997). Admite-se, porém, conteúdos de ensaios escritos por esse autor, como as obras **Crítica y Ficción** (1986) e **El último lector** (2005); a complementaridade bibliográfica amplia a discussão sobre a apropriação de ideias, como aponta Olmos (2012, p. 44):

Quando se deslocam para o território do ensaio, os escritores de ficção privilegiam a literatura como tema; desdobram o comentário de alguma leitura, sinalizam suas preferências literárias ou explicitam posições nos debates culturais. O ensaio apresenta-se como uma instância de indagação da própria prática de escritura em diálogo com o exercício da crítica literária, mas sem se identificar com suas formas institucionalizadas, dado que dissolve os limites conceituais dos saberes disciplinares na deriva de uma enunciação subjetiva que resiste qualquer forma de sistematicidade. Na sua liberalidade, o ensaio garante a possibilidade de interferir criticamente na ordem estabelecida do literário, reativando os debates culturais desde a perspectiva do escritor.

As obras escolhidas narram múltiplas metamorfoses – espaciais e administrativas – das cidades, possibilitando a observação crítica de diferentes abordagens literárias, históricas, sociais e políticas.

A partir da definição de análise dessas fontes, visando entender de que forma a realidade urbana é traduzida na representação literária, contextualizam-se as obras selecionadas de acordo com as transformações urbanas no período em que foram publicadas – seja no âmbito físico/espacial do planejamento como no caso de Trevisan, seja no âmbito das políticas de gestão e administração como no caso de Piglia. Na medida do possível, deve-se compreender de que forma os autores reproduziram literariamente seus respectivos espaços, as circunstâncias dessa produção literária e a existência de motivações ideológicas de sua escrita. Para embasar essa etapa, são trazidos trechos que comprovam o vínculo dos autores com relação ao espaço urbano que criticam.

Apresenta-se um levantamento bibliográfico e documental sobre os escritores, e uma breve discussão sobre a historiografia de ambas as cidades. A associação dessas informações permite compreender formas de apropriação dos discursos literários no âmbito dos discursos urbanos.

Visando explicitar essa ideia, encerra-se o capítulo do Estudo de Caso com um comparativo entre a cidade depreendida a partir de Dalton Trevisan e aquela replicada a partir de Ricardo Piglia. Para tanto, buscam-se materiais que sinalizam uma adaptação forçada dos discursos interpretados ou uma legitimação direta dessas leituras. Essas fontes podem abranger órgãos de imprensa, discursos políticos, entre outros.

No caso de Curitiba, é possível observar como opiniões e posicionamentos inferidos a partir de obras de Dalton Trevisan podem ser eventualmente assimilados em um contexto diferente daquele que os originou, atendendo aos interesses essencialmente políticos observados frente às transformações urbanas sofridas ao longo das décadas. No caso de Buenos Aires, denota-se como o engajamento literário explícito de Ricardo Piglia é incorporado por críticas às práticas ditatoriais violentas e opressoras, encorpando um discurso democrático que ultrapassa fronteiras municipais. O próximo item dá início a esse processo de análise.

## 5.2 CURITIBA DE TREVISAN: DA PROVÍNCIA À CIDADE MODELO

Dalton Trevisan é um dos mais importantes contistas brasileiros contemporâneos; com linguagem popular e concisa ao extremo, consegue criar personagens de significado universal a partir de retratos tipicamente curitibanos. Sua crítica apurada se revela através de cenários urbanos em que transitam seus personagens num cotidiano preenchido por conflitos e problemas pessoais e sociais. O crítico literário brasileiro, José Castello (2012, para. 8), destaca que “Dalton devora a Curitiba moderna para, através de suas narrativas, digerir sua alma. Para entender Dalton Trevisan, é preciso entender Curitiba” (grifo nosso). Da mesma forma, é

possível afirmar que o retrato de Curitiba fica mais completo se considerada a percepção literária desse autor (ULTRAMARI; JAZAR; PEREIRA, 2018).

Raras vezes seus textos fazem incursões por outros cenários que não estejam diretamente relacionados à essa cidade; Trevisan é um *flanêur* anônimo e perspicaz, que faz questão de ser invisível no cenário urbano que narra – sobretudo porque o objeto de sua literatura também é invisível: o autor vê uma cidade que ninguém vê, e a reinventa. Comitti (1996, p. 81) constata, pois, que se estabeleceu “uma relação quase metonímica entre o autor, a obra e Curitiba”. Nesse sentido, Castello (2012, para. 5) complementa:

[Como] um cirurgião que, manobrando um fino bisturi, mas com a necessária violência, [Dalton Trevisan] rasga o corpo da Curitiba moderna, a cidade das torres imensas, dos ônibus em forma de serpentes, dos parques de arquiteto. Dilacera-a para arrancar de seu interior o que ela tem de menor, de mais oculto e, sobretudo, de mais inominável.

A urbe representada por Trevisan é um território cruel, desagradável e enfadonho, repleto de problemas e seres angustiantes que sofrem as consequências de uma realidade urbana perversa. Cria-se um mito (quase) distópico sobre a capital paranaense cujo objetivo é chamar atenção para questões sociais pouco reconhecidas, e criticar aqueles que poderiam ser considerados direta ou indiretamente responsáveis por essas situações (ULTRAMARI; JAZAR; PEREIRA, 2018).

Os cenários e personagens se repetem propositadamente numa prosa lapidada pelo estilo minimalista, seco e direto. O resultado dessa escrita revela um contraste entre aquilo que é idealizado para a cidade e aquilo que apenas observadores mais atentos podem enxergar. A cidade “organizada, modelo, dos shoppings e das férias, de repente, vira uma cidade escura, hermética, violenta, permeada de vampiros notívagos, de encontros furtivos, de pontes sem rio por baixo e de lambaris do rabo dourado” (SILVA, 2015, para. 13). O que Trevisan retrata, pois, são as partes mais desprezíveis e dolorosas do humano e do urbano – circunstâncias intencionalmente não reveladas por discursos políticos ou ocasionalmente não levadas em consideração pelo planejamento.

A preferência por personagens controversos e problemáticos que revelam questionamentos urbanos ganha ainda mais força quando considerado o contexto oposicionista dessa crítica: uma cidade que cresceu e se urbanizou apenas dois séculos depois de se tornar capital do Paraná. Curitiba passa a ser reconhecida internacionalmente, reinventando-se e transformando-se em uma “cidade modelo”, a partir de planos, propostas e ações que resultaram em intervenções importantes, principalmente no âmbito espacial.

O marco desse período de modernização da cidade se dá a partir da primeira gestão do arquiteto e urbanista Jaime Lerner (1937 - ) como prefeito, em 1971, dando força ao Plano Diretor Municipal (PDM) e inaugurando o Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC), conquistas aprofundadas na discussão do item 5.2.2. Ao final dos anos de 1990, a capital desponta como um dos maiores símbolos de *city marketing*, repercutindo mundialmente suas práticas urbanas. Estabelece-se, pois, um paradoxo entre aquilo que é exaltado no discurso urbano e aquilo que é propositadamente omitido sobre a história da cidade.

[...] Curitiba guarda, com grande recato, o espírito d[e um] passado longínquo, em que foi uma rota de fuga, mas também de conquistas, para mercadores, traficantes, fugitivos e almas penadas.

Essas características sobrevivem, submersas, na moderna Curitiba dos longos ônibus biarticulados, dos jardins impecáveis e das estações de cristal. Sobrevivem, mas são visíveis apenas aos olhos clínicos de Dalton, o grande miniaturista. Dalton as fisga com uma escrita, ela também, cada vez mais avara, mais contida, mais desconfiada, em que as palavras se poupam com a mesquinhez de um agiota. Seus personagens experimentam sofrimentos que não conseguem expor. Sofrem de dilemas internos a que não conseguem dar um nome. As palavras lhes falham e, por isso, só a escrita dura e cortante de Dalton - como socos desferidos sobre um desamparado leitor - é capaz de capturá-las (CASTELLO, 2012, para. 9-10).

Nessa mesma perspectiva, Vieira (2013) argumenta que as narrativas de Trevisan retratam “Marias e Joões” vivendo numa Curitiba com a reputação contraditória de “primeiro mundo” e “quarto mundinho”<sup>44</sup>. Esse paradoxo revela um

---

<sup>44</sup> “Curitiba toda catita do primeiro mundo – com essa população de quarto mundinho? Curitiba – essa grande favela do primeiro mundo.

propósito trevisaniano de dar “voz e visibilidade aos esquecidos” e demonstrar “como o projeto da modernidade para esses seres falhou por causa de mitos e ilusões urbanos” (VIEIRA, 2013, p. 152).

É nesse contexto que esta primeira parte do Estudo de caso se desenvolve. Busca-se entender o pensamento de Dalton Trevisan a partir de uma contextualização sobre sua vida e sua produção literária. Em seguida, dedica-se a discutir a percepção urbana desse autor frente ao desenvolvimento de Curitiba, entre os anos de 1960 e 1990, valendo-se para isso de seis narrativas literárias selecionadas. Esse panorama é repetido para o contexto argentino, a partir das obras selecionadas de Ricardo Piglia.

### 5.2.1 Dalton Trevisan, o vampiro de Curitiba

Nascido em 14 de junho de 1925, em Curitiba, Dalton Jérson Trevisan é tido como um dos maiores contistas vivos da literatura brasileira pela maioria dos críticos do país (MATIAS, 2013) – um dos poucos escritores curitibanos de projeção nacional. Formado em Direito pela Universidade Federal do Paraná, o autor começou a escrever entre 1940 e 1943, quando editou o jornal estudantil “Tinguí”, no qual era redator, repórter, crítico e cronista. Também participou ativamente da revista curitibana “Joaquim”<sup>45</sup>. Sua primeira publicação oficial foi em 1959, com a obra **Novelas nada exemplares**.

Detentor de uma personalidade essencialmente reclusa e extremamente avesso a fotos, entrevistas e conversas sobre sua vida pessoal, Trevisan (Figura 7) passou a ser conhecido como “vampiro de Curitiba” – apelido que posteriormente deu

---

Curitiba é uma boa cidade se você for a barata leprosa e pálida de medo” (TREVISAN, 2002, apud VIEIRA, 2013, p. 151).

<sup>45</sup> Santos e Sereza (2018) destacam que a Revista Joaquim foi um periódico que circulou em Curitiba de 1946 a 1948, que Trevisan ajudou a fundar e que teve grande importância na propagação de ideias relacionadas ao movimento modernista paranaense e de oposição ao Paranismo (movimento de construção identitária do Paraná que teve início após a emancipação política do estado, em 1853, e que se popularizou no final da década de 1920).

título uma de suas obras mais conhecidas (ROMANOVSKI, 2015). O atributo de observador atento a pormenores de uma realidade vivida, mas também o de detentor de uma personalidade declaradamente reclusa, de um pessimismo característico e posicionamentos comumente saudosistas (REBINSKI JUNIOR, 2009; 2012a,b) se refletem na Curitiba narrada por Trevisan.

**Figura 7 - Dalton Trevisan**



Fonte: Revista Candido, s/d.

Ao evitar a notoriedade, o escritor se apequena para que sua literatura seja valorizada (CASTELLO, 2012; VIEIRA, 2013; ROMANOVSKI, 2015; SILVA, 2015); a justificativa do autor é apresentada em uma das poucas conversas registradas com jornalistas<sup>46</sup>: “Não tenho nada a dizer fora de meus livros. Só a obra tem importância,

---

<sup>46</sup> Sobre essa entrevista, Rebinski Junior (2012a, p. 25) aponta que “o documento teria origem em uma matéria produzida pelo jornalista Mussa José Assis, que em 1972 entrevistou Dalton Trevisan para o “Suplemento Literário” do jornal O Estado de São Paulo. Conhecido de Trevisan, Mussa convenceu o Vampiro a travar uma “conversa informal”, marcada para acontecer no escritório de Dalton, anexo à fábrica de vidros da família Trevisan, na Rua Emiliano Pernetá. O

o autor não vale o personagem. O conto é sempre melhor que o contista” (TÁVORA, 1968 apud ROMANOVSKI, 2015). De fato, como discutido anteriormente, o texto tem mais força que o próprio autor, principalmente quando priorizado o processo de interpretação.

Apesar disso, entender panorama biográfico do autor auxilia na compreensão de suas possíveis intenções e inspirações na construção narrativa. Sabe-se que Dalton Trevisan é “um escritor programático e obsessivo que traça o itinerário de uma busca incessante, manifestada na repetição de situações, de personagens, de um tema que se multiplica em voltas infundáveis” (WALDMAN, 2007, p. 255). Segundo Macedo (2018, p. 257), o autor fez-se universal a partir de “achaques, grandezas e mesquinhas da aldeia curitibana”, inspirando-se em moradores da cidade para personagens e situações “em que as tramas psicológicas e os costumes são recriados através da linguagem concisa e popular, expressões de um cotidiano sofrido e angustiante”.

É atribuída a Dalton uma produção que abrange contos, haicais, poesia, aforismos, baladas, e crônicas, sendo mais de 50 livros publicados (MUGGIATI, 2012). A partir da década de 1960 (e seu posicionamento artístico é pouco alterado ao longo das décadas seguintes), a maior parte de sua escrita se dedica a representar a sociedade curitibana (ROSALINO, 2002). Vários procedimentos e códigos adotados nas obras subvertem os sentidos dos textos, permitindo que o criador também seja refletido em personagens centrais da cidade “ficcional” ao mesmo tempo em que descreve as transformações de Curitiba (GUTIERREZ, 2010). O Quadro 3 estabelece um paralelo entre as principais publicações desse autor e sua contextualização biográfica, buscando revelar alguns de seus aspectos ideológicos e propósitos literários. Destaca-se o fato de que o autor modifica a organização de seus livros de uma edição para outra, incluindo ou retirando excertos; para Dalton Trevisan, devendo

---

papo virou entrevista e foi publicado na reestrela do “Suplemento”, juntamente com o conto “Firififi”, que apareceria em **O Rei da terra**, coletânea de 1975. Ao longo do papo, Dalton falou sobre o sonho de ser corredor dos 110 metros com barreiras, a faculdade de Direito que cursou na Universidade Federal do Paraná (UFPR), a curta carreira como advogado, o casamento com dona Yole, as duas filhas e sua origem abastada. Além disso, explicações sobre o ofício de contista, que apareceriam no release distribuído por Dalton, também estão na entrevista”.

ser consideradas as últimas edições<sup>47</sup> (WALDMAN, 2007; 2014; MUGGIATI, 2012; ROMANOVSKI, 2015).

**Quadro 3** - Publicações de Dalton Trevisan e sua biografia

DÉCADA	PUBLICAÇÕES	INFORMAÇÕES BIOGRÁFICAS
1950	- Novelas nada Exemplares (1959)	<p>Primeiras produções editadas em literatura de cordel, já apontando seu projeto para uma literatura de perfil minimalista (ROSALINO, 2002);</p> <p>Curitiba já aparece na única obra oficialmente publicada nessa década como uma cidade provinciana e ecologicamente desastrosa, fatores de crítica que virão a caracterizar a bibliografia do autor (VIEIRA, 2013);</p> <p>Em 1954, o autor publica o “Guia Histórico de Curitiba”, “Crônicas da Província de Curitiba”, “O dia de Marcos” e “Os domingos” ou “Ao armazém do Lucas”, edições populares à maneira dos folhetos de feira (L&amp;PM EDITORES, 2011);</p> <p>A obra “Novelas nada Exemplares” rende ao autor os prêmios do Instituto Nacional do Livro e do Jabuti, fatores estes preponderantes à fama que Dalton viria a construir posteriormente (OLIVEIRA, 2013);</p> <p>Em 1950, o autor viaja à Europa (GRUPO EDITORIAL RECORD, 2008);</p> <p>Em 1953, o autor se casa com Yole Maria Bonato Trevisan (ALMEIDA, 2015).</p>
1960	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cemitério de Elefantes (1964);</li> <li>- Morte na Praça (1964);</li> <li>- O Vampiro de Curitiba (1965);</li> <li>- Desastres do Amor (1968);</li> <li>- Mistérios de Curitiba (1968);</li> <li>- A Guerra Conjugal (1969).</li> </ul>	<p>Passa a direcionar sua obra de maneira mais intensa à sua visão de representação social (ROSALINO, 2002);</p> <p>A década sofre grande influência de meios de comunicação em massa, sobretudo o cinema. Essa condição não passa despercebida na produção escrita de Trevisan: seus personagens tentam copiar (sem perfeição) os modelos glamorosos midiáticos (ROSALINO, 2002);</p> <p>De maneira pouco comum, concede, em 1968, sua primeira e última entrevista ao jornal Diário do Paraná, mantendo seu comportamento misterioso e esquivo (OLIVEIRA, 2013);</p> <p>Também em 1968, o autor (como “anônimo”) venceu o 1º Concurso Nacional de Contos do Paraná (CARTA CAPITAL, 2012).</p>

(Continua)

<sup>47</sup> Devido a essa forma de pensar do autor, ao invés de apresentar primeiras edições, decide-se ilustrar o debate do Estudo de caso sobre Dalton Trevisan com as capas mais recentes conhecidas de cada título selecionado.

**Quadro 3** - Publicações de Dalton Trevisan e sua biografia

DÉCADA	PUBLICAÇÕES	INFORMAÇÕES BIOGRÁFICAS
<b>1970</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- O Rei da Terra (1972);</li> <li>- O Pássaro de Cinco Asas (1974);</li> <li>- A Faca No Coração (1975);</li> <li>- Abismo de Rosas (1976);</li> <li>- A Trombeta do Anjo Vingador (1977);</li> <li>- Crimes de Paixão (1978);</li> <li>- Primeiro Livro de Contos (1979);</li> <li>- 20 Contos Menores (1979);</li> <li>- Virgem Louca, Loucos Beijos (1979).</li> </ul>	<p>A publicação de “O Rei da Terra” marca um redirecionamento estético para o autor; até então as suas narrativas que eram mais extensas passam para um estilo mais sintéticas (WALDMAN, 2007);</p> <p>Publicado logo depois, em “O Pássaro de Cinco Asas”, o autor radicaliza a redução da linguagem, tomando como alvo o haicai e as ministórias (WALDMAN, 2007);</p> <p>Estreia, em 1976, o filme "A Guerra Conjugal", dirigido por Joaquim Pedro de Andrade, uma adaptação do livro homônimo de Trevisan (ALMEIDA, 2015);</p> <p>Em 1978, seus livros passam a ser editados pela Editora Record, responsável pelas suas publicações até hoje (GRUPO EDITORIAL RECORD, 2008).</p>
<b>1980</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lincha Tarado (1980);</li> <li>- Chorinho Brejeiro (1981);</li> <li>- Essas Malditas Mulheres (1982);</li> <li>- Meu Querido Assassino (1983);</li> <li>- Contos Eróticos (1984);</li> <li>- A Polaquinha (1985);</li> <li>- Pão e Sangue (1988).</li> </ul>	<p>Mantém a estética narrativa ultra minimalista (WALDMAN, 2007);</p> <p>Publica seu primeiro e único romance (A Polaquinha), tratando de questões bastantes profundas para sociedade moralista.</p>
<b>1990</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Em Busca de Curitiba Perdida (1992);</li> <li>- Dinorá - Novos Mistérios (1994);</li> <li>- Ah, É? (1994);</li> <li>- 234 (1997);</li> <li>- Vozes do Retrato - Quinze Histórias de Mentiras e Verdades (1998);</li> <li>- Quem tem medo de vampiro? (1998).</li> </ul>	<p>Recebe, em 1996, o prêmio Ministério da Cultura de Literatura pelo conjunto de sua obra (ALMEIDA, 2015).</p>
<b>2000</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 111 Ais (2000);</li> <li>- O Grande Deflorador (2000);</li> <li>- Pico na veia (2002);</li> <li>- 99 Corruíras Nanicas (2002);</li> <li>- Capitu Sou Eu (2003);</li> <li>- Arara Bêbada (2004);</li> <li>- Macho não ganha flor (2006);</li> <li>- O Maníaco do Olho Verde (2008);</li> <li>- Violetas e Pavões (2009).</li> </ul>	<p>Permanece a linguagem e a estética semelhantes ao que foi iniciado na década de 1970, atualizam-se as temáticas, ganhando espaço o discurso de viciados em drogas, de traficantes, prostitutas etc. (WALDMAN, 2007);</p> <p>O autor recebe o prêmio Portugal Telecom de 2007, mas não comparece na cerimônia (SILVA, 2015).</p>
<b>2010</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desgracida (2010);</li> <li>- O Anão e a Ninfeta (2011);</li> <li>- Novos Contos Eróticos (2013);</li> <li>- O beijo na nuca (2014).</li> </ul>	<p>Vence o prêmio Camões de 2012 (CARTA CAPITAL, 2012).</p>

Fonte: Adaptado de Pereira (2017).

Desse quadro é possível entender a importância do autor para o cenário literário brasileiro. Destaca-se que desde suas publicações mais datadas até as mais recentes, Trevisan representa as experiências de setores sociais mais desfavorecidos no panorama urbano brasileiro (ULTRAMARI; JAZAR; PEREIRA, 2018). Sua observação e esforços de escrita estão especialmente voltados à realidade de criminosos, mendigos e favelados, viciados em drogas, traficantes, entre outros grupos marginalizados em uma sociedade tida como moderna (WALDMAN, 2007; 2014). Por meio de uma linguagem coloquial, sintética e que eventualmente beira o obscuro, o autor constantemente retrata "cenas domésticas cotidianas, banais, ousadas, chocantes, horríveis, brutais, tristes, eróticas, cruéis ou perversas" (VIEIRA, 2013, p. 161).

Sua abordagem evidencia a natureza duvidosa de personagens submetidos a uma estrutura sociopolítica que não os favorece. Essa dura forma de representar a realidade, segundo Vieira (2013), é uma das responsáveis por tornar a produção de Dalton Trevisan criticamente aclamada – ainda que muitas vezes tenha sido mal interpretado, em especial pelo público curitibano. A “penúria econômica, as relações escabrosas, a injustiça social e os perigos urbanos” (VIEIRA, 2013, p. 153) compõem uma “Curitiba esquecida” e a representação de um cenário com dilemas de personagens conturbados revela críticas à cidade, especialmente no que tange as zonas precarizadas e as condições de vida proporcionadas a “subcidadãos”. É a partir desses lugares e com essa população, que Trevisan acompanha a transformação espacial curitibana (KOBBS, 2014; ULTRAMARI; JAZAR; PEREIRA, 2018). Nessa perspectiva, Castello (2012, para. 13) comenta:

Em suas histórias circulam ninfetas obscenas, anjos vingadores, tarados cheios de si, homens enlouquecidos pelas drogas, anões vigaristas e maníacos de todas as espécies. Sujeitos que lutam entre si e, mais que isso, que lutam, com desespero e raiva, para sobreviver. Pois é da sobrevivência, e não propriamente da vida, que Dalton Trevisan trata. [...] **Não é tão surpreendente que sob a elegante Curitiba contemporânea se esconda um mundo tão hediondo** (grifo nosso).

De fato, chama atenção o contraste entre a imagem idealizada de Curitiba – apresentada ao mundo por meio de estratégias bem sucedidas no âmbito do

planejamento urbano e do *city marketing* – e a cidade controversa, problemática e caótica exposta pela escrita do vampiro. A Curitiba eleita por Trevisan possui áreas, centrais e periféricas, corroídas pela degradação moral, e coexiste com a “Curitiba oficial”, moderna, limpa, planejada. Para Gutierrez (2010, p. 37), a cidade de Dalton está “localizada num território limítrofe entre o real e a ficção”, observada por meio de uma “relação dialógica, (auto)reflexiva, labiríntica”. Ainda:

Eleita a cidade como vaso comunicante, é através das suas vias labirínticas de encontros e desencontros que acontece o diálogo com as personagens cidadinas, os fatos do cotidiano, seus signos, que serão impregnados de antigos novos significados (GUTIERREZ, 2010, p. 37)

As histórias pessoais são fundidas às da própria cidade, e Curitiba passa a ser, na dinâmica daquele processo dialógico, a matriz para a produção de signos a serem interpretados. É nessa cidade paradoxal e labiríntica – “província, cárcere, lar” (TREVISAN, 1992, p. 9) – que a Curitiba de Dalton (re)encontra a Curitiba oficial (GUTIERREZ, 2010). Nesse contexto, torna-se relevante entender as prioridades e critérios que guiaram o urbanismo e a gestão dessa cidade, caracterizando seu desenvolvimento num recorte de quatro décadas. O próximo item se dedica justamente a apresentar o panorama histórico de Curitiba destacando acontecimentos mais importantes no âmbito do planejamento, e comparando, a partir de excertos retirados das obras selecionadas de Trevisan, como o autor se posicionava frente a essas mudanças.

### 5.2.2 “Curitiba, que não tem pinheiros”<sup>48</sup>

Para entender o cenário curitibano retratado (e criticado) por Trevisan, é preciso também discutir, o cenário nacional que guiou processos de modernização e

---

<sup>48</sup> Trecho inicial do texto **Em busca de Curitiba perdida** (TREVISAN, 1992, p. 7).

industrialização. No final dos anos de 1950, o governo Kubitschek concretiza a instalação definitiva da indústria automobilística na região do ABC (municípios da Grande São Paulo) e a inauguração de Brasília – que ocorreria ao término de seu mandato, em 1960. Tais realizações levam o governo a assumir uma política voltada prioritariamente para a construção de novas estradas, relegando a segundo plano qualquer outro meio de locomoção que não fosse o automóvel. Tem-se aqui, uma mudança no comportamento do brasileiro causada pelo transporte individual; a ampliação da posse de veículos confere ao cidadão um novo critério de ascensão social e amplia a necessidade de novas rodovias pelo país (GOMES; VECHI, 1981).

Num período de cinco anos, entre 1956 a 1960, são feitas modificações significativas no âmbito da infraestrutura, consolidando o eixo Rio-São Paulo como o centro cultural e econômico do Brasil, e atraindo uma grande massa de migrantes em busca de melhores condições de vida. As fábricas de automóveis tornam-se, então, responsáveis pela absorção de grandes contingentes de mão-de-obra, formando em seus arredores um complexo industrial.

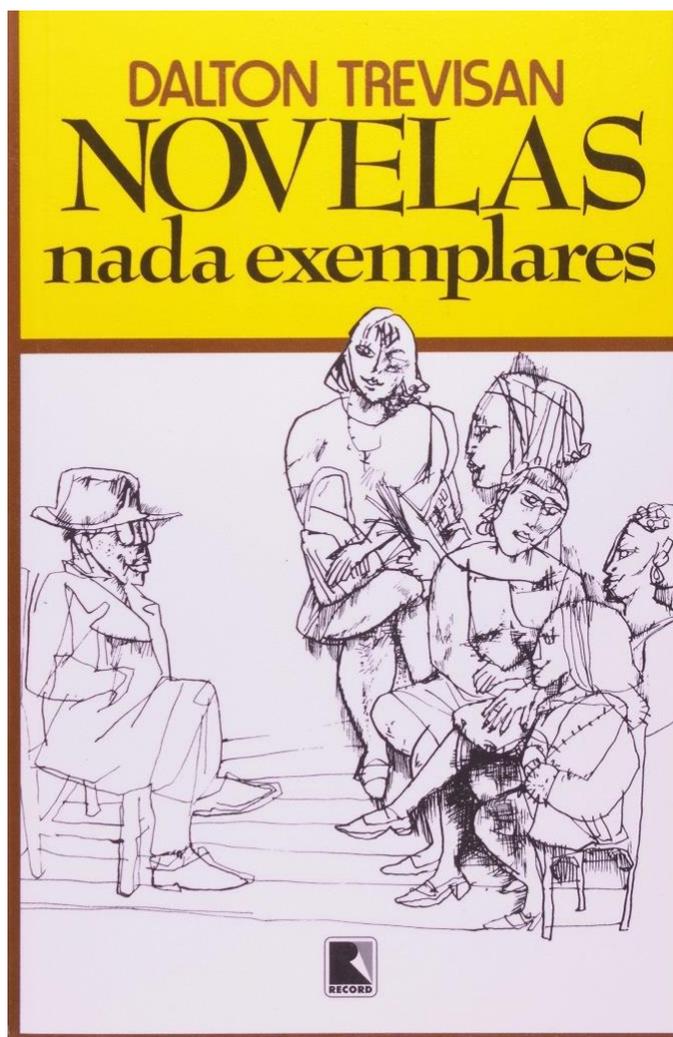
É nesse amplo cenário que a obra **Novelas nada Exemplares**<sup>49</sup> (Figura 8), de Dalton Trevisan, é publicada, em 1959, consolidando, para Curitiba, o retrato de uma cidade provinciana periférica em relação às outras capitais do país e isolada do resto do mundo (SANCHEZ NETO, 1996). De fato, essa realidade urbana é fixada pelo contista ao longo de toda sua produção; o provincianismo de seus personagens reflete um período que antecede a industrialização propriamente dita, e a ficção de Dalton se torna um retrato das décadas pré-industriais (1940-1950), prevendo as questões e problemas trazidas pelas décadas seguintes (GOMES; VECHI, 1981). Tem-se, assim, que

---

<sup>49</sup> Apesar de a década de 1950 não fazer parte do recorte temporal estipulado para a análise, entende-se que sua discussão é necessária pois representa também acontecimentos urbanos importantes para Curitiba, mas, principalmente, por ser o início da carreira literária de Trevisan. Torna-se, possível, pois, observar mudanças na sua postura narrativa a partir dos anos de 1960, quando as maiores transformações começam a ocorrer na cidade.

O autor cria uma relação dialética entre presente e passado: o presente se afigura como aparente concretização dos sonhos e ilusões; o passado, como espaço que contém as respostas a todos os problemas existenciais, pois é nele que se estruturam quaisquer ideais de vida (GOMES; VECHI, 1981, p. 93).

**Figura 8 -** Novelas nada Exemplares



Fonte: Editora Record, 2009.

No mesmo sentido, Mugiatti (2012) aponta que é possível relacionar o percurso literário do Vampiro de Curitiba ao crescimento demográfico da cidade: “A Curitiba inicial de Dalton podia ser atravessada a pé e, no raio de um quilômetro a partir do centro, as ruas pavimentadas se transformavam em caminhos lamacentos”, e ao longo de sete décadas, a Região Metropolitana de Curitiba (RMC) cresceu, contando hoje com “[...] 26 municípios que, numa visão daltesca, se assemelhariam a 26 pragas bíblicas do inchaço urbano”. Vieira (2013, p. 158) complementa:

[...] com o seu contexto sócio-histórico, apesar de uma modernidade materialista retumbante, a Curitiba de Dalton Trevisan ainda abriga vestígios sócio-históricos da sua experiência colonial. Na verdade, Curitiba ainda é referida como “província” em comparação às megalópoles de São Paulo (20 milhões de habitantes) e Rio de Janeiro (aproximadamente 8 milhões). Da perspectiva trevisaniana, pode-se declarar que Curitiba está presa entre uma **mentalidade rural e uma modernidade urbana**, vivendo uma *gestalt* conflituosa **entre lugar de passado e futuro** (grifos nossos).

Na década de 1960, quando o Brasil efetivamente acelera seu processo industrial, inaugura-se um processo social que conduz à estratificação de duas classes: o proletariado – que cresce graças às migrações campo-cidade impulsionadas pelo surto industrial – e a classe média urbana – fortalecida pela sua capacidade de consumo e atuando decisivamente no processo econômico. Esse período passa a ser conhecido como “*cultural turn*”, pelas mudanças de paradigmas que o caracterizam; alterou-se o pensamento sobre as cidades, que passavam a se destacar como potenciais produtoras de negócios e lucros (CARVALHO, 2013). De fato, surgem novos contrastes sociais, intensificam-se os problemas urbanos.

No Paraná, houve uma expressiva modernização da agropecuária, um forte movimento de concentração fundiária e a introdução da indústria moderna (STROHER, 2014). Tais fatos condicionaram grandes expansões demográficas, especialmente em Curitiba – que na época tinha algumas das maiores taxas de crescimento demográfico do Brasil –, gerando um novo ímpeto para o planejamento como meio de direcionar esse crescimento e atingir o progresso (IRAZABAL, 2013).

Curitiba, de fato, se mostra em consonância com o cenário nacional, vivendo um crescente processo de urbanização e aumento da área urbana, circunstâncias que explicam substituição da busca da “cidade bela” pela “cidade eficiente” (JAZAR; ULTRAMARI, 2018). É, pois, a partir desse decênio passa a receber grandes incentivos à modernização, época marcada pelo progresso nas políticas de planejamento urbano; aqui a Curitiba oficial e a Curitiba de Dalton Trevisan passam a se contrapor de forma mais evidente.

O marco principal é o ano de 1966, quando o primeiro Plano Diretor Municipal (PDM) de Curitiba entra em vigor, dando alguns passos em direção à “Cidade Ecológica” que se realizaria apenas décadas depois (SANTOS; SEREZA,

2018). A proposta, pois, considera as diretrizes do anterior Plano Agache<sup>50</sup>, com fortes remanescentes na paisagem curitibana (OLIVEIRA, 2000; DUDEQUE, 2010; MACEDO, 2018; IPPUC, s/d).

O desafio consistia em “ler” a cidade, detectando suas características e problemas, e avaliar hipóteses de mudanças, escolhendo as diretrizes que pudessem orientar o seu desenvolvimento. O novo plano propunha o formato de um planejamento contínuo e sustentável, conceito que ainda não era utilizado e tampouco tinha uma conotação verde. A proposta era inovadora, pois deixava de considerar urbanismo como mero desenho urbano acompanhado de uma legislação impositiva [...] (MACEDO, 2018, p. 482).

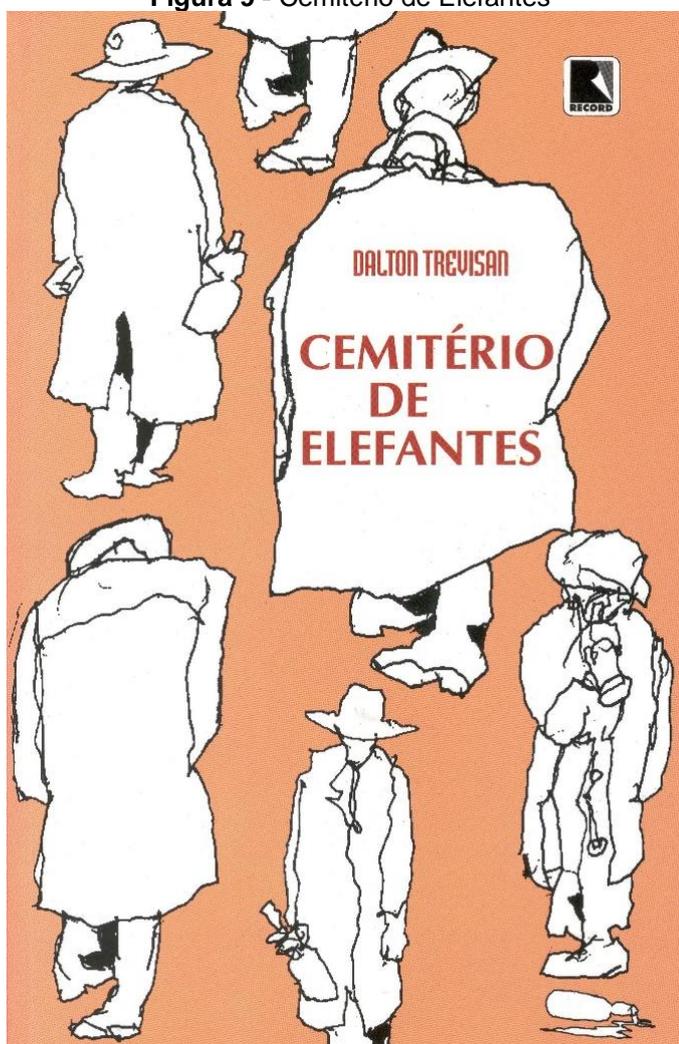
As diretrizes para o novo pensamento urbanístico de Curitiba estavam focadas em três funções básicas: uso do solo, transporte coletivo e sistema viário. Exemplos destas diretrizes são a hierarquização do sistema viário, o zoneamento de uso do solo, a regulamentação dos loteamentos, a renovação urbana, a preservação e revitalização dos setores históricos tradicionais e a oferta de serviços públicos e equipamentos comunitários (IPPUC, s/d). As propostas compreendiam um modelo linear de crescimento, descentralizado e preocupado com a manutenção e controle da expansão na região central, onde novos eixos norte-sul – servidos por linhas de transporte coletivo – passariam a ordenar o crescimento da cidade (CARVALHO, 2010; DE BONI, 2011; MACEDO, 2018). O sucesso da proposta também está relacionado à criação de um grupo local permanente e desvinculado dos órgãos de administração direta do Município; promulgado pela Lei Municipal n. 2.660, de 1º de dezembro de 1965, o IPPUC tornou-se responsável pelas tarefas de pesquisa e planejamento urbano da cidade.

---

<sup>50</sup> O Plano Agache dá início à história formal do planejamento urbano de Curitiba. Em 1943, Alfred Hubert Donat Agache (1875 - 1959), arquiteto francês, foi contratado pela Prefeitura de Curitiba para elaborar um Plano Diretor de Urbanização de Curitiba, estabelecendo diretrizes e normas para ordenar o crescimento da cidade, com ênfase no tráfego e no zoneamento das funções urbanas. A proposta abrangia o crescimento radial da cidade, estabelecendo princípios de circulação, interligando os diversos centros propostos. Agache ficou conhecido por ter planejado a urbanização de cidades brasileiras como Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre e Curitiba nas décadas de 1940 e 1950 (SANTOS; SEREZA, 2018; IPPUC, s/d).

Se nos anos 50, Dalton Trevisan retratava<sup>51</sup> uma Curitiba provinciana, úmida, com rios ameaçadores e de pessoas sofridas, num discurso reativo da capital paranaense frente ao cenário de desenvolvimento nacional; nos anos seguintes sua representação ganha novas proporções e significados. Nesse novo cenário de transformação curitibana, as problemáticas da cidade se intensificam e não passam despercebidas pelo olhar ácido do vampiro, que, dessa vez, denuncia uma Curitiba que nega a si própria (SANCHES NETO, 1998). Para o período de 1960, analisam-se as obras **Cemitério de Elefantes** (Figura 9) e **O Vampiro de Curitiba** (Figura 10).

Figura 9 - Cemitério de Elefantes



Fonte: Editora Record, 1980.

---

<sup>51</sup> “A prefeitura ignorava-lhe o curso subterrâneo; o rio de pobre, não fora o Belém, com que água as mães dariam nos piás o banho de sábado?”, escreve Trevisan, em **Novelas nada exemplares** ([1959] 1979, p. 47).

Figura 10 - O Vampiro de Curitiba



Fonte: Editora Record, 2008.

Aqui, a retórica adotada por Dalton Trevisan está direcionada à representação da sociedade curitibana da época. Em **Cemitério de Elefantes**, a deterioração do ambiente urbano é retratada a partir setores sociais marginalizados e seus dramas sociais e urbanos: roubos, estupros e outras formas de violência<sup>52</sup>. O cotidiano de personagens simplórios, que não usufruem plenamente das melhorias idealizadas para a cidade, evidencia políticas públicas não inclusivas e infraestruturas

---

<sup>52</sup> Por exemplo: "[...] à margem esquerda do rio Belém, nos fundos do mercado de peixe, ergue-se o velho ingazeiro – ali os bêbados são felizes. Curitiba os considera animais sagrados, provê as suas necessidades de cachaça e pirão. No trivial contentavam-se com as sobras do mercado" (TREVISAN, [1964] 1980, p. 86).

urbanas deficientes, indo de encontro aos discursos iniciados pela gestão naquele período.

Incapazes de assumir o mundo e de enfrentar a realidade, destroem-se numa vida apagada, sem horizontes, repetitiva, onde o sonho se esgota no instante mesmo de sua consecução, revelando a miséria do cotidiano. Seres cinzentos, desprovidos de consciência, tais personagens acabam por se afirmar naquilo que mais as degrada, ou seja: os vícios ocultos, a negação do próximo, a tirania gratuita com os mais fracos. E mesmo os inocentes, - as crianças e os doentes mentais – não escapam deste destino vazio; ao contrário, a eles está reservado também vagar pelo espaço limitado que as oprime e ignora (GOMES; VECHI, 1981, p. 11).

No caso de **O Vampiro de Curitiba**, tem-se um personagem-eixo, em torno do qual se desenvolvem quase todas as histórias. Nelsinho, o herói que peregrina pela cidade de Curitiba, tem uma vivência marcada pela falta de perspectivas pessoais e sociais, bem como pela resignação e impotência diante de injustiças sofridas ao longo da vida.

No contexto da cidade real, o pensamento urbano está alinhado a conceitos neoliberais impulsionados pela introdução da indústria moderna; a cidade cresce em ritmo acelerado (STROHER, 2014), e essa explosão demográfica desencadeia problemas de políticas públicas, má distribuição de renda e infraestruturas, periferizações etc. A odisséia urbana de Dalton é repleta de menções que frequentemente fogem da imagem idealizada por urbanistas e administradores públicos de Curitiba. Conforme Nicolato (2004, p. 129), o autor retrata uma “Curitiba, muitas vezes, cenário de dilemas urbanos pouco revelados pela prática da gestão urbana ou motivo de seu planejamento e políticas públicas”. Santos e Sereza (2018, p. 77) também reforçam essa dicotomia:

[...] enquanto a Curitiba da década de 1960, em um contexto midiático e político, aponta para uma cidade planejada para “o futuro”, Dalton Trevisan parece se esgueirar nas sombras, observando o que acontece por cada ruela, das mazelas aos defeitos de uma cidade cinza, descrevendo lutas de uma classe desafortunada e desamparada, sem adocicar ou amaciar suas palavras.

Dalton Trevisan passou a ganhar destaque nacional e reconhecimento de público e crítica ao final dessa década, quando venceu o I Concurso Nacional de Contos (COMITTI, 1996). O engajamento de Trevisan e a representação literária de sua visão acerca de Curitiba são mais expressivos desde então.

Na década seguinte, em 1970, a cidade passou a desfrutar de grande prestígio por suas medidas de planejamento e gestão urbanas, tornando-se referencial no panorama latino-americano (MATIAS, 2013). A implementação do urbanismo curitibano tem seu momento de ascensão na primeira gestão do prefeito, arquiteto e urbanista, Jaime Lerner, iniciada em 1971 – ainda durante o período da ditadura militar brasileira<sup>53</sup> –, além, claro, do fortalecimento do IPPUC. Durante essa década, destacam-se intervenções de cunho cultural, além de soluções para o zoneamento e o trânsito (GARCIA, 1997a, b); as políticas de ações administrativas estão voltadas à implementação de infraestruturas e serviços urbanos, sendo ainda marcadas pela disponibilidade de recursos do governo federal (ULTRAMARI; FIRKOWSKI, 2012; JAZAR; ULTRAMARI, 2018).

De fato, é nesse período que o Plano Diretor começa<sup>54</sup> a ser efetivamente implementado, consolidando as transformações mais significativas da história da cidade. No que tange o transporte, citam-se: hierarquização de vias; criação da Rede Integrada de Transportes (RIT); aplicação do primeiro sistema BRT (*Bus Rapid Transit*) do mundo, e; implementação de canaletas exclusivas para ônibus expressos, integrando eixos norte e sul ao Centro a partir de um Sistema Trinário de transporte, que pode ser descrito da seguinte forma:

---

<sup>53</sup> Jaime Lerner foi nomeado pelo governador do Paraná, Haroldo Leon Peres (1927 - 1992), com aval do ditador Emílio Médici, presidente do país entre 1969 e 1974. As propostas do arquiteto tiveram continuidade durante o mandato do engenheiro Saul Raiz (1930 - ), nomeado prefeito em 1975, já sob a era do general Ernesto Geisel.

<sup>54</sup> Oliveira (2000, p. 54) aponta que “esse plano foi implantado, em sua totalidade, durante o período 1971-1983, o que corresponde às administrações dos prefeitos da ARENA (Aliança Renovadora Nacional), Jaime Lerner (1971 - 1975 e 1979 - 1983) e Saul Raiz (1975 - 1979)”.

[...] previu-se a construção de três vias paralelas. Na central, haveria uma pista para uso exclusivo do ônibus, nos dois sentidos, margeadas por vias estreitas para uso dos automóveis particulares de baixa velocidade. Esse eixo central seria secundado por outras duas vias, cada uma em um sentido (centro – bairro e bairro-centro) de mão única, adequadamente chamadas de vias rápidas (OLIVEIRA, 2000, p. 54).

No âmbito do zoneamento, pode-se citar a criação, em 1971, da Fundação Cultural de Curitiba, dando início a uma série de propostas para os espaços históricos da cidade transformando-os em centros de cultura. Além de tornar a região central mais acessível aos pedestres, busca-se consolidá-la como uma área de preservação de antigas construções; delimita-se, assim, o Setor Histórico de Curitiba (CARVALHO, 2013; IPPUC, s/d).

Um dos projetos mais representativos desse período é o fechamento da Rua XV de Novembro, famosa Boca Maldita, primeira grande via pública exclusiva para pedestres do Brasil, inaugurada em 1972. Também se destaca a revitalização de edifícios históricos, a transformação do antigo paiol de pólvora num pequeno teatro (o Teatro Paiol) e da antiga fábrica de cola em Centro de Criatividade de Curitiba.

Ainda, tem-se o incentivo à ocupação de áreas próximas aos setores estruturais, dando diretrizes de ocupação para comércio e serviços. Também, alinhadamente ao “Milagre Econômico” brasileiro, cria-se, em 1973, a Cidade Industrial de Curitiba, feito importante voltado à atração de capital e investimentos para a cidade (CARVALHO, 2013). Segundo o IPPUC (s/d):

O projeto da Cidade Industrial de Curitiba inicia uma nova fase de atração de investimentos, prevendo a instalação de indústrias não poluentes. A grande preocupação era a de não criar um distrito segregado, mas integrar moradia, trabalho e lazer às atividades econômicas por meio de um sistema viário adequado. Para assegurar essa integração espacial, foram criados os Setores Especiais Conectores.

Além disso, estabelece-se legislação específica para criação de Áreas de Proteção Ambiental (APAs), definindo a preservação dos fundos de vale, com a futura implantação de parques lineares e praças. As preocupações ambientais – que marcariam o discurso ecológico das gestões posteriores – começaram a surgir quando a cidade transforma várias de suas áreas florestais nativas em parques: Parque

Barigui (1972), Parque São Lourenço (1972), Parque Iguazu (1976) (CARVALHO, 2008; IPPUC, s/d). Pode-se listar ainda, segundo IPPUC (s/d), “investimentos públicos em saúde, educação, assistência à infância e à adolescência e programas de abastecimento e habitação”. Em 1973 é instituída a Região Metropolitana de Curitiba (RMC) composta, na época, por 14 municípios, e, em 1975, com o Decreto Municipal 774, é aprovada a divisão da cidade em 75 bairros, que vigora até hoje.

A Curitiba reinventada nessa década, no entanto, ainda não é encontrada na produção de Dalton Trevisan; ao contrário, o autor passa a adotar um tom predominantemente melancólico. Trevisan passa a enaltecer a Curitiba em que viveu sua juventude, insistindo na cenarização de pontos tradicionais da cidade – majoritariamente na Regional Matriz ou em porções urbanas que, à época, eram pouco priorizadas nos projetos e propostas que marcaram os anos 70. Nesse sentido, Comitti (1996, p. 82) comenta:

Nesta época, durante a primeira administração do urbanista Jaime Lerner, Curitiba também tinha os olhos da intelectualidade brasileira voltados para si, motivados pelo arrojado projeto urbanístico que aí se desenvolvia, o cenário de cartão postal, rapidamente executado e largamente divulgado pela mídia, acabava, assim, por se colar ao autor.

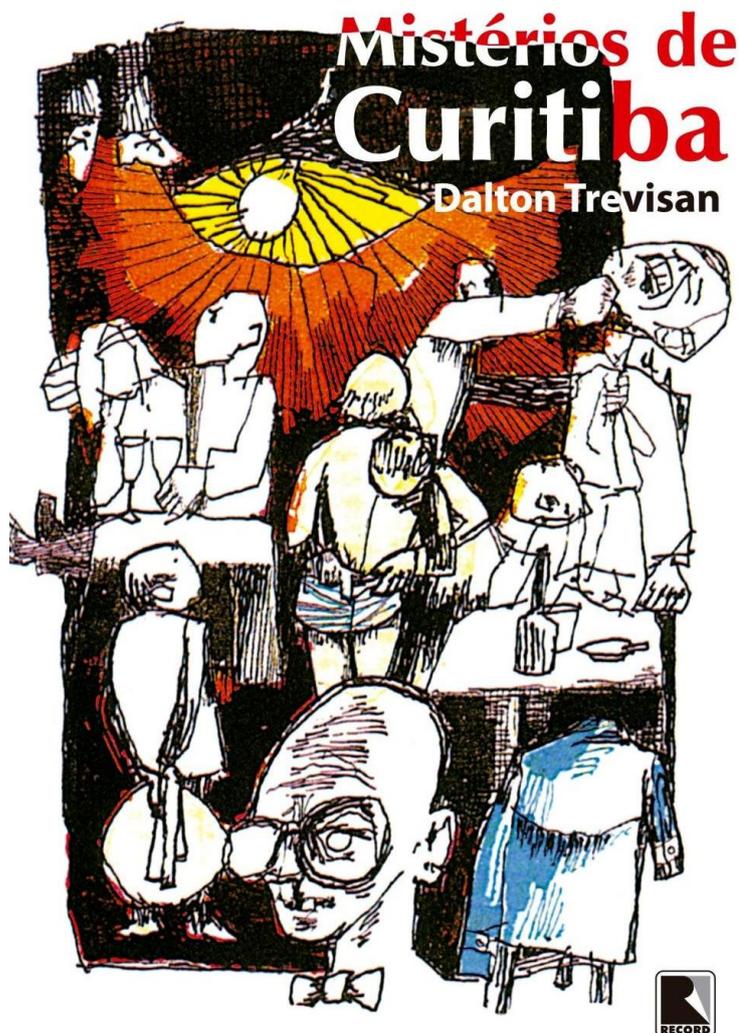
Criava-se, dessa maneira, mais uma ficção trevisiana, pois a Curitiba cada vez mais próxima de uma concepção urbana pós-moderna não apresentava muitos traços do cenário de Novelas nada exemplares ou mesmo dos livros escritos e publicados na década de 70.

O autor faz menções literais aos espaços transformados, mas não deixa de demonstrar seu descontentamento e seu pessimismo frente ao discurso desenvolvimentista – que culmina num processo de gentrificação dos eixos de transporte e periferização de populações economicamente desfavorecidas (CARVALHO, 2013). Deve-se perceber, contudo, que a crítica veiculada por Dalton nunca se direciona nominalmente a uma ou outra gestão específica, mas demonstra uma desaprovação generalizada àquilo que está sendo idealizado pelo urbanismo curitibano – obviamente, numa perspectiva pessoal de ver a cidade (ULTRAMARI; JAZAR; PEREIRA, 2018).

A obra **Mistérios de Curitiba** (Figura 11) é considerada a representante desse decênio; o quarto livro de Trevisan retoma temas já apresentados

anteriormente, introduzindo uma narrativa mais curta e imprimindo ainda mais sua visão sobre Curitiba e sua sociedade. As histórias são independentes mas o direcionamento melancólico lhes é comum.

Figura 11 - Mistérios de Curitiba



Fonte: Editora Record, 1979.

No conto “Lamentações de Curitiba”<sup>55</sup>, por exemplo, o autor retrata a sua visão acerca do juízo final em Curitiba em tom profético e retórico:

---

<sup>55</sup> “O título do conto é um trocadilho referente ao livro do Velho Testamento: ‘As Lamentações de Jeremias’” (GOMES; VECHI, 1981, p. 25).

Ai, ai de Curitiba, o seu lugar não será achado daqui a uma hora.  
Gemerei por Curitiba; sim, apregoarei por toda a Curitiba a nuvem que vem pelo céu, o grito dos infantes a anuncia; porque o Senhor o disse.

[...]

Ó Curitiba Curitiba Curitiba, escuta o grito do Senhor feito um martelo que enterra os pregos. Teu próprio nome será um provérbio, uma maldição, uma vergonha eterna.

[...]

A espada veio sobre Curitiba, e **Curitiba foi, não é mais.**

Não tremas, ó cidadão de São José dos Pinhais, nem tu, pacato munícipe de Colombo, a besta baterá voo no degrau de tuas portas. Até aqui o juízo de Curitiba (TREVISAN, [1968] 1979, p. 8-10, grifo nosso).

Outro texto importante é “Em busca de Curitiba perdida” – que, nos anos de 1990, vira título de outro livro de contos do autor e que também é selecionado para análise nesta tese. Nele, Trevisan reforça as discrepâncias entre os discursos e a realidade, e critica os esforços dessa cidade que começa a se espetacularizar e esquece de sua população mais vulnerável: “Curitiba, que não tem pinheiros, essa Curitiba eu canto. Curitiba, onde o céu azul não é azul, Curitiba que canto. Não a Curitiba para turista ver, Curitiba me encanta” (TREVISAN, [1968] 1979, p. 87, grifo nosso).

No contexto municipal, Jaime Lerner é nomeado prefeito pela segunda vez, em 1979, pelo governador Ney Braga, e mantém seus ideais para o urbanismo de Curitiba (MACEDO, 2018). A partir da década de 1980, no entanto, Oliveira (2000, p. 57) destaca que, uma vez já implementado e consolidado o PDM na realidade curitibana, “pouco restou a ser feito com relação ao espaço físico da cidade”.

Nesse período, conhecido como “a década perdida” no âmbito econômico, reduzem-se os recursos voltados aos municípios, passando a priorizar uma visão mais social do espaço urbano, com ações e programas de combate à pauperização, ao desemprego, à violência etc. (ULTRAMARI; FIRKOWSKI, 2012; JAZAR; ULTRAMARI, 2018). Em Curitiba, apesar de permanecerem as preocupações com o transporte<sup>56</sup>, com a criação de áreas verdes, e com a orientação do crescimento da cidade a partir dos eixos de transporte coletivo, busca-se também reverter as práticas

---

<sup>56</sup> Nesse período, o sistema de transporte é aperfeiçoado, entrando em operação mais quatro linhas expressas e três Interbairros, consolidando a Rede Integrada de Transporte (RIT), que passou a hierarquizar e integrar o transporte coletivo da cidade (CARVALHO, 2013; IPPUC, s/d).

anteriores de esquecimento dos bairros em detrimento de zonas centrais (CARVALHO, 2013). Começa a valer, assim, um novo estilo administrativo, marcado pelo apelo social e composto por uma série de políticas setoriais.

Na metade da década, com a redemocratização do país, esse novo estilo administrativo ganha força. Em 1985, a eleição de Roberto Requião sobre Jaime Lerner teve pouca margem de vantagem, mas pode ser esclarecida, politicamente, devido a propostas como

[...] um ambicioso programa de creches, de mercados populares, de recuperação de menores abandonados etc. [que] traduziam o desejo das gestões do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) [partido de Roberto Requião] de se diferenciar das administrações da ARENA/PDS [partido de Jaime Lerner], tidas como insensíveis às demandas populares e distantes das reais necessidades da população. Assim, durante o período 1982-1988, **a temática da eficiência técnica do planejamento urbano local, outrora tão celebrada, ficou em relativo abandono**, tendo sido relegada a segundo plano pelos ex-titulares do poder, ou abertamente condenada pelos seus novos ocupantes (OLIVEIRA, 2000, p. 57, grifo nosso).

Nesse período, destaca-se uma alteração no planejamento, sendo elaborado o Plano Municipal de Desenvolvimento Urbano (PMDU), um diagnóstico socioeconômico e físico-territorial da cidade que traça diretrizes para o desenvolvimento da cidade. Cria-se, ainda, a Secretaria Municipal do Meio Ambiente, que passa a planejar, executar e fiscalizar a política ambiental do município, monitorando o mapeamento das áreas verdes – servindo de instrumento para a legislação de uso do solo.

O IPPUC (s/d) aponta que “sob a influência do processo de abertura democrática no país, Curitiba prioriza e organiza a implantação de equipamentos sociais em áreas periféricas e incentiva mecanismos de participação popular”; intensificam-se os programas de urbanização de favelas e produção de lotes urbanizados, das casas e apartamentos. Em 1988, com a Constituição Federal de 1988, conhecida como “Constituição Cidadã”, tem-se, enfim, uma gestão mais democrática e descentralizadora (OLIVEIRA, 2000; ULTRAMARI; FIRKOWSKI, 2012; JAZAR; ULTRAMARI, 2018); os reflexos desse cenário nacional para Curitiba compreendem a criação de associações de moradores, visando maior participação popular nas decisões do município, e a divisão da cidade em Administrações

Regionais – inicialmente denominadas “Freguesias” –, com o objetivo de facilitar o acesso da população aos serviços municipais (IPPUC, s/d).

Se nos anos de 1970, há um projeto urbano – principalmente marcado pelo ônibus expresso e pelo Plano Diretor –, a partir dos anos de 1980, percebe-se a imagem da cidade se torna mais importante que o projeto urbano em si, inclusive confundindo-se com ele. Ou seja, constrói-se um projeto de imagem, em que o desejo da gestão é que Curitiba pareça com uma cidade de “primeiro mundo”, e não o contrário (que mudanças de fato consigam alterar seu estado de desenvolvimento).

Essa postura administrativa não passa despercebida na obra de Dalton Trevisan, que continua a abordar condições e características socioeconômicas da cidade. Em **Pão e Sangue**, obra selecionada para representar a década, Sanches Neto (1996) destaca que a abordagem de Dalton está voltada à banalização da violência. Essa questão pode ser identificada pelo próprio título – uma apropriação feita pelo autor como referência à ideia de governo romana, “pão e circo”; ao reportar àquela realidade, transmite-se a ideia de espetacularização da violência como forma de desviar o olhar público de problemas de maior ordem social.

O texto intitulado “Canção do Exílio” traz um tom carregado de ironias e que explicita o desgosto do autor com a Curitiba contemporânea. É possível notar certo descrédito frente ao poder legislativo e ao discurso político da época:

**Não permita Deus que eu morra  
sem que daqui me vá**

sem que diga adeus ao pinheiro  
onde já não canta o sabiá  
morrer ó supremo desfrute

**em Curitiba é que não dá**

[...]

em Curitiba a morte não é séria

**um vereador gaiato já te muda em nome de rua**

[...]

tudo faça para não morrer  
em último caso

**que seja longe de Curitiba**

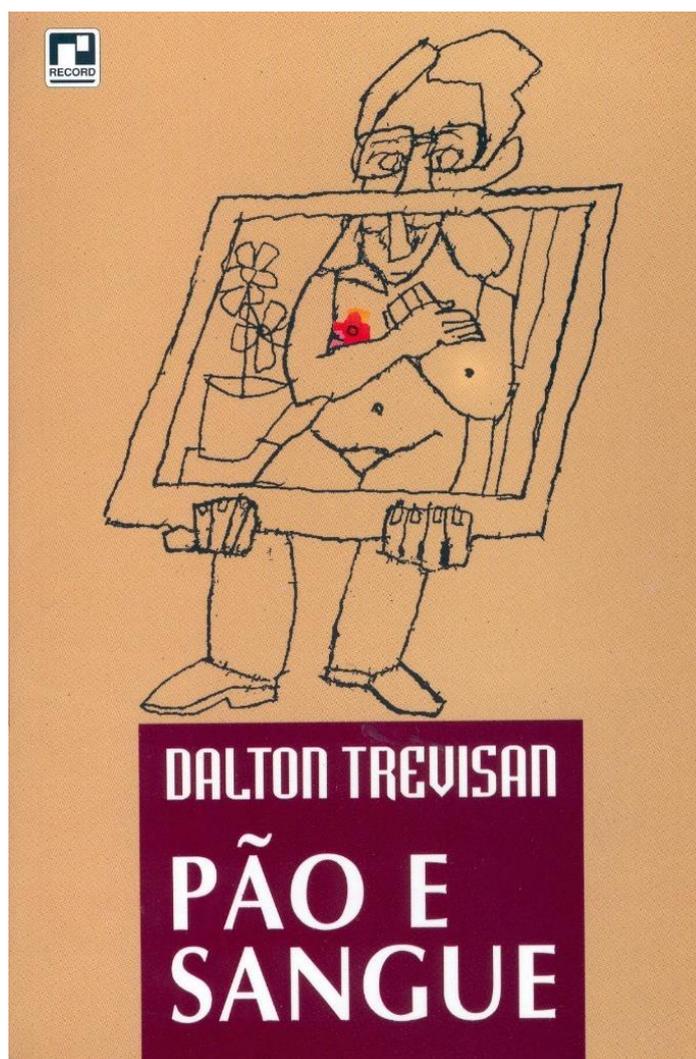
[...]

Castigo bastante é viver em Curitiba [...] (TREVISAN, 1988, p. 26, grifos nossos).

**Pão e Sangue** (Figura 12) é uma referência ao fascínio que, segundo Sanches Neto (1996, p. 118) “casos de assassinatos, roubos e perversões exercem

sobre a população fazendo dos programas policiais e dos jornais vermelhos um sucesso de público”. Em sua cidade transposta para a literatura, Trevisan demonstra que não há bons ou maus, mas personagens que vivem e cometem atrocidades, sem se darem conta disso.

**Figura 12 - Pão e Sangue**



Fonte: Editora Record, 1988.

Araújo (2010) evidencia que a violência é normal pois estão acostumados a um cotidiano de brutalidade e degradação, condições que também são refletidas no espaço urbano. O escritor percebe as histórias e estruturas narrativas da sociedade, lhes confere novas interpretações e reconstrói seus sentidos, reproduzindo-as. Para Waldman (1982), Trevisan constrói um discurso sociolinguístico,

Numa atitude que quebra o ilusionismo da representação, o autor traz para a literatura linguagens já elaboradas (jornal, revista, rádio, TV), linguagens elas próprias formas do oco e do vazio. Com isso, em vez de oferecer uma visão do objeto, ele oferece seu próprio elemento. Em vez de signos, partes da realidade (WALDMAN, 1982, p. 27).

É nesse cenário que, ao final da década, tem-se um novo pleito eleitoral, dando início à terceira gestão Lerner<sup>57</sup>, em 1988 (MACEDO, 2018). Este mandato foi responsável pela consolidação da cidade como uma marca, utilizando-se dos *slogans* “Capital Ecológica” e “Capital de Primeiro Mundo” num processo de reformatação da já prestigiosa imagem de Curitiba, intensificando sua fama em âmbito nacional e internacional (CARVALHO, 2013). A partir de então, deixa-se em segundo plano os discursos e práticas de planejamento urbano, e enfatizam-se “realizações de ordem estética e uma política de caráter setorial: aquela voltada para o meio ambiente” (OLIVEIRA, 2000, p. 59).

Para a década de 1990, portanto, enquanto ainda se consolidava um planejamento e uma gestão mais democráticos, as questões ambientais definiam uma agenda pública, seja pelas evidências de uma crise socioambiental nas grandes cidades do país, seja pela imposição de prioridades com o meio ambiente definidas internacionalmente (JAZAR, ULTRAMARI, 2018). Continuam os investimentos nas áreas de transporte, habitação, saúde, educação e geração de emprego e renda, mas o meio ambiente passa a ocupar papel central no planejamento. O discurso do “moderno e humano” dando lugar ao “ecológico e pós-moderno”, alinhando-se às correntes ecológicas do país que receberia a Eco 92 (CARVALHO, 2013).

Nesse período, a criação de parques passa a compor uma estratégia para contenção de enchentes, proteção das nascentes dos rios e evitar ocupação urbana em áreas de risco (Parque Regional do Iguaçu, Parque das Pedreiras etc.)

---

<sup>57</sup> Oliveira (2000, p. 58) destaca que “[...] a espetacular vitória de Jaime Lerner [...] se deu numa conjuntura ideológica [...] que se caracterizou por um certo cansaço e desencanto da população para com mecanismos do jogo político democrático em geral [...] e com a classe política em particular (mas especialmente com o PMDB, desgastado pelo exercício do poder). Retomou-se então a valorização da experiência política e do sucesso no campo administrativo, em detrimento da ‘representatividade’ e mesmo da radicalidade do discurso dos políticos emergentes. A isso deve-se acrescentar também um dado estrutural [...]: a mística da tecnocracia como instrumento de realização de uma administração ‘científica’ e pretensamente ‘apolítica’”.

(CARVALHO, 2013). Esses novos elementos se espalham pela cidade simbolizando um novo aspecto de Curitiba, direcionada pela sustentabilidade; somam-se 30 parques, ao final da década. Em 1992, é criada a Universidade Livre do Meio Ambiente (Unilivre), dentro do Bosque Gutierrez, com o objetivo de desenvolver programas de Educação Ambiental para toda a comunidade. São instituídas, ainda, as APAs do Iguaçu, do Parque Municipal do Iguaçu, da Represa do Rio Passaúna e do Parque Municipal do Passaúna. Inauguram-se o Jardim Botânico, os parques Tingui, Tanguá, dos Tropeiros, Caiuá e Diadema e os bosques Italiano, de Portugal, Alemão e da Fazendinha. Tem-se também a ampliação da arborização viária e consequente aumento no índice de áreas verdes por habitante.

A educação ambiental passa a fazer parte dessa política e entram em operação os programas como o “Compra de Lixo”<sup>58</sup>, “Lixo que não é Lixo”<sup>59</sup> e “Câmbio Verde”<sup>60</sup>, com boa repercussão na mídia por atenderem a população de baixa renda, alinhando o discurso da sustentabilidade urbana (essencialmente ecológica) à qualidade de vida para todos (CARVALHO, 2013). Além disso, o poder público economiza nos gastos com coleta e seleção de lixo, e “principalmente, consegue fazer com que os amplos setores da população de sintam participantes de um mesmo projeto comum de cidade” (OLIVEIRA, 2000, p. 60).

Além disso, aponta-se que a região metropolitana, por muito tempo negligenciada, passa a ser inserida no planejamento da cidade, sobretudo no âmbito da integração do transporte – questão emergente após significativo aumento das atividades industriais no entorno imediato da capital (CARVALHO, 2010); a expansão e o aprimoramento da RIT seguiram ao longo da década (IRAZABAL, 2013).

Tudo isso se dá em consonância com a ideia de “acupuntura urbana”, conceito que Jaime Lerner toma para si (LERNER, 2003) e acaba sendo sustentado

---

<sup>58</sup> Programa Compra de Lixo: criado em 1989, consiste num acordo entre a prefeitura e moradores de áreas com seríssimos problemas ambientais devido à falta de coleta de lixo. Atualmente atende 41 comunidades (SMMA, s/d a).

<sup>59</sup> Lixo que não é lixo: coleta seletiva de resíduos recicláveis (SMMA, s/d b).

<sup>60</sup> Câmbio Verde: derivação dos programas "Compra de Lixo" e "Lixo que não é lixo". Consiste na troca de material reciclável por hortifrutigranjeiros de época. Iniciado em 1991. (SMMA, s/d c).

por seu sucessor. Rafael Greca de Macedo – eleito em 1992, também pelo PDT/PTB, com mandato entre 1993 e 1996. A proposta consiste em intervenções em determinados pontos da cidade que resultam em melhorias para todo o entorno (CARVALHO, 2013); nas palavras de Lerner ([2003] 2010, p. 7-8):

O princípio de recuperar a energia de um ponto doente ou cansado por meio de um simples toque tem a ver com a revitalização deste ponto e da área ao seu redor. [...] Assim como a medicina necessita da interação entre médico e paciente, em urbanismo também é preciso fazer a cidade reagir. Cutucar uma área de tal maneira que ela possa ajudar a curar, melhorar, criar reações positivas e em cadeia. [...] Sabemos que o planejamento é um processo. Por melhor que seja, não consegue gerar transformações imediatas. Quase sempre é uma centelha que inicia uma ação e a subsequente propagação dessa ação. É o que eu chamo de uma boa acupuntura. Uma verdadeira acupuntura urbana.

A partir de então, a cidade se reafirma como mito de vanguarda urbanística, reforçando também sua vocação turística. Nesse sentido, Oliveira (2000, p. 60) destaca que

Realizações de curto, ou curtíssimo, tempo de execução, apelando para novas tecnologias e sempre de grande impacto visual foram uma constante [...] Destas principais foram a Ópera de Arame, o Jardim Botânico, a 'reforma' do tradicional Mercado Municipal, a Rua 24 Horas etc. Mesmo um projeto da área dos transportes como o ônibus Linha Direta (o popular Ligeirinho) recebeu destaque na imprensa contemporânea muito mais em função da concepção estilística das suas estações tubulares e do visual futurista dos ônibus do que dos supostos ganhos de eficiência na operação das linhas.

Com todas essas iniciativas socioambientais, Curitiba passa a explorar ao máximo o *marketing* urbano e propagando sua imagem como marca do urbanismo sustentável. Todo seu esforço administrativo voltado a políticas ecológicas rendeu grandes dividendos, “ainda que seus resultados concretos sejam bastante discutíveis” (OLIVEIRA, 2000, p. 60). O fato é que as principais mudanças estruturais de Curitiba foram acompanhadas de campanhas publicitárias profissionais, que auxiliaram na construção de uma expressão e um ideário urbano que legitimaram sua identidade. Nesse sentido, Tezza (2003) ressalta que:

Temos, até aqui, um bom projeto urbano vinculado a um apurado senso publicitário, que não só propagandeava a boa nova, como lhe dava uma cara gráfica, imediatamente identificável, em Curitiba e fora dela. E, afinal, o produto às vezes correspondia, pelo menos em parte, à propaganda. Mas há outros fatores importantes a considerar nesse processo. Um deles é o fato de que a implantação do projeto se fez a partir de governos impostos pela ditadura militar. Isto é, Jaime Lerner foi prefeito indicado duas vezes. E, naqueles anos tecnocráticos, ele gostava de alardear que “não era político”, e não ser político soava (ainda hoje aliás) como uma grande qualidade.

Dalton Trevisan questiona a fama da cidade desse período, mostrando-se avesso à “cidade espetáculo” (GARCIA, 1997a). Na obra **Em Busca de Curitiba Perdida** (Figura 13), publicada em 1992, traz 23 contos relacionados em diferentes aspectos diretamente à capital paranaense. Apesar de muitos desses textos terem sido publicados em obras anteriores ou serem republicados posteriormente, entende-se relevante sua análise no contexto da Curitiba da década de 1990 devido a uma característica bastante importante da escrita de Trevisan: sua produção literária assume significados diferentes de acordo com o contexto vivido pelo autor.

Na verdade, é possível apontar que o fato de esses contos terem sido publicados anteriormente é uma questão inexorável do processo, podendo ser usados como base de uma crítica, sem necessariamente essa intenção. Nesse caso, tem-se que Dalton não faz crítica ao projeto urbano, nem ao seu autor – pelo menos, não de forma prioritária. A preocupação desse autor parece estar voltada a uma “cidade do futuro” que, independentemente de uma ou outra característica projetual, estava fadada a por em risco e corromper a imagem nostálgica e afetiva concebida por ele para Curitiba.

O extenso e minucioso trabalho analítico de Nicolato (2002; 2004) sobre a obra de Trevisan permite destacar que

Em Dalton Trevisan, o espaço da cidade tanto pode estar presente, mesmo que de forma velada, nos contos de costumes [...], como demarcado e inventariado na viagem em que o narrador faz no texto “minha cidade”, uma espécie de crônica poética sobre Curitiba publicada pela primeira vez na Revista Joaquim (NICOLATO, 2002, p. 11).

Figura 13 - Em busca de Curitiba perdida



Fonte: Editora Record, 1992.

“Minha cidade” é publicada pela Revista Joaquim em 1946, e passa por várias reformulações desde então; a primeira ocorre em 1953, por ocasião das comemorações do I Centenário de Emancipação do Paraná (NICOLATO, 2002; 2004). É apenas em 1992 que o texto recebe sua versão final, durante os preparativos do aniversário dos 300 anos de Curitiba – que aconteceria no ano seguinte (NICOLATO, 2002; 2014; MUGGIATI, 2012; MACEDO, 2018). O conto passa a receber o título “Em busca de Curitiba perdida” e, segundo Nicolato (2002, p. 16), a sua leitura se dá através de dois movimentos:

O primeiro, e que é predominante na narrativa, está relacionado diretamente ao ponto de vista artístico e literário de conceber a cidade e a própria arte; o outro, com as republicações do texto em momentos históricos importantes, tem um caráter de resistência contra as inovações de uma cidade que está em rápido processo de crescimento e mudanças.

Waldman (2007, p. 5) justifica que “para alcançar a condensação, o autor subtrai, ‘enxuga’ frases, trechos de contos, reescritos algumas vezes em novas edições”. De fato, em 1953, quando o conto passa a ser intitulado de "Guia histórico de Curitiba", o texto sofre alterações: “para turista ver” passa a ser “para inglês ver” – expressão que, como destaca Nicolato (2004, p. 128), “oferece o sentido de ‘algo enganoso’, de uma cidade que se esconde atrás do convencionalismo e das aparências”. Além disso,

[...] a expressão ‘eu canto’ será substituída por ‘eu viajo’, que vai servir para instaurar o texto no plano da memória. Se ‘cantar’ estabelece o sentido de algo presente, atual, o termo ‘viajar’ sugere o distanciamento, um deslocamento até a cidade do passado. Nesse inventário reatualizado, que se traduz numa espécie de memorial do que deve ser lembrado, o autor vai continuar negando o discurso de determinadas instâncias relacionadas com o poder que poderíamos caracterizar como a Curitiba oficial (a dos administradores e elite intelectual) em prol da Curitiba humana, povoada de loucos, rufiões, prostitutas, colonos, normalistas de gravatinha, neopitagóricos, soldados do fogo, entre outros (NICOLATO, 2004, p. 128).

Em 1992, o afastamento com a cidade contemporânea não apenas permanece, mas se aprofunda por meio de um lamento que sofre pelo desaparecimento daquela cidade da sua memória. Aqui fica evidente a concepção urbana proposta por Trevisan como aquela do tempo passado, idealizado e arruinado pela modernidade. É na memória que o autor se dedica a manter viva a sua “Curitiba perdida”, uma cidade pequena, provinciana, que ainda não deixou contaminar pelo progresso, povoada de personagens simples, ordinários e problemáticos (NICOLATO, 2004).

No conto “Curitiba revisitada” (TREVISAN, 1992, p. 85-90), observa-se um autor que se manifesta de forma rancorosa – e desafortada – contra à idealização urbana proposta pelos planejadores do período (ZANELLA, 2012). É possível apontar, no Quadro 4, algumas das características mais marcantes desse texto, permitindo a inferência de algumas opiniões do autor acerca da cidade.

**Quadro 4** - Posicionamentos de Trevisan inferidas a partir de seu texto

POSICIONAMENTO	TRECHO DESTACADO
Críticas sobre a violência, injustiças sociais e problemas urbanos causados pela modernização da cidade	“Que fim ó Cara você deu à minha cidade a outra sem casas demais sem carros demais sem gente demais”
	“ó cidade sem lei capital mundial de assassinos no volante”
	“apostam na corrida de rato dos malditos carros suprimindo o sinal e a vez do pedestre”
	“povo felicíssimo sem rosto sem direito sem pão”
Críticas a projetos implementados na cidade nos últimos anos e que se tornaram marcos da gestão urbana de Curitiba	“nesse teu calçadão de muito efeito na foto colorida não se dá um passo sem escorregar” (Rua XV de Novembro)
	“nada com a tua Curitiba oficial enjoadinha narcisista toda de acrílico azul para turista ver” (Ópera de Arame/ Estações Tubo)
	“ópera bufa de nuvem fraude arame” (Ópera de Arame)
Contestações à fama de Curitiba	“uma das três cidades do mundo de melhor qualidade de vida depois ou antes de Roma? segundo uma comissão da ONU ora o que significa uma comissão da ONU não me façam rir curitibocas nem sejamos a esse ponto desfrutáveis”
Desdém às causas ecológicas – tidas como questões irrelevantes por Trevisan	“cinquenta metros quadrados de verde por pessoa de que te servem”
	“não me venham de terrorismo ecológico”
	“verde? não quero”

Fonte: Elaborado pela autora a partir de Trevisan (1992, p. 85-90).

Para Nicolato (2002; 2004), Trevisan busca continuamente reforçar a imagem de Curitiba como uma cidade provinciana, valorizando o tempo passado em um universo de memórias. O retrato curitibano construído por Trevisan, portanto, resiste às mudanças e evidencia as problemáticas resultantes das grandes transformações espaciais. Dalton, naquele que poderia ser considerado um dos trechos mais reveladores e coléricos em relação às transformações sofridas por Curitiba nas últimas décadas, continua “Curitiba revisitada” denunciando o city marketing como uma estratégia para dissimular os problemas da realidade, e reforçando sua nostalgia pela cidade passada e seu descontentamento diante daquilo que via na “nova” cidade:

[...]  
 essa é a **cidade irreal da propaganda**  
 ninguém viu não sabe onde fica  
**falso produto de marketing político**  
 [...]  
 cidade alegríssima **de mentirinha**  
 [...]  
**dessa Curitiba não me ufano**  
 não Curitiba não é uma festa  
 os dias da ira nas ruas vêm aí  
 [...]  
**ai da cólera que espuma teus urbanistas**  
 [...]  
**não te reconheço Curitiba a mim já não conheço**  
 a mesma não é outro eu sou  
 nosso caso passional morreu de malamorte  
 [...]  
 não me toca essa glória dos fogos de artifício  
 só o que vejo é tua alminha violada e estripada  
 a curra de teu coração arrancado pelas costas  
 [...]  
 me recuso a ajoelhar no templo das musas pernetas  
 aqui pardal aos teus panacas honorários e babacas beneméritos  
**essa tua cidade não é minha**  
 bicho daqui não sou  
 [...]  
 Curitiba é apenas um assobio com dois dedos na língua  
**Curitiba foi não é mais** (TREVISAN, 1992, p. 85-90, grifos nossos)

Nota-se que, ora o autor estabelece críticas diretas às transformações urbanas, ora faz uso de figuras de linguagem para depreciar os marcos da “Curitiba moderna”; Trevisan enaltece a todo tempo aquela cidade que permanece viva em sua memória (ZANELLA, 2012). Há ainda críticas não explícitas à diretrizes urbanas, nesses casos “o não dito pode, também, ser tomado como uma veemência” (ULTRAMARI; JAZAR; PEREIRA, 2018, p. 123).

É possível apontar, portanto, que as realizações da gestão e do planejamento urbanos amparam grande parte do discurso que se instaurou para a consolidação da imagem contemporânea de Curitiba embrionariamente nas décadas de 1960 e 1970 – cujos empreendimentos possibilitaram a consolidação da imagem da capital na década de 1990. Essa imagem da cidade modelo – cultivada até os dias de hoje pelas gestões municipais – é confrontada pela leitura das cinco obras selecionadas desta parte do Estudo de caso. O posicionamento de Dalton Trevisan traz “formas de contar à sociedade liberal de arremedo o que o chamado capitalismo tardiamente avançado produziu no Brasil e, quem sabe, em outros países que passaram e passam por processos de desenvolvimento mais ou menos semelhantes”

(WALDMAN, 1982, p. 128). O autor, portanto, demonstra com suas obras que o desenvolvimento e a evolução do espaço urbano de Curitiba não correspondem necessariamente à qualidade de vida de todos os seus habitantes, denunciando injustiças sociais, iniquidades econômicas, crimes, más condições de habitação, baixa escolaridade, etc. (MATIAS, 2019).

A imagem da cidade de Curitiba nos anos 90 exhibe ruas limpas, povo ordeiro, baixos índices de criminalidade e ônibus no horário; a representação do autor vai na contramão disso, explorando “a rotina e a vivência de minorias excluídas, que por razões monetárias ou étnicas, não se encaixam na concepção de identidade idealizada pelas elites” (SANTOS; SEREZA, 2018, p. 79). A Curitiba de Dalton é um contraponto à imagem de “cidade sorriso” e “cidade ecológica” que transborda nos comerciais. Em outras palavras, pode-se afirmar que há duas “Curitibas”, a convencional e a marginal: “Dalton Trevisan declararia viajar a primeira e ser viajado pela segunda. Estrangeiro o autor em sua terra, os textos lamentariam uma cidade que se perdeu nas malhas do discurso oficial” (MONTEIRO, 2012, p. 106). Muggiati (2012, para. 13) complementa essa perspectiva:

A Curitiba de Dalton é uma cidade imaginária, tão fictícia como a Macondo de García Márquez ou o condado de Yoknapatawpha de William Faulkner. Mas ele a mantém sob uma capa pseudo-realista, com os mesmos contornos da Curitiba real. Faz mais ou menos como Joyce, que abandonou Dublin em 1904, mas passou o resto da vida escrevendo sobre a cidade, sua paisagem e seus tipos. Com uma diferença: não se sabe quando Dalton abandonou Curitiba ou se chegou sequer a morar algum dia nela. Apesar de residente na cidade, ele sempre foi um *étranger* (Camus), um *outsider* (Colin Wilson), o autodenominado Vampiro, espreitando a vida de seus conterrâneos escondido nas sombras.

A “geografia pessoal” de Trevisan para a cidade revela “estruturas sociais e simbólicas inscritas num inventário pessoal, em que tem prevalência o juízo de valor, sob a forma da antítese do sim e do não, da cidade que se afirma e se nega” (NICOLATO, 2004, p. 126). No processo de interiorização dessa “cidade espetáculo” por seus habitantes a mídia sempre exerceu o seu papel, buscando reforçar na população, pelo discurso oficial, o sentimento de orgulho e pertencimento à cidade, obscurecendo – pelas supostas virtudes dessa política ufanista que envolve arquitetura, transporte coletivo, sustentabilidade ambiental, ambientes culturais e de

lazer – a segregação socioespacial das camadas menos abastadas e outras possíveis leituras e projetos para a cidade. O cenário de uma Curitiba obscura, suja, esquecida, “imoral” e criminosa criado por Dalton Trevisan é inteiramente excluído daquilo que é idealizado e disseminado por planejadores urbanos e governantes. Os questionamentos são feitos sempre pela representação narrativa de grupos sociais normalmente excluídos e ignorados, que pouco usufruem de todo este desenvolvimento que tanto foi exaltado nas últimas década. Novamente, Muggiati (2012, p. 19) destaca que Trevisan fala sobre

[...] os conquistadores na esquina da Escola Normal, os bailes da Sociedade Operária, os Chás de Engenharia (“onde as donzelas aprendem de tudo, menos a tomar chá”), as ruas de barro com mil e uma janelas e seus gatinhos brancos de fita encarnada no pescoço, a zona da Estação, a sociedade secreta dos Tulipas Negras, o Templo das Musas com os versos dourados de Pitágoras, o expresso de Xangai que apita na estação, o Pavilhão Carlos Gomes, as pensões familiares de estudantes, o relógio na Praça Osório que marca implacável seis horas em ponto, os sinos da Igreja dos Polacos, o bebedouro na pracinha da Ordem, o cachorro-quente com chope duplo no Buraco do Tatu.

Não se discute aqui qual a Curitiba, revelada ou vista de uma ou de outra maneira, é a representação da verdade; ao contrário, rejeita-se tomá-la como única, e não entendê-la por suas partes complementares, e não visualizá-la com mais ou com menos otimismo, júbilo, crítica e ceticismo. O que se pode entender é que “a imagem do drama ontológico dos curitibanos dramatizados na obra trevisaniana parece desmentir o sucesso desse planejamento modernizante” (VIEIRA, 2013, p. 152). Há, pois, uma distinção entre uma Curitiba idealizada, uma Curitiba real e uma Curitiba descrita por Dalton Trevisan.

O próximo item dá início à discussão sobre o segundo autor selecionado para o Estudo de caso, assim, como apresentada a “Curitiba perdida” de Trevisan, discorre-se sobre a “cidade-crítica” representada por Ricardo Piglia, aquela entendida como “Buenos Aires ausente”.

### 5.3 BUENOS AIRES E PIGLIA: DA CRÍTICA À POLÍTICA

Ricardo Piglia é uma referência na literatura e crítica latino-americana; conhecido como “delator de realidades” (GUERRIERO, 2010), acredita na função social da literatura e retrata relações de poder em diferentes contextos. Contista, romancista e ensaísta, Piglia é essencial para entender a literatura argentina, seus cânones, vanguardas e debates (AVELAR, 2018); entende-a como um discurso complexo, onde o conhecimento teórico e crítico é implantado por meio da ficção. O hibridismo de seus textos contém uma mistura de vozes e gêneros que desafia o leitor, dando-lhe um papel ativo e cúmplice na configuração e decifração do seu trabalho (WAISMAN, 2003).

Pereira (2006) afirma que a narrativa de Ricardo Piglia compõe um discurso sistemático sobre si mesma, que simultaneamente narra e questiona os conceitos relativos à nação e à sua história, conflitando com as narrativas oficiais por apresentar eventos cotidianos através de uma lente que ressignifica os acontecimentos. Em uma realidade crescentemente complexa, o autor defende uma verdade possível: *“la tensión entre objeto real y objeto imaginario no existe, todo es real, todo está ahí”*<sup>61</sup> (PIGLIA, 2005, p. 8). Assim, crítica, realidade e ficção se mesclam na percepção e na representação também do espaço urbano na obra desse autor. Para ele (PIGLIA, 2005, p. 8),

*La ciudad trata entonces sobre réplicas y representaciones, sobre la lectura y la percepción solitaria, sobre la presencia de lo que se ha perdido. En definitiva trata sobre el modo de hacer visible lo invisible y fijar las imágenes nítidas que ya no vemos pero que insisten todavía como fantasmas y viven entre nosotros*<sup>62</sup>.

---

<sup>61</sup> “[...] a tensão entre objeto real e objeto imaginário não existe, tudo é real, tudo está aí” (tradução livre).

<sup>62</sup> “A cidade se refere a réplicas e representações, à leitura e à percepção solitária, à presença do que se perdeu. Sem dúvida, se refere ao modo de tornar visível o invisível e de fixar as imagens nítidas que já não vemos, mas que continuam insistindo como fantasmas e que vivem entre nós” (tradução livre).

Tem-se em Piglia uma relação entre literatura e substrato social em que o autor é empírico e se faz presente por meio da incorporação no texto de dados biográficos que se tornam parte do discurso ficcional. Avelar (2018) destaca um processo de autoalegorização do sujeito-autor na escrita, consolidando a crítica também como um processo revelador de traços autobiográficos; o vínculo entre crítica e autobiografia leva à ideia de experiência individual. O autor argentino transforma o vivido em matéria narrável, a subjetividade dessas construções se entrecruzam com a política.

Não é possível avaliar a radicalidade da obra de Ricardo Piglia sem uma compreensão da trajetória da esquerda argentina nas últimas décadas (AVELAR, 2018). Piglia não acredita na ficção como uma mera crônica da política ou como uma espécie de retrato das pequenas mudanças políticas; para ele, deve-se discutir e construir uma alegoria da realidade, permitindo que essa construção narrativa seja relevante no debate estético-político. Isso ocorre especialmente em tempos ditatoriais e pós-ditatoriais (AVELAR, 2003). Sobre a literatura durante períodos como esse, Avelar (2003, p. 20) esclarece:

A explicação mais comum para a proliferação de textos alegóricos durante ditaduras é conhecida: sob condição de medo e censura, os escritores se veriam forçados a usar “formas indiretas”, “metáforas” [...]. O fundamental [...] reside no fato de que nesta interpretação a irrupção do alegórico se reduziria a um conteúdo já prévio e meramente recoberto a posteriori, supostamente enunciável transparentemente em tempos de “livre expressão”.

Como se pode perceber, a crítica e o engajamento literário de Piglia se mostram de forma mais explícita que no caso de Dalton Trevisan. Isso se dá, principalmente, devido ao interesse do autor argentino em não abranger questões locais de planejamento do espaço urbano. Ao contrário, entende-se que seu interesse está voltado à contestação política, opondo-se, de forma revolucionária, a um governo federal autoritário replicado nas demais escalas de poder. Avelar (2018, para. 8) defende que

Para Piglia, a ficção realmente revolucionária seria aquela que [...] capta o núcleo secreto da política, seu modelo de realidade, e o transforma em motor,

em matriz organizadora do retrato. Caso se opte pelo contrário, ou seja, pela simples conversão da política em tema da ficção, perde-se o fundamental da política e o fundamental da ficção. Ficamos com uma política conformista e uma ficção esteticamente conservadora.

Busca-se, dessa forma, analisar o engajamento crítico e político de Ricardo Piglia, contextualizando-se vida e obras desse autor. Essa discussão é seguida de uma outra, sobre os posicionamentos assumidos por ele frente às práticas de gestão e administração de Buenos Aires e da realidade argentina como um todo. O foco da análise abrange três décadas que compõem dois momentos da história argentina: ditadura militar (1976/1983) e abertura político-econômica ocorrida na “Era Menemista” (1989/1999), ambas marcadas por questionamentos, denúncias, e discordâncias em relação às vivências e experiências no período ditatorial no país (ARAGÃO, 2005).

No início dos anos de 1990, Buenos Aires é invadida pelas transformações do Estado, sofrendo com o legado deixado pela ditadura militar e seus desaparecidos, e precisando lidar com o neoliberalismo global. A capital argentina é representada com imagens e palavras que marcaram a história; nessa “cidade ausente”, o que parece emergir são vozes e microhistórias de uma memória coletiva parcialmente enterrada e quase esquecida. Piglia oferece um exemplo de resistência, um caso de micropolítica discursiva.

### **5.3.1 Ricardo Piglia, Emílio Renzi**

Reconhecido como um importante escritor e intelectual argentino, Ricardo Emilio Piglia Renzi (Figura 14) nasce em 24 de novembro de 1940, na província de Adrogué, na grande Buenos Aires, falecendo em 6 de janeiro de 2017, na mesma cidade, vítima de uma doença degenerativa (esclerose lateral amiotrófica - ELA). Sua narrativa é classificada como metaficção, devido às inovações na forma do texto intrinsecamente ligadas à própria trama dos romances.

**Figura 14** - Ricardo Piglia

Fonte: Revista Rascunho, 2017.

Com Ricardo Piglia, muitos autores com produção durante o período da ditadura começaram a ver na história pretérita a possibilidade de falar da política do presente. Para ter sucesso nessa construção narrativa, o sujeito civil se desmembra e torna-se um personagem de si mesmo, Piglia cria um alter ego, Emilio Renzi, que é ao mesmo tempo uma personalidade real e uma ficção (PEREIRA, 1999; AVELAR, 2018). Segundo Avelar (2018, para. 2), esse alter ego “tenta rastrear as pistas de um revolucionário do século XIX, nas quais se cifram uma série de observações sobre o próprio presente do autor”. O romance intervém literariamente nos debates do presente, sem ficar preso no estilo de jornalismo ou de crônica. Conscientemente, constrói-se uma escrita que funciona como espelho de discussões contemporâneas (ALMEIDA, 2010).

Piglia é responsável por uma produção que abrange ensaios, novelas, relatos, aulas, prólogos, roteiros de televisão, além de obras a quatro mãos com músicos, cineastas e artistas plásticos (AVELAR, 2018). O Quadro 5 apresenta uma comparação entre as principais publicações de Piglia e a contextualização de fatos

marcantes da sua vida. Intenta-se com isso compreender elementos influenciadores no campo ideológico e de propósitos literários.

**Quadro 5** - Publicações de Ricardo Piglia e sua biografia

DÉCADA	PUBLICAÇÕES	INFORMAÇÕES BIOGRÁFICAS
1960	- <i>La invasión</i> (1967)	<p>Após a queda de Juan Domingo Perón, em 1955, Piglia e sua família saem de Adrogué e passam a viver em Mar del Plata, até 1965 (COSTA, 1986);</p> <p>Cursa História na Universidade Nacional de La Plata (COSTA, 1986);</p> <p>Em 1963, torna-se professor dessa mesma universidade. Também assume o cargo de secretário de redação da revista <i>Liberación</i>, órgão cultural do Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR) (GROTTO, 2006).</p> <p>Trabalha no mercado editorial de Buenos Aires;</p> <p>Em 1966, devido ao golpe de Estado de Juan Carlos Onganía e à decorrente intervenção nas universidades, renuncia ao cargo de professor e começa a trabalhar na editora Jorge Álvarez (GROTTO, 2006);</p> <p>Recebe menção especial do Prêmio Casa de las Américas 1967 por <i>Jaulario</i> (obra que posteriormente passa a ser intitulada “La invasión”) (FORNET, 2000).</p>
1970	- <i>Nombre falso</i> (1975)	<p>Entre 1969 e 1974 faz parte do comitê de redação da revista <i>Los libros</i>; em 1974, colaborou para a revista <i>Crisis</i>, dirigida por Eduardo Galeano (GROTTO, 2006);</p> <p>Em 1975, “<i>La loca y el relato del crimen</i>” (<i>Nombre falso</i>) vence o concurso de contos policiais da revista <i>Siete Días</i>, um dos jurados é Jorge Luis Borges (GROTTO, 2006);</p> <p>Em 1977, é <i>visiting professor</i> na <i>University of California</i>, San Diego (GROTTO, 2006);</p> <p>Em 1978, traduz <i>Men without Women</i>, de Ernest Hemingway (GROTTO, 2006).</p>
1980	- <i>Respiración artificial</i> (1980); - <i>Crítica y ficción</i> (1986); - <i>Prisión perpetua</i> (1988)	<p><i>Respiración artificial</i> recebe o Prêmio Boris Vian em 1982 (FORNET, 2000);</p> <p>Em 1984, passa a fazer parte dos colaboradores da revista <i>Fierro</i> (GROTTO, 2006);</p> <p>Em 1987, passa um semestre na <i>Princeton University</i>, à qual retorna em 1989 (GROTTO, 2006);</p> <p>Em 1988, reside três meses na França. E no ano seguinte, recebe a bolsa Guggenheim (GROTTO, 2006).</p>

(Continua)

**Quadro 5** - Publicações de Ricardo Piglia e sua biografia

DÉCADA	PUBLICAÇÕES	INFORMAÇÕES BIOGRÁFICAS
1990	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>La ciudad ausente</i> (1992);</li> <li>- <i>Cuentos Morales</i> (1995);</li> <li>- <i>Plata quemada</i> (1997);</li> <li>- <i>Formas breves</i> (1999).</li> </ul>	<p>Em 1990, estreia o longa metragem “Luba”, inspirado no livro <i>Nombre falso</i> (GROTTO, 2006);</p> <p>Durante o primeiro semestre de 1990, ministra cursos na Universidade de Harvard. Retorna à Argentina e passa sete anos como professor da <i>Facultad de Filosofía y Letras da Universidad de Buenos Aires</i> (GROTTO, 2006);</p> <p>Compõe, em parceria com o músico Gerardo Gandini, a ópera <i>La ciudad ausente</i>, baseada em seu romance (GROTTO, 2006);</p> <p>Em 1997, <i>Plata quemada</i> foi premiada pela editora Planeta. No mesmo ano, assume como professor na <i>Princeton University</i> (FORNET, 2000; GROTTO, 2006);</p> <p>Escreve os roteiros para os filmes “<i>Comodines</i>” (1997), de Jorge Nisco; “O sonâmbulo, memórias do futuro” (1998), de Fernando Spiner; “Coração Iluminado” (1998), de Héctor Babenco (GROTTO, 2006);</p>
2000	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Diccionario de la novela de Macedonio Fernández</i> (2000);</li> <li>- <i>El último lector</i> (2005);</li> <li>- <i>Teoria del complot</i> (2007);</li> </ul>	<p>Escreve o roteiro para o filme “<i>The Shipyard</i>” (2000), de David Lipszyc, baseado no romance homônimo de Juan Carlos Onetti; escreve, ainda, o roteiro para a minissérie de televisão <i>Los siete locos e las torzallamas</i>, baseado no trabalho de Roberto Arlt (GROTTO, 2006);</p> <p>A obra “<i>Formas breves</i>” ganha o Prêmio Bartolomé March, em 2001 e, em 2005, recebe o Prêmio Ibero-Americano de Literatura José Donoso (Chile) (GROTTO, 2006).</p>
2010	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Blanco nocturno</i> (2010)</li> <li>- <i>El camino de ida</i> (2013);</li> <li>- <i>Antología personal</i> (2014);</li> <li>- <i>La forma inicial</i> (2015);</li> <li>- <i>Por un relato futuro</i> (2015);</li> <li>- <i>Las tres vanguardias</i> (2016);</li> <li>- <i>Los diarios de Emilio Renzi</i> (2015-2017);</li> <li>- <i>Los casos del comisario Croce</i> (2018).</li> </ul>	<p>Recebe vários prêmios internacionais: Crítica de narrativa castellana (Espanha), em 2010; Rómulo Gallegos (Venezuela), e Hammett (Semana Negra de Gijón), em 2011; Casa de las Américas, e Honra da Sociedade Argentina de Escritores, em 2012; Prêmio Americano de Ficção Manuel Rojas, em 2013; Konex de Brilhante e Platino, em 2014; Formentor de las Letras, em 2015 (WOLF, 2017).</p> <p>Em 2014, é diagnosticado com esclerose lateral amiotrófica (ELA), que afetou consideravelmente sua saúde. Apesar disso, continua trabalhando, com a ajuda de sua assistente, Luisa Fernández, na seleção de seus diários e edição de escritos inéditos (WOLF, 2017).</p> <p>Morre em 6 de janeiro de 2017, aos setenta e cinco anos de idade (WOLF, 2017).</p>

Fonte: Elaborado pela autora.

A biografia de Piglia revela-o como um grande teórico da narrativa ficcional, que pode, durante sua vida, compartilhar seus conhecimentos e ideias em cursos e conferências já nos anos da redemocratização argentina (ALMEIDA, 2010). Castello (2017, para. 1) destaca que “Ricardo Piglia foi, antes de tudo, um grande construtor de relatos. Um arquiteto imperturbável das palavras”. Em sua obra as fantasias e as

obsessões se submetem ao controle de uma lógica impetuosa. A Piglia não interessa saber como a realidade aparece na ficção, mas o quanto a ficção constitui aquilo que é entendido como realidade. É nesse sentido que o real é representado no seu texto politizado, decifrando a forma como se constrói a realidade, e não necessariamente espelhando-a (AVELAR, 2003; GROTTTO, 2006). Castello (2017, para. 7) observa:

No centro da ficção de Piglia está, quase sempre, a questão da verdade — ou, dizendo melhor, da impossibilidade, da inconstância da verdade. E, portanto, da falsidade também. Da ficção. [...] A ficção de Piglia nos ensina a duvidar das verdades acabadas e a observá-las como construções, que podem ser demolidas, que são intercambiáveis, e, sobretudo, que são construídas. Lembrava Piglia, com frequência, que as marcas de nosso tempo são o complô, a conspiração, a maquinação, o mecanismo oculto, a razão secreta. [...] Mas a verdade é que a realidade sempre se curva sobre si mesma, sempre se contorce e nos escapa, porque nela algo maquina muito além de nossa percepção. É dessa maquinação distante, mas terrível, que a ficção tira sua força.

Para o autor, crítica e ficção são elementos próximos e interdependentes (PAZ, 2008). Ricardo Piglia defende, portanto, a ficção como o lugar de condensação de elementos literários, políticos e filosóficos; em todos os seus contos, ensaios e romances, percebe-se essa tentativa de incorporação de debates teóricos a um enredo ficcional, subvertendo as convenções da narrativa tradicional. Sua escrita transita e permeia entre crítica e a fantasia, ignorando as fronteiras de gênero e propondo, de certa maneira, uma “hiper-ficção” (TRIGO, 2017). Grotto (2006, p. 32) aponta que a leitura de mais de um texto de Ricardo Piglia “provoca no leitor um reconhecimento dos temas e, ao mesmo tempo, uma instabilidade das interpretações”. Reencontram-se alguns elementos que se deslocam para outro contexto e alguns temas se repetem:

**Os espaços fechados:** o quarto de “Encuentro en Saint-Nazaire”, novela de *Prisión perpetua* cujo título encerra mais uma clausura; a ilha e o museu de *La ciudad ausente*; a casa do senador Ossorio em *Respiración artificial*; o apartamento em que ficam presos os protagonistas de *Plata quemada*. **A idéia de coleção:** a gravação de histórias realizada por um atendente de assistência a suicidas em *Prisión perpetua*; a caixa de documentos da novela *Nombre falso*; o historiador Marcelo Maggi e seu arquivo sobre Enrique Ossorio, além do censor Arocena, recolhendo cartas suspeitas em *Respiración artificial*. **A autobiografia como ficção:** representada por Emilio Renzi, falso alter ego de Piglia, que ora se aproxima, ora se afasta das características do escritor; também por algumas confissões do autor,

afirmando ser aquele conjunto de textos o mais pessoal e íntimo, como no epílogo de *El último lector*. **A paranóia ou o complô:** na acusação equivocada de Antúnez em “*La loca y el relato del crimen*” de *Nombre falso*, no sentimento de perseguição do qual sofre a personagem de *Plata quemada*, Dorda, ao escutar vozes que “habitam seu cérebro”. **A história como construção:** em *Respiración artificial*. **A apropriação, o comentário pelo prisma dos livros, a paródia e o plágio:** na investigação sobre o paradeiro de um relato inédito de Roberto Arlt em *Nombre falso*. **As identidades compartilhadas e confundidas:** vozes de épocas diferentes que se misturam em *La ciudad ausente* e em *Respiración artificial* (GROTTO, 2006, p. 32, grifos nossos).

A imagem dessa retórica pigliana se dá por meio de uma máquina de relatos permeados por uma cidade ausente: distópica, futurista e repressiva. De modo a reverberar um espaço urbano que enfrenta uma realidade problemática, a Buenos Aires de Piglia se torna um “museu de relatos apócrifos, impessoais, única garantia de preservação da memória coletiva em uma cidade corroída pelo esquecimento” (AVELAR, 2018, para. 9). Deve-se, assim, pensar qual modelo do real a ficção se apropria, para o caso da argentina de Piglia; Avelar (2018, para. 10) aponta que:

No caso argentino, esse modelo é a conspiração, o complô, a política entendida como ficção estatal secreta e paranoica. Pensar a política, em Piglia, é sobretudo pensar a teoria da paranoia: tradição muito argentina, diga-se de passagem. O paranoico se caracteriza pela conversão incessante de objetos em signos; tudo, para ele, é signo de algo. [...] A ficção replica esta estrutura ao trabalhar com aqueles resíduos do presente que anunciam o futuro. Para Piglia, é aí que se jogaria a tarefa da ficção na Argentina.

É nesse cenário que surge o interesse por entender de que forma a gestão urbana argentina – com grande participação daquilo que acontece em Buenos Aires – é representada, principalmente durante as décadas de 1970, 1980 e 1990 – período ditatorial e pós-ditatorial –, em que Ricardo Piglia se propõe a observar criticamente a experiência nesse espaço-tempo. As narrativas, segundo Sarlo (2012), visam construir a memória da Argentina pós-ditadura, transmitindo acontecimentos de outrora por meio da publicação de relatos subjetivos; “recordar é narrar ideologias imagéticas concretizadas, não por um fato, mas por uma totalidade contextual” (CAVALHEIRO; CARDOSO, 2017, p. 63). Diante disso, a obra literária de Piglia pretende ressignificar e reinterpretar recordações, vivências e crenças em uma

realidade e de determinada sociedade, construindo um “quebra-cabeça narrativo” entre a política, o passado, as informações artísticas e pessoais.

### 5.3.2 Buenos Aires, “*suburbio del mundo*”<sup>63</sup>

A Argentina passou por uma sucessão de mudanças políticas nos últimos sessenta anos; destes, três décadas são analisadas juntamente com a produção de Ricardo Piglia, sendo possível apontar acontecimentos contextuais que o influenciam literariamente. Em uma breve retrospectiva se destaca o ciclo com início em 1943, a partir de um golpe de militares nacionalistas pró-fascistas que criou condições para a ascensão de Perón ao governo em 1946<sup>64</sup>. O cenário político argentino passa por mais turbulências entre 1955 e 1976, período que pode ser observado a partir de três momentos: o “caos cívico-militar”<sup>65</sup> (1955-1966), a “Revolução Argentina” (1966-1973) e o retorno do peronismo ao poder (1973-1976) (DI TELLA, [1998] 2017). Essas duas últimas fases são aprofundadas neste item, visando a construção de um panorama geral de ações importantes, essencialmente nos âmbitos do urbanismo e da política, que tiveram continuidade nas décadas posteriores.

---

<sup>63</sup> Trecho de *Una propuesta para el próximo milenio* (2013), texto de Ricardo Piglia.

<sup>64</sup> A eleição de Perón dividiu os argentinos entre peronistas e antiperonistas; esse embate ideológico permeia grande parte da história recente do país (LEIS, 2006).

<sup>65</sup> Di Tella ([1998] 2017) aponta que esse caos tem início em 1955, com um golpe militar que depõe e exila Juan Domingo Perón, após dois mandatos como presidente da Argentina (1946-1952 / 1952-1955). A chamada Revolução Libertadora (1955-1958) ocorre a mando do general Eduardo Lonardi – também deposto, pelo o general Pedro Eugenio Aramburu, que revogou a Constituição Nacional e reprimiu sistematicamente a expressão das ideias políticas peronistas. Em 1957, o descontentamento popular e greves gerais fazem com que o regime realize eleições; Arturo Frondizi assume no ano seguinte com um projeto desenvolvimentista. Em 1963, com novas eleições presidenciais, é a vez de Arturo Umberto Illia assumir a presidência, eliminando as restrições anteriormente impostas aos peronistas e estabelecendo uma série de medidas econômicas positivas para o país.

A partir de 1966, com um governo “burocrático-autoritário”<sup>66</sup> baseado em um Estado tecnocrata, dá-se início a um ciclo de mudanças econômicas, sociais e políticas que afetaram o desenvolvimento do país e especialmente da *Gran Buenos Aires* (GBA). Destaca-se que a Capital Federal é sede dos órgãos públicos nacionais e dos principais equipamentos públicos e privados, representando o setor mais antigo e consolidado de sua Região Metropolitana (RMBA), composta pela província de Buenos Aires e 24 municípios vizinhos.

Nesse período, constatam-se transformações na forma de intervenção no território e nos investimentos, incentivando a instalação de indústrias e empresas. A criação de um cinturão industrial resulta no declínio definitivo do sistema ferroviário – que vinha se intensificando desde os anos de 1950 – em favor do setor automobilístico. Esse é, aliás, um período similar ao vivenciado pelas cidades brasileiras, submetidas a um urbanismo tecnocrata, a uma valorização do setor industrial e do fim do sistema ferroviário, levado a cabo por um regime também centralizador e autoritário.

Nesse contexto, no âmbito das políticas habitacionais e ordenamento do solo urbano, destaca-se o “*Sistema de Planeamiento y Acción para el Desarrollo*”, órgão administrativo responsável pelo desenvolvimento de trabalhos técnicos dirigidos à área metropolitana (VEGA, 2013). Apesar das propostas e ações dessa gestão, o déficit habitacional persiste significativo e exige a elaboração de planos de financiamento: *Plan Federal de la Vivienda*<sup>67</sup> e *Plan de Viviendas Económicas Argentinas*<sup>68</sup> (VEA). Para as favelas, em 1968, o governo elabora o *Plan de*

---

<sup>66</sup> Um golpe militar estabeleceu o general Juan Carlos Onganía como novo presidente. O golpe conduziu uma série de presidentes apoiados pelo Exército, até que, em 1972, Alejandro Lanusse tenta restabelecer a democracia em um ambiente de contínuos protestos de peronistas da classe trabalhadora (DI TELLA, [1998] 2017).

<sup>67</sup> Em vigência desde 1962, o *Plan Federal de la Vivienda* é um programa financiado pelo *Banco Hipotecario Nacional* (BHN) com cooperação financeira de 50% do BID – Banco Interamericano de Desenvolvimento (VEGA, 2013, p. 51).

<sup>68</sup> O *Plan de Viviendas Económicas Argentinas* consiste em um sistema de empréstimos para a construção de habitação coletiva para entidades que comprovam sua capacidade econômica, administrativa e técnica (BALLENT, 2004).

*Erradicación de las Villas de Emergencia* (PEVE), programa de bem-estar social para construção e financiamento de habitação (BALLENT, 2004).

Vega (2013, p. 52) aponta que, apesar desses esforços, os resultados do plano acabaram limitados e a insatisfação popular se intensificou:

Em 1969, a crise social se espalhava com protestos em todo o país, questionando o modelo político-econômico adotado pelo governo durante os últimos três anos, o que gerou fortes instabilidades da cúpula do governo. A crise inflacionária e os baixos salários provocaram movimentos populares, reunidos principalmente pelas organizações de operários e sindicatos; por outro lado, a intervenção nas universidades a persecução no meio acadêmico mobilizou os grupos estudantis. [...] produz-se o denominado “*Cordobazo*”, um levantamento popular de luta que repercutiu em todo o território nacional, provocando a renúncia do ministro de economia e posteriormente a substituição do presidente [...].

Assim tem início a década de 1970, cujos três primeiros anos objetivam a legitimação do novo governo por meio de políticas de consenso social e estabilização institucional. Nessa época, as políticas habitacionais continuam a seguir as diretrizes estabelecidas pela gestão anterior, financiada por programas federais. No cenário municipal, Vega (2013) destaca dois estudos que influenciaram os planos e projetos posteriores: o trabalho do arquiteto Kurchan<sup>69</sup> (1970-1971) e o *Estudio Preliminar del Transporte de la Región Metropolitana*<sup>70</sup> (1971-1972). Esse período acaba consolidando uma transição política, e prepara o país para as eleições de 1973.

Nesse novo cenário nacional, marcado pelo peronismo vencedor nas eleições gerais, retomam-se políticas econômicas de fortalecimento da indústria local e redução do capital estrangeiro na economia; lança-se uma tentativa de pacto social e de uma política nacionalista e distribucionista (DI TELLA, [1998] 2017). Vega (2013,

---

<sup>69</sup> A equipe dirigida pelo Ar. Kurchan “elaborou o *Plan de Renovación de la Zona Sur de la Ciudad de Buenos Aires* [...] Tomando como base algunas diretrizes já colocadas pelo *Plan Director* de 1962, o estudo apresentou um projeto concreto para a renovação do *Barrio Sur*, a expansão administrativa da área central sobre os terrenos liberados pela desativação do Puerto Madero e o desenvolvimento das atividades recreativas em uma zona de aterro” (VEGA, 2013, p. 54).

<sup>70</sup> O *Estudio Preliminar del Transporte de la Región Metropolitana* “foi publicado pela *Secretaría de Obras y Servicios Públicos de la Nación* e constituiu o primeiro estudo integral de transporte da região” (VEGA, 2013, p. 54).

p. 54) ressalta que essas propostas sofreram alguns entraves devido à crise de paradigmas do planejamento tradicional e à “dificuldade de investimento público e crédito de longo prazo devido à instabilidade política e econômica”.

Na esfera municipal, a política habitacional desse período é composta por três programas principais: “*Plan Eva Perón*”<sup>71</sup>, “*Plan 17 de Octubre*”<sup>72</sup> e “*Plan Alborada*”<sup>73</sup>, objetivando a construção de 500 mil residências em todo o país em apenas dois anos (YUJNOVSKY, 1984, 2000; VEGA, 2013). Essas iniciativas, mesmo não cumprindo as metas originalmente estabelecidas (YUJNOVSKY, 1984), resultam em um significativo incremento na superfície construída das cidades.

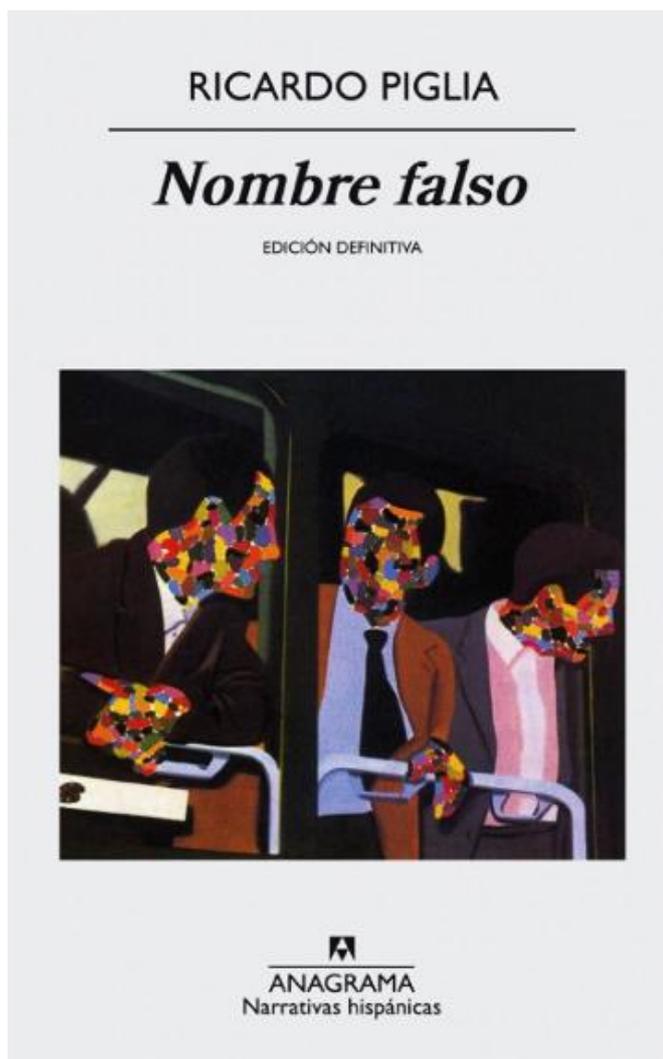
O presidente Perón falece em julho de 1974, aumentando as tensões políticas no país; sucede-o María Estela Martínez de Perón. Apesar da pressão militar, mantém-se o apoio popular do governo por mais alguns meses (DI TELLA, [1998] 2017). É nesse cenário político conflituoso que Ricardo Piglia publica seu livro ***Nombre Falso*** (Figura 15), em 1975. Nesse momento, quando a Argentina ainda gozava de um certo grau de democracia, o autor se dedica a aprimorar seu estilo literário: o tempo narrativo retrocede, e reconduz o leitor, quebrando a linearidade narrativa; segundo Grotto (2006, p. 19), “as histórias se cruzam, se desviam”. Há, no entanto, certo espaço para críticas a algumas esferas da gestão pública, por exemplo, no conto “*La loca y el relato del crimen*”, em que, como aponta Grotto (2006, p. 115), “a escrita é desencadeada para reparar um erro da Justiça e da investigação policial: o conto mostrava, com as palavras de Renzi, a retidão da personagem incriminada”.

---

<sup>71</sup> “O ‘*Plan Erva Perón*’, que durante o governo da ditadura militar se renomearia como ‘*Plan Islas Malvinas*’, consistia em um plano de ação indireta de fomento à habitação a partir da concessão de créditos individuais para a construção de residências em lote próprio” (VEGA, 2013, p. 55).

<sup>72</sup> “O ‘*Plan 17 de octubre*’, que depois de 1976 viraria ‘*25 de Mayo*’, era a constinuação do plano VEA do governo de Onganía” (VEGA, 2013, p. 55).

<sup>73</sup> “O ‘*Plan Alborada*’ [era] dirigido a classes de menor renda para aquisição a partir de empréstimos de sidências em conjuntos habitacionais promovidos pelo Estado. [...] estava associado ao PEVE, que continuava em vigência e cujos obsetivos incluíam a construção de moradia para o alojamento da população erradicada das favelas” (VEGA, 2013, p. 55).

Figura 15 - *Nombre Falso*

Fonte: Editora Anagrama, 2002.

O momento mais importante dessa década se dá em 24 março de 1976, com um golpe militar orquestrado pelos líderes Exército, da Marinha e da Aeronáutica, designando Jorge Rafael Videla para o cargo de presidente de fato (DI TELLA, [1998] 2017, p. 367-368). O governo nacional passa a estar sob comando do “*Proceso de Reorganización Nacional*”; o país é tomado por uma ditadura que impõe o poder do Estado por meio da força, ferindo direitos civis, políticos e sociais (VEZZETTI, 2009). O período ficou caracterizado como a “mais intensa experiência de terrorismo de Estado que experimentou a Argentina” (DI TELLA, [1998] 2017, p. 369), tendo um número estimado de vítimas mortais – entre assassinados, torturados e “desaparecidos” – entre 10 mil e 30 mil pessoas, segundo a *Comisión Nacional de*

*Desaparición de Personas* (CONADEP, 1984) e a *Asociación Madres de Plaza de Mayo*<sup>74</sup> (s/d).

Romero (2006) e Vezzetti (2009), ao analisar esse período da história argentina, apontam que, à época, a sociedade argentina desejava<sup>75</sup> uma noção de ordem e autoridade, tornando-se flexível na aceitação do novo modelo político proposto:

*Lo cierto es que, hacia 1967, en las condiciones de desorganización social y política y desquicio del aparato del Estado, que mostraron su expresión más aguda después de la muerte de Perón, se favorecía en el estamento militar la idea mesiánica (aceptada y alimentada por otros) que le adjudicaba una posición de cohesión y disciplina aptas para las tareas de salvación nacional*<sup>76</sup> (VEZZETTI, 2009, p. 63).

A ditadura põe em prática políticas de organização territorial ainda marcadas pela industrialização e substituição de importações, antecipando princípios liberais que facilitariam os mecanismos do “livre mercado” – que se consolidaria apenas na década de 1990 (VEGA, 2013). Principalmente na Região Metropolitana de Buenos Aires, observa-se que “[...] a política era coerente com la meta elitista de recuperar la imagen de la Capital de la República como ciudad ‘residencial’ o ‘ciudad-hermosa’”<sup>77</sup> (YUJNOVSKY, 1984, p. 254). Esse último governo militar argentino se caracterizou pela implementação de políticas altamente elitistas de produção e de uso dos espaços (FERNANDEZ; ZUCCO, 2013) que converteram a cidade de Buenos Aires em um espaço ideal para a especulação (GOULART, 2019).

---

<sup>74</sup> Associação de mães que durante anos – desde 1977 até 2006 – reivindicou do governo o paradeiro de seus filhos desaparecidos durante o período do regime militar (LEIS, 2006).

<sup>75</sup> Di Tella ([1998] 2017) aponta que a resistência da sociedade civil ao governo sempre existiu, mas em pequenas proporções devido ao medo da acentuada repressão.

<sup>76</sup> “A verdade é que, em 1967, nas condições de desorganização social e política e desarranjo do aparato estatal, que mostraram sua expressão mais aguda após a morte de Perón, era alimentada no estabelecimento militar a ideia messiânica (aceita e alimentada por outros) de que teriam uma posição de coesão e disciplina adequada para as tarefas de salvação nacional” (tradução livre).

<sup>77</sup> “[...] a política era coerente com a meta elitista de recuperar a imagem da capital da República como uma cidade residencial e bela” (tradução livre).

De fato, tem-se o ideário urbano desse período marcado pela concretização de intervenções que atendessem a grupos sociais oligárquicos – o interesse de alguns se sobrepunha ao de toda a sociedade. A transformação do espaço urbano se volta para a construção de uma imagem de cidade civilizada, limpa e homogênea (GAZZOLI, 2007). Vega (2013, p. 81) observa uma constância na projeção dessa imagem urbana no discurso oficial das entidades municipais; há uma noção de “cidade-vitrine” de uma Buenos Aires sempre moderna. Lacarrieu (2007, p. 51) corrobora:

*Las imágenes urbanas acaban contituyéndose en la materia prima de los discursos, los valores y las prácticas sociales. Hay imágenes que son legitimadas y se tornan hegemónicas en las disputas sociales. Suelen aspirar y definir proyectos urbanos que pretenden imponerse a la ciudadanía, conformando y transmitiendo valores y comportamientos desde los cuales se decide qué formas de apropiación de los espacios se autorizan y qué rasgos culturales deben asumirse<sup>78</sup>.*

A atuação do governo na dinâmica espacial de Buenos Aires abrange algumas intervenções feitas pelo intendente/prefeito Osvaldo Cacciatore, indicado pelo governo nacional para ocupar esse cargo entre 1976 a 1982. A estratégia é conhecida como “*ciudad blanca*” (OSZLAK, 1991), que consiste em uma iniciativa higienista adotada pelo regime militar:

*[...] frente a la “contaminación” de la ciudad por parte de los sectores marginales y más pobres a través del crecimiento de las villas de emergencia o la tugurización de los sectores más antiguos, la solución autoritaria fue la de “blanquear” (en todo sentido) o limpiar la ciudad<sup>79</sup> (LIERNUR, 2008, p. 348).*

---

<sup>78</sup> “As imagens urbanas acabam se tornando matéria-prima de discursos, valores e práticas sociais. Há imagens que são legitimadas e se tornam hegemônicas nas disputas sociais. Tendem a aspirar e definir projetos urbanos que se impõem aos cidadãos, formando e transmitindo valores e comportamentos a partir dos quais se decide quais formas de apropriação de espaços são autorizadas e quais características culturais devem ser assumidas” (tradução livre).

<sup>79</sup> “[...] diante da ‘contaminação’ da cidade pelos setores marginais e mais pobres a partir do crescimento de aldeias emergenciais ou da favela dos setores mais antigos, a solução autoritária era “branquear” (em todos os aspectos) ou limpar a cidade” (tradução livre).

Essa política de “limpeza” resulta numa grave segregação socioespacial, uma vez que a população com menos recursos é expulsa dos limites urbanos. O governo prioriza, ainda, uma série de políticas que favorecem propriedade privada em detrimento das propostas de interesse social. Aprova-se o *Código de Planeamiento Urbano* de 1977, estabelecendo drásticas modificações na legislação e parâmetros urbanos, com consequências importantes no controle de usos do solo – altera-se a forma de ocupação do lote, diminuindo a altura das construções, reduzindo as densidades e aumentando os preços dos imóveis (TORRES, 1993). Muitas dessas ações foram aceleradas devido à Copa do Mundo de futebol de 1978.

De modo geral, do ponto de vista urbanístico, esse período é definido a partir de quatro propostas de escalas municipal e metropolitana para Buenos Aires: o Plano de Autopistas, o Plano de Erradicação de Favelas, o Cinturão Ecológico e o Sistema de Parques Metropolitanos (LIERNUR, 2007; FERNANDEZ; ZUCCO, 2013; VEGA, 2013).

O *Plan de Autopistas* tem início no ano de 1977 e acaba não sendo concluído. Marco do regime militar em Buenos Aires, a proposta é considerada uma “cicatriz de uma violenta intervenção urbana na cidade” (GOULART, 2019, p. 28) por produzir intenso impacto físico, social e econômico. O Plano chega a estabelecer sete autopistas que atravessariam o tecido urbano já consolidado da capital argentina (CANESE, 2013); mais de 800 propriedades deveriam ser desapropriadas (FERNANDEZ; ZUCCO, 2013) gerando sérios conflitos de esvaziamento e posterior ocupação irregular de edificações abandonadas – os problemas continuam sem solução até a atualidade (VEGA, 2013). Goulart (2019, p. 28) destaca, ainda, que a proposta está vinculada ao

[...] intento de favorecer proprietários de automóveis e habitantes de regiões com maior concentração de renda; coerente com a política neoliberal, o Plano tem também o intento de beneficiar a iniciativa privada, tanto através da concessão da obra quanto por meio do pedágio que seria cobrado pela empresa responsável pela construção.

O Plano de Autopistas se consolida como “expressão material e brutal da planificação urbana funcionalista, autoritária e tecnocrata” (DOMÍNGUEZ ROCA, 2005 apud GOULART, 2019, p. 28). A ideia de “rasgar a cidade” com uma série de autopistas e a consequente desapropriação de bairros consolidados representa “a corporificação, no tecido da cidade, da brutalidade do regime militar” (GOULART, 2019, p. 28), uma vez que políticas higienistas se articulam em torno daquilo que é bastante acentuado no discurso militarista: a busca da ordem.

O Plano de Erradicação de Favelas – oficialmente conhecido como “*Plan Integral de Erradicación*” –, sancionado também em 1977, aponta-se o levantamento das favelas já existentes e a subsequente proibição de novos assentamentos (VEGA, 2013; VEGA; SCHICCHI, 2017). Após esse “congelamento” das áreas de ocupação, intenta-se desorganizar internamente essas comunidades, e erradica-las do território urbano (BLAUSTEIN, 2006). Os desdobramentos territoriais dessas medidas também impulsionaram o processo de “embranquecimento” de Buenos Aires e intensificaram empobrecimento generalizado das áreas mais periféricas da região metropolitana (VEGA, 2013; VEGA; SCHICCHI, 2017).

Sobre a criação do Cinturão Ecológico nos arredores de Buenos Aires, destaca-se sua administração pela empresa interjurisdicional – conhecida como CEAMSE (*Cinturón Ecológica Área Metropolitana Sociedad del Estado*) – encarregada pela coleta dos resíduos sólidos da cidade e da área metropolitana (LIERNUR, 2007). Ainda na esfera ambiental, tem-se o Sistema de Parques Metropolitanos<sup>80</sup>, que abrange a implementação de quatro grandes parques – três dentro dos limites municipais (Parque Jorge Newbery, Parque Presidente Sarmiento e Parque Presidente Roca) e outro ao norte da mancha urbana de Buenos Aires, nos municípios San Fernando e San Isidro (Parque Reconquista) (VEGA, 2013).

---

<sup>80</sup> Vega (2013, p. 86) destaca que esse plano de construção de parques municipais “se baseou principalmente na refuncionalização de terrenos subutilizados, com problemas de alagamento, antigos depósitos de resíduos antes da criação do CEAMSE, áreas ilegalmente ocupadas e com sinais de precariedade. Propôs-se, então, a construção de extensas áreas verdes para práticas esportivas e de lazer, de grande escala, destinadas a todos os habitantes da cidade, porém foram realizados somente as que correspondiam à área da Capital”.

Essas transformações e principalmente o contexto político turbulento enfrentado pelo país são matéria-prima para a produção literária dos anos 1970, definitiva e profundamente atravessada pelo choque da dor, ausência e exílio (PÉREZ, 2014). A literatura é geralmente antecipatória, onde o "dizer" social se torna impossível, onde a sociedade se torna ditada. Mesmo, às vezes, antes do discurso historiográfico ou político, é a literatura (em qualquer um de seus gêneros) que coloca os grandes eventos traumáticos na "mesa social" (BEL, 2018).

O regime militar promoveu uma fratura na sociedade, levando ao silenciamento de vozes dissidentes ao governo. O componente fantástico passa a marcar grande parte da literatura argentina, permitindo expressar o que não pode ser dito. O escritor Guillermo Saccomanno (apud PÉREZ, 2014) observa que as marcas da última ditadura militar podem ser encontradas na produção de autores como Juan Gelman, Julio Cortázar, Rodolfo Walsh, Jorge Luis Borges. Ricardo Piglia vai pelo mesmo caminho.

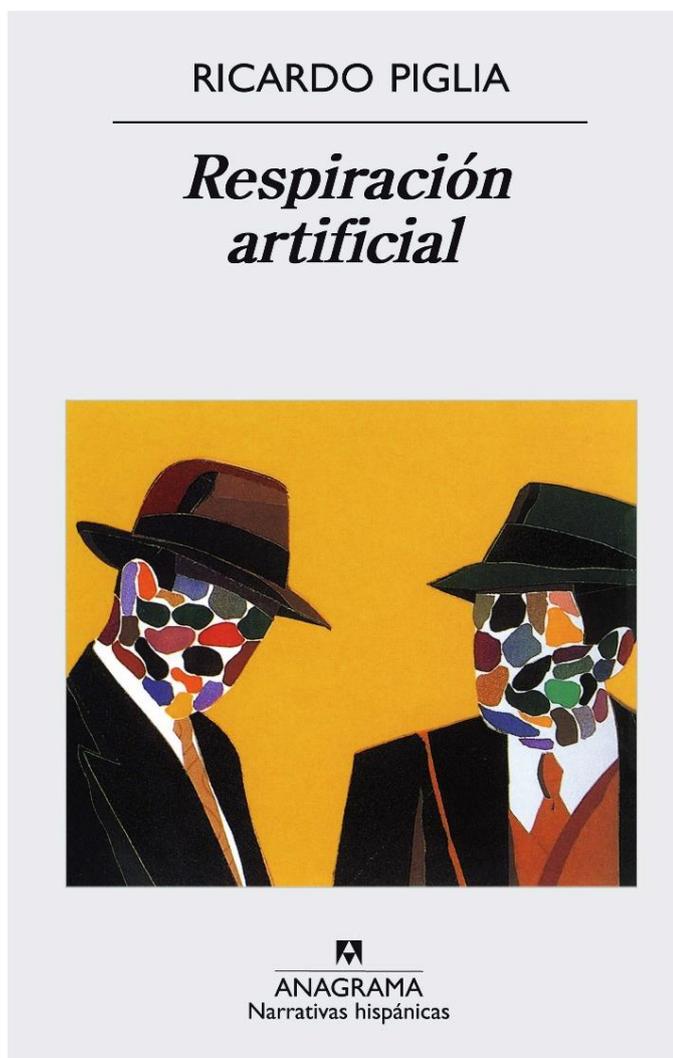
No contexto ditatorial, o gênero policial ganha força indicando uma forma de literalizar os acontecimentos. Segundo Bel (2018), Ricardo Piglia pensou de maneira mais ousada sobre esse gênero (com uma importante contribuição para a teoria literária); sua visão do fenômeno tem aspectos materialistas e suas declarações sobre legal, crime, roubo, (e por escrito) plágio e apropriação literária, constituem uma posição completa em relação à propriedade privada (BEL, 2018).

Assim, tem-se o início da década de 1980 na Argentina, ainda é marcado pelo regime ditatorial. O cenário é caracterizado, na esfera do planejamento urbano, pelas grandes transformações higienistas de Buenos Aires e, na esfera política, pela vigorosa repressão e violência do Estado.

Mesmo submetido a esse regime ditatorial, Ricardo Piglia escreve e consegue publicar seu primeiro romance, ***Respiración Artificial*** (1980) (Figura 16), apresentando críticas veladas aos acontecimentos daquele período; há uma tentativa de demonstrar como o passado se replica no presente, como se fosse o futuro. A obra provoca ecos em narrativas posteriores desse escritor, como em ***La Ciudad Ausente*** (1992) e ***Plata Quemada*** (1997) – ambas serão discutidas ao longo deste item. Os conceitos que o autor constrói nessas obras mostram como ele entendeu (de maneira

provocativa) a relação entre o gênero policial e as relações de produção capitalista (BEL, 2018).

Figura 16 - *Respiración artificial*



Fonte: Editora Anagrama, 2001.

Piglia faz questão de abordar o presente a partir de referências a acontecimentos do passado de seu país (FIORUCI, 2010).

Quiero decir, en realidad, es cierto que nunca nos pasa nada. Todos los acontecimientos que uno puede contar sobre sí mismo no son más que manías. Porque a lo sumo ¿qué es lo que uno puede llegar a tener en su vida salvo dos o tres experiencias? Dos o tres experiencias, no más (a veces, incluso, ni eso). Ya no hay experiencia (¿la había en el siglo XIX?), sólo hay ilusiones. **Todos nos inventamos historias diversas (que en el fondo son**

**siempre la misma), para imaginar que nos ha pasado**<sup>81</sup> (PIGLIA, [1980] 1992, p. 34, grifo nosso).

A narrativa de *Respiración Artificial* começa com “¿Hay una historia? Si hay una historia empieza hace tres años. En abril de 1976...”<sup>82</sup> (PIGLIA, [1980] 1992, p. 13). A data coincide com o início da ditadura militar no país, mas o enredo se apresenta a partir de eventos e fatos violentos e condenáveis ocorridos durante os períodos da colônia, da guerra da independência e, principalmente, da ditadura de Rosas<sup>83</sup>. O eixo temporal estabelecido pelo autor sugere um paralelo entre presente, passado e futuro: o “censor pode tanto pertencer à época da ditadura de Rosas (mantida entre os anos de 1837 e 1852), como à do regime autoritário contemporâneo à publicação” (GROTTO, 2006, p. 66).

Nesse sentido, Grotto (2006, p. 57) destaca o significado do título escolhido para a publicação: “respira-se artificialmente, dentro de uma atmosfera de medo e opressão. Todos se calam, porque não há outro modo: no momento em que a respiração falha, há silêncio, necessariamente”. *Respiración Artificial* é, pois, um romance que relata, imagina e transubstancia a história e a metaficção; Piglia constrói a narrativa de modo a reescrever, desvendar e criticar o passado político da nação – a ditadura pode ser lida nas entrelinhas da ficção (GROTTO, 2006; PEREIRA, 2010). Cria-se uma instabilidade interpretativa em que se apresentam contradições e diferenças entre tempos, “levando o leitor a se posicionar num entre-lugar, onde não

---

<sup>81</sup> “Quero dizer, na verdade, que nada nos acontece. Todos os eventos que alguém pode contar sobre si mesmo não passam de manias. Porque, no máximo, o que se pode ter em sua vida, exceto por duas ou três experiências? Duas ou três experiências, não mais (às vezes, nem isso). Não há experiência (houve no século XIX?), existem apenas ilusões. Todos nós inventamos histórias diferentes (**que no fundo são sempre as mesmas**), para imaginar o que aconteceu conosco” (tradução livre).

<sup>82</sup> “Dá uma história? Se dá uma história começa há três anos. Em abril de 1976...” (tradução livre).

<sup>83</sup> Juan Manuel Rosas (1793 - 1877), fazendeiro e chefe de milícias, governou a província de Buenos Aires entre 1835 e 1852, suprimindo a oposição ao seu governo com extrema violência (REZENDE, 2016). Di Tella ([1998] 2017) destaca que seu governo (1829-1852) foi primeiramente consensual, mas se tornou progressivamente ditatorial, ainda que mantivesse sua popularidade: “a capacidade de Rosas de combinar autoritarismo e respeito ao clero e às classes dominantes com apelo popular foi o segredo de seu sistema” (DI TELLA, [1998] 2017, p. 37).

é [...], qualquer conhecimento pode ser recontado de inúmeras formas, variando de acordo com os diferentes pontos de vista e interesses” (GROTTO, 2006, p. 66).

Renzi-Piglia costura a trama a partir do desejo de escrever a prolixidade do real como que revele segredos familiares proibidos e que seja, ao mesmo tempo, um relato nacional. A partir das cartas deixadas por Enrique Ossorio – traidor, espião e amigo desleal do ditador Rosas –, conta-se uma história sobre o que não pode ser dito e pensado por um indivíduo num regime de exceção (GROTTO, 2006; FIORUCI, 2010; CELLA; FIORUCI, 2014). A obra, no entanto, apresenta uma ambiguidade na representação histórica, articulando elementos figurativos. É nesse sentido que Grotto (2006, p. 59) destaca:

*Respiración artificial* situa-se no campo da ficção, apesar de abrir-se para um sentido ausente no texto. Mostra por estar escondido, sem, com isso, conduzir a uma compreensão integral. [...] Não há testemunhas diretas e a idéia de distância histórica, expressa pelas personagens Marcelo Maggi, Emilio Renzi e Tardewski, tem atributos positivos porque relativiza o real e a verdade [...]. A **ditadura de Respiración artificial não tem rosto, mas é possível ouvi-la ecoando. Combate-se o discurso do Estado com o discurso literário**. Ricardo Piglia não lida com o evento indiscutível, mas com as histórias invisíveis construídas pelo discurso autoritário (grifo nosso).

O “romance-ensaio” elucida um contexto histórico em uma época que não se podia argumentar; narra-se a ditadura através de meias palavras e insinuações, permitindo que o livro não tenha sido censurado (SAER, 2000). Essa intencionalidade da escrita de Piglia frente ao Estado – e possivelmente replicada no cenário local das transformações de Buenos Aires – é apontada, anos depois, em ***Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*** (PIGLIA, 2001, p. 21-22):

*Podríamos decir que también el Estado narra, que también el Estado construye ficciones, que también el Estado manipula ciertas historias. Y en un sentido, la literatura construye relatos alternativos, en tensión con ese relato que construye el Estado, ese tipo de historias que el Estado cuenta y dice*<sup>84</sup>.

---

<sup>84</sup> “Podríamos dizer que o Estado também narra, que o Estado também constrói ficções, que o Estado também manipula certas histórias. E, em certo sentido, a literatura constrói relatos alternativos, em tensão com o relato que constrói o Estado, esse tipo de histórias que o Estado conta e diz” (tradução livre).

Grandis (2003, p. 175) aponta que *Respiración Artificial* é uma obra analisada dentro e fora do país como representação dos “horrores do panóptico do estado terrorista argentino”. A leitura de Piglia pode ser considerada, então, não apenas como uma resposta cifrada ao *Proceso*, mas como uma construção lógica da dinâmica histórica de seu país e sobre sua realidade urbana, caracterizada pela crise dos processos democráticos internos e conflitos de interesses sociais.

A despeito da prática intensiva de imposições e perseguições, a ditadura argentina dá sinais de enfraquecimento. Seu projeto falha em todos os campos, com exceção daquele de eliminar “ameaças subversivas”, principalmente de pessoas ligadas à imprensa e a sindicatos (DI TELLA, (1998) 2017; AVELAR, 2003). As promessas de ordenamento da sociedade e a expectativa de melhoramento da economia são descumpridas. A extensiva aplicação de políticas liberais leva ao colapso do setor industrial, ampliando um cenário de desigualdades salariais, aumento das taxas inflacionárias e polarização de classes sociais (LEIS, 2006; ROMERO, 2006; VEZZETTI, 2009).

A transição para o regime democrático expõe ainda mais o cenário de colapso econômico desencadeado pela desindustrialização adotada pelos militares e que é traduzido no empobrecimento das empresas, na falta de investimentos e no altíssimo índice de endividamento externo. Vega (2013, p. 56) ressalta, ainda, um “acúmulo das necessidades sociais com soluções postergadas e uma sociedade marcada por um período de repressão e terror, que deixou a representação política e a prática da cidadania reduzidas à sua mínima expressão”.

Em Buenos Aires, a condição das classes de menor renda contrasta brutalmente com o embelezamento e a modernização observados no espaço urbano; a ausência de políticas de interesse social aprofunda ainda mais a crise atravessada por estes setores sociais, como consequência da crise política, econômica e institucional da Argentina. As políticas no âmbito urbano, social, normativo, econômico e financeiro são um marco na história de Buenos Aires e deixam cicatrizes visíveis até hoje.

Com a retomada da democracia, a questão dos desaparecidos políticos se torna um debate central e, ao final de 1983, Raúl Alfonsín sai vitorioso nas urnas com um discurso que abrange “[...] *la exaltación de los derechos humanos, la condena del*

*Proceso, y la presentación de la democracia como su antítesis*<sup>85</sup> (ROMERO, 2006, p. 7). Assume-se, pois, uma postura rígida na punição dos responsáveis pela violação de direitos humanos durante os anos anteriores; Di Tella, ([1998] 2017, p. 400) destaca que os processos envolveram prisão perpétua ou longos anos de cárcere.

A partir de 1984, tem início um ciclo de consolidação democrática sem precedentes no país (VEGA, 2013, p. 89). Isso pode ser percebido, por exemplo, no ensaio ***Crítica y Ficción***, de 1986, em que Piglia continua a discutir e questionar o poder do Estado. Nesse contexto pós-ditatorial, seu engajamento ganha força e passa a ser cada vez mais explícito, sempre destacando a manipulação da ditadura para criar uma realidade capaz de se sustentar por tanto tempo:

*El poder también se sostiene en la ficción. El Estado es también una máquina de hacer creer. En la época de la dictadura, circulaba un tipo de relato "médico": el país estaba enfermo, un virus lo había corrompido, era necesario realizar una intervención drástica. El Estado militar se autodefinía como el único cirujano capaz de operar, sin postergaciones y sin demagogia. Para sobrevivir, la sociedad tenía que soportar esa cirugía mayor. Algunas zonas debían ser operadas sin anestesia. Ése era el núcleo del relato: país desahuciado y un equipo de médicos dispuestos a todo para salvarle la vida. En verdad, ese relato venía a encubrir una realidad criminal, de cuerpos mutilados y operaciones sangrientas. Pero al mismo tiempo la aludía explícitamente. Decía todo y no decía nada: la estructura del relato de terror*<sup>86</sup> (PIGLIA, [1986] 2000, p. 113-114).

Quando considerada a retomada da democracia na esfera da intervenção do espaço urbano, fica evidente a importância de Buenos Aires no contexto sociopolítico e econômico. Segundo Aliata et al. (2004 apud VEGA, 2013, p. 57),

---

<sup>85</sup> “[...] a exaltação dos direitos humanos, a punição do Processo, e a proposição da democracia como sua antítese” (tradução livre).

<sup>86</sup> “O poder também é sustentado na ficção. O Estado também é uma máquina de fazer crer. Na época da ditadura, circulava um tipo de história "médica": o país estava doente, um vírus o havia corrompido, era necessária uma intervenção drástica. O estado militar definiu-se como o único cirurgião capaz de operar, sem adiamentos e sem demagogia. Para sobreviver, a sociedade teve que suportar essa grande cirurgia. Algumas áreas tiveram que ser operadas sem anestesia. Esse era o cerne da história: um país despejado e uma equipe de médicos dispostos a fazer tudo para salvar suas vidas. Na verdade, essa história veio para encobrir uma realidade criminosa, de corpos mutilados e operações sangrentas. Mas, ao mesmo tempo, ele se referiu explicitamente. Ele disse tudo e nada disse: a estrutura da história de horror” (tradução livre).

*[...] la ciudad fue protagonista clara, desde finales de la dictadura y en los primeros tiempos de la presidencia de Raúl Alfonsín, de la creciente participación ciudadana que articuló la movilización cívica (con el protagonismo muy central de los movimientos de los derechos humanos) con la fiesta cultural. De este modo, Buenos Aires asumía la imagen exactamente opuesta de la ciudad blanca, funcional y limpia de Cacciatore: una ciudad colorida, desprejuiciada y vital*<sup>87</sup>.

Produz-se então uma mudança profunda de estratégias urbanas e volta-se para intervenções menos tecnocráticas, mais fragmentárias, e aplicada na revitalização pontual de lugares estratégicos (VEGA, 2013). O processo de descentralização do Estado, ainda, resulta em comunas e municípios com maior autonomia para traçar instrumentos de intervenção e gestão do espaço; o planejamento passa a ser constituído como acordo político entre diferentes atores, revalorizando o papel do arquiteto e urbanista, equacionando a participação pública e privada num cenário democrático (LIENUR, 2008).

No final da década de oitenta, a cidade e a região metropolitana de Buenos Aires executam uma série de intervenções e desenvolvem políticas de proteção e valorização do patrimônio urbano. Visa-se, por um lado, o resgate da memória e da identidade da cidade, por outro, a inserção de Buenos Aires no circuito turístico internacional.

Nesse cenário, torna-se recorrente o questionamento sobre como escrever literatura na Argentina após a ditadura civil militar. É inquestionável que o terrorismo de Estado aplicado nesse período deixa uma marca profunda na produção literária argentina. Em meio a uma escalada do liberalismo econômico, a literatura produzida durante os anos menemistas é atormentada por dois tópicos extremamente recorrentes: memória e identidade (BEL, 2018). Essa estratégia é também adotada por Ricardo Piglia,

---

<sup>87</sup> “[...] a cidade foi uma protagonista clara, desde o fim da ditadura e nos estágios iniciais da presidência de Raúl Alfonsín, da crescente participação cidadã que articulava a mobilização cívica (com o papel central dos movimentos de direitos humanos) com o partido cultural. Dessa forma, Buenos Aires assumiu a imagem exatamente oposta da cidade branca, funcional e limpa de Cacciatore: uma cidade colorida, vital e sem prejuízos” (tradução livre).

Durante a década de 1990 a democracia argentina consolida-se ainda mais com o reconhecimento de um novo governo eleito. Peronista e representando a oposição do representante anterior, o presidente Carlos Menem exerce dois mandatos até 1999 (DI TELLA, [1998] 2017). É nesse cenário consideravelmente transformado, tanto para a Argentina quanto para a América Latina<sup>88</sup>, que Piglia publica seu segundo romance, *La ciudad ausente* (Figura 17), em 1992.

Figura 17 - *La ciudad ausente*



Fonte: Editora Anagrama, 2003.

---

<sup>88</sup> O terror e a violência infligidos por regimes ditatoriais também amargaram longos anos da história de países vizinhos à Argentina, como Chile, Uruguai e Brasil.

Destaca-se a consolidação da democracia no âmbito político, mas cresce a preocupação no âmbito econômico. Tem-se, ainda, vários setores estigmatizados, perseguidos e execrados pelo regime ditatorial – dentre eles o grupo dos artistas e escritores – mantêm um sentimento de revisitação e catarse daquele período (FIORUCI, 2010). ***La ciudad ausente***, pois, pode ser considerada uma resposta a essa perspectiva, criando uma alegoria do luto e da (re)construção da memória pós-ditatorial. Como esclarecem Cavalheiro e Cardoso (2017, p. 51):

Elena, personagem deste romance, é uma mulher-máquina ameaçada de perder vários relatos importantes para a polícia argentina. Júnior, personagem central, assim como a massa populacional após a ditadura, não tem muitas informações acerca da importância destes relatos testemunhais. Ademais, a narrativa conta que o Estado falsifica as histórias em um museu, muda o nome das testemunhas, faz com que as pessoas que estão vivas sejam alucinadas a pensar que viveram outras histórias e não as suas verdadeiras. Aos poucos o leitor adentra neste quebra-cabeça ficcional e compreende que muitos relatos já foram perdidos.

O discurso de Piglia, antes representando de forma mais genérica o cenário político nacional, agora se materializa num espaço urbano mais específico. São os espaços urbanos e obscuros que ambientam a cidade ausente, uma Buenos Aires com pensões decadentes, hotéis baratos e bares e cafés próximos a pontos de ônibus, estações ferroviárias e metrô, ruas movimentadas do centro etc. Os personagens retratados são, como destaca Grotto (2006, p. 77):

Os inventores de engenhocas, jornalistas, engenheiros, professores e filósofos, todos eles profissionais desvalorizados em virtude de seus gênios desviantes; marginalizados de diversas escalas, como ladrõezinhos, traficantes, gangsters, assassinos, drogados; as mulheres prostitutas, amantes, loucas – encerradas num universo próprio que intui com mais clareza o que se passa no exterior – fortes o suficiente para denunciar e frágeis o bastante para sofrer as consequências mais drásticas.

O protagonista, Júnior, é um jornalista investigativo com uma carreira admirável; poucos sabem, no entanto, que uma mulher lhe antecipa as informações através de telefonemas. Quando o romance se inicia, Júnior decide investigar a identidade dessa mulher; sua hipótese é de que há uma máquina – uma mulher-máquina – de relatos. O personagem de Júnior faz duas viagens: uma pelos circuitos

clandestinos de Buenos Aires e outro pelas histórias obtidas por essa máquina, chamada Elena e que está presa em um Museu no centro<sup>89</sup> da cidade e da novela. O investigador lê os relatos como se estivesse percorrendo a cidade, tornando-a uma metáfora do romance e vice-versa – o mapa da cidade é constituído pela série de ficções que se originam da máquina; a rede de histórias, interrompidas e atravessadas como ruas e avenidas, forma o enigma do texto e a textualização da cidade.

Nesse sentido, destaca-se uma citação apresentada em *El último lector*, ensaio publicado em 2005, em que Piglia (2005, p. 9) esclarece:

*La ciudad trata entonces sobre réplicas y representaciones, sobre la lectura y la percepción solitaria, sobre la presencia de lo que se ha perdido. En definitiva, trata sobre el modo de hacer visible lo invisible y fijar las imágenes nítidas que ya no vemos pero que insisten todavía como fantasmas y viven entre nosotros*<sup>90</sup>.

Em certo ponto da história, o protagonista percebe que aquilo que está sendo narrado são fragmentos da história da própria mulher-máquina: Macedonio Fernández, um homem apaixonado, decidiu, após a morte da mulher, procurar um especialista em autômatos, para implantar a alma/memória de Elena naquela máquina. De forma sintética, nas palavras do autor: “*un hombre ha perdido a una mujer y en su lugar arma un complot*”<sup>91</sup> (PIGLIA [1992] 2003, p. 145).

Na cidade, ausente nos anos 90, o que parece emergir são diversas vozes e micro-histórias de uma memória coletiva parcialmente enterrada e quase esquecida. Buenos Aires parece ter sido invadida pelo Estado durante a ditadura, e pelo mercado

---

<sup>89</sup> Falar em centro, na obra de Piglia, é relativamente ambíguo, pois nem o romance nem a cidade contêm uma cartografia fixa ao longo do enredo. Essa incerteza e instabilidade formal são refletidas no fato de que, embora as referências geográficas e literárias sejam geralmente verdadeiras, tanto o romance quanto a cidade, às vezes, parecem esvaziados de estrutura, apontando uma cidade fragmentada.

<sup>90</sup> “A cidade é então sobre réplicas e representações, sobre leitura e percepção solitária, sobre a presença do que foi perdido. Definitivamente, é sobre como tornar visível o invisível e corrigir as imagens nítidas que não vemos mais, mas que ainda insistem como fantasmas e vivem entre nós” (tradução livre).

<sup>91</sup> “um homem perde uma mulher e em seu lugar arma uma conspiração” (tradução livre).

neoliberal global durante a democratização. A tensão, aqui, passa a ser discursiva, entendendo-se que quem controla a linguagem e a representação também manipula a percepção da realidade e a memória. Deve-se, aqui, perceber a criação de um novo conflito, entre o aparato estatal que tenta “desconectar a máquina” – impondo o que seria uma visão oficial da história e permitindo o chamado mercado livre – e aqueles que eles se revelam contra essas forças através da reprodução e da circulação de narrativas de máquinas (ALMEIDA, 2010).

O romance é permeado por alguns temas centrais; assimila-se a tecnologia como instrumento que dissimula a morte e ao mesmo tempo que permite o registro da memória; emprega-se a mistura entre passado, presente e futuro, confundindo o leitor; contrasta-se claridade e escuridão; evoca-se a dor, a morte e a cegueira (GROTTO, 2006; HENRÍQUEZ, 2015). Constantemente essa história inventada revela a realidade política argentina no tempo da ditadura, eventualmente apontando consequências urbanas e sociais:

*La información estaba muy controlada. Nadie decía nada. Sólo las luces de la ciudad siempre encendidas mostraban que había una amenaza. Todos parecían vivir en mundos paralelos, sin conexión*<sup>92</sup> (PIGLIA, [1992] 2003, p. 14)

*No se podía decir nada, por lo menos ahí estaba don Monti, éramos los últimos, pensaba yo, cuidábamos el tambo, los animales, esperábamos que pasara el invierno, sentados en la puerta del rancho, don Monti que levantaba la mano, me acuerdo, así, y decía, vienen de allá y de allá, metían el camión de culata y mataban lo que traían, todo lo que traían, maniatada la gente, encapuchada, qué iban a hacer, ahí no más, sin apagar la radio del coche, un auto sin patente, con música, con la publicidad*<sup>93</sup> (PIGLIA, [1992] 2003, p. 38).

---

<sup>92</sup> “A informação estava muito controlada. Ninguém dizia nada. Somente as luzes da cidade sempre acesas mostravam que havia uma ameaça. Todos pareciam viver em mundos paralelos, sem conexão” (tradução livre).

<sup>93</sup> “Não se podia dizer nada, pelo menos havia Don Monti, éramos os últimos, pensava eu, cuidávamos da estalagem, dos animais, esperávamos o inverno passar, sentados à porta da fazenda, Don Monti que levantou a mão, lembro-me, assim, e dizia, eles vieram de lá e de lá, colocavam o caminhão e matavam o que traziam, tudo o que traziam, pessoas atadas, encapuzadas, o que iam fazer, não mais, sem desligar o rádio do carro, um carro sem patente, com música, com publicidade” (tradução livre).

*“La ciudad-campo, de un millón de chacras y diez mil fábricas”, leyó Junior, “exenta totalmente del horror de la palabra alquiler, que tendría las ventajas que pongo en la siguiente lista: Inatacabilidad militar. Inatacabilidad por sitio o bloqueo. Ni bomberos, ni policías. Escasez desesperante de enfermedades. Reducción en más de un 40% de los trueques comerciales, improductivos, estériles y aleatorios [...]”<sup>94</sup> (PIGLIA, [1992] 2003, p. 60).*

*[...] se empezó a ver una serie de pequeños talleres de reparación diseminados por todos los pueblos y las ciudades chicas del país. Se veían hombres con guardapolvo blanco desarmando viejas radios y reconstruyendo motores en desuso<sup>95</sup> (PIGLIA, [1992] 2003, p. 78-79).*

*Las patrullas controlaban la ciudad y había que estar muy atento para mantenerse conectado y seguir los acontecimientos. Los controles eran continuos. La policía tenía siempre la última palabra; podían retirarle el permiso de circulación; podían negarle el acceso a las conferencias de prensa; hasta podían retirarle el permiso de trabajo. Estaba prohibido buscar información clandestina. [...] Existía una extraña disparidad en la conciencia de lo que estaba pasando. Todo era normal y a la vez el peligro se percibía en el aire [...], como si la ciudad estuviera a punto de ser bombardeada. En medio del horror la vida cotidiana siempre prosigue y eso ha salvado la cordura de muchos. Se perciben los signos de la muerte y del terror, pero no hay visiones claras de una alteración de las costumbres. Los ómnibus paran en las esquinas, los negocios funcionan; algunas parejas se casan y hacen fiestas, no puede ser que esté pasando nada grave<sup>96</sup> (PIGLIA, [1992] 2003, p. 87-88).*

Nota-se na narrativa de Piglia, ainda, que há uma diluição da figura daquele que narra, cuja voz é permanentemente emprestada a outros, como o faz a máquina

---

<sup>94</sup> “A cidade-campo, com um milhão de fazendas e dez mil fábricas”, dizia Junior, “totalmente isenta do horror da palavra aluguel, que teria as vantagens que coloco na lista a seguir: inacessibilidade militar. Inacessibilidade por sítio ou bloqueio. Sem bombeiros, sem policiais. Escassez de doenças. Redução em mais de 40% das trocas comerciais, improdutivas, estéreis e aleatórias [...]” (tradução livre).

<sup>95</sup> “Uma série de pequenas oficinas de reparos espalhadas pelas cidades e pequenas cidades do país começou a ser vista. Homens de macacão branco foram vistos desmontando rádios antigos e reconstruindo motores fora de uso” (tradução livre).

<sup>96</sup> “As patrulhas controlavam a cidade e tínhamos que estar muito atentos para permanecer conectado e acompanhar os eventos. Os controles foram contínuos. A polícia sempre teve a última palavra; eles poderiam retirar a permissão de tráfego; eles poderiam negar-lhe acesso a coletivas de imprensa; eles poderiam até retirar sua permissão de trabalho. Era proibido procurar informações clandestinas. [...] Havia uma estranha disparidade na consciência do que estava acontecendo. Tudo estava normal e, ao mesmo tempo, o perigo era percebido no ar [...], como se a cidade estivesse prestes a ser bombardeada. No meio do horror, a vida cotidiana sempre continua e isso salvou a sanidade de muitos. Os sinais de morte e terror são percebidos, mas não há visões claras de uma alteração nos costumes. Os ônibus param nas esquinas, as empresas trabalham; alguns casais se casam e fazem festas, nada sério pode acontecer

em inúmeras ocasiões; “por meio das vozes fragmentadas, o sentido desliza” (GROTTO, 2006, p. 78). Tem-se, ainda, que em *La ciudad ausente*, a máquina, apesar de presa ao final da narrativa, continua cumprindo seu papel justiceiro de observar com a liberdade proporcionada pela ficção. Grotto (2006, p. 116) aponta que “os fatos representam mais do que são”.

Destaca-se também que a menção da cidade no título do romance e sua topologia urbana, permite-se inserir o romance de Piglia em uma tradição muito particular que tenta articular metaforicamente a especificidade da América Latina (PAZ, 2008). Tem-se em Piglia uma relação particular com Angel Rama e aquilo que este apresenta em *A cidade das letras* (1983): ambos mantêm uma posição que se baseia na literatura como espaço de discussão sobre o social e como área de resistência e resíduo utópico em um tempo pouco propenso a esse tipo de posicionamento (PAZ, 2008). Para Rama, a cidade real é indescritível e contrasta com a cidade letrada; em Piglia, a cidade ausente que se opõe a uma cidade presente e referencial. Henríquez (2015, p. 156) complementa essa ideia apontando que a cidade ausente tem um discurso representativo que se estende para o século XXI:

*[...] lleno de cortes, transfiguraciones polisémicas, imágenes fugaces, personajes extraños, que viven como sonámbulos por la vida. Pero también, actores que narran sus experiencias límites, en un mundo poblado de relatos que remiten al pasado, a la política, a las vidas personales de cada uno, a sus sueños y desventuras, a los dolores mudos que cada sujeto carga a veces en silencio, a veces con modos de ser que más bien recuerdan a los outsiders, que subyacen en todas las sociedades estigmatizadas por la impronta que implica existir en el mundo de la segunda mitad del siglo XX*<sup>97</sup>.

Esse debate está em grande medida relacionado às diretrizes econômicas do governo Menem, pautadas pelo neoliberalismo internacional. que prega a

---

<sup>97</sup> “[...] repleto de cortes, transfigurações polissêmicas, imagens fugazes, personagens estranhos, que vivem como sonâmbulos ao longo da vida. Mas também, atores que narram suas experiências, num mundo habitado por histórias que remetem ao passado, à política, à vida pessoal de cada um, a seus sonhos e infortúnios, às dores que cada sujeito carrega por vezes em silêncio, às vezes com modos de ser que lembram os *outsiders*, que subjazem em todas as sociedades estigmatizadas pela impressão que implica existir no mundo da segunda metade do século XX” (tradução livre).

descentralização do Estado, a liberalização financeira e o papel do livre mercado como estabilizador de economias nacionais (GORELIK, 2004; FAIR, 2008). Vega (2013, p. 63-64) comenta, no entanto, que

A reestruturação econômica gerou concentrações de riqueza e o aprofundamento da brecha social como nunca antes na história argentina do século XX. Se ditaram as leis de *Emergencia Económica y Reforma del Estado*, visando conter o processo hiper-inflacionário e conseguindo uma sensação de estabilidade atrativa para o investimento internacional. A paradigmática política de paridade monetária sustentada ao longo da década abriu oportunidades de negócios imobiliários para grandes incorporadoras imobiliárias nacionais e estrangeiras, que se concentraram nas tipologias de shoppings e condomínios fechados.

Em termos políticos, destaca-se a reforma constitucional de 1994, que estabelece a autonomia da Capital Federal e a conformação de um governo autônomo, com legislação e jurisdição próprias. Em 1996, a *Ciudad Autónoma de Buenos Aires* (CABA) realiza suas primeiras eleições municipais e formula sua primeira Constituição.

Nos anos noventa, a atuação preponderante do capital privado aprofunda um processo de fragmentação urbana e social refletido em intervenções urbanas pontuais. O projeto urbano do Puerto Madero<sup>98</sup> constitui uma das obras mais emblemáticas desse neoliberalismo argentino, tornando-se ferramenta de atração de capital privado em um contexto onde o Estado se encontrava reduzido à sua mínima expressão. O Puerto Madero, inaugurado em 1996, resulta de uma operação para renovação e urbanização da área portuária desativada há mais de setenta anos; com localização estratégica, seu objetivo volta-se à expansão da área central propondo usos mistos comerciais e residenciais, e envolvendo os governos federal e municipal. A eficácia na gestão dessa região e a ênfase dada à qualidade do espaço público fazem com que o espaço se transforme no novo postal da cidade (FAIR, 2008; VEGA, 2013).

---

<sup>98</sup> Puerto Madero é um bairro da cidade de Buenos Aires, que compreendia uma área portuária, durante o final do séc. XIX e início do século XX. Foi desativada em 1925, mas requalificada décadas depois (VEGA, 2013).

As medidas de perfil liberal são também traduzidas em concessões de obras de transporte, com novos grandes investimentos públicos na infraestrutura da rede viária, completando parcialmente alguns traçados de estradas previstas pelos planos do governo militar. O novo sistema viário financiado pelo Estado, amplia-se para a RMBA, e acaba desenvolvendo uma sub-urbanização privada que marca uma mudança no modelo territorial; capitais concentrados – grande parte de origem internacional – passam a ser primordiais na expansão da cidade. Segundo Vega (2013, p. 65):

[...] o sentido da expansão, que historicamente tinha se produzido do centro à periferia, agora se transformava com o desenvolvimento da periferia, caracterizado pelos novos empreendimentos territoriais, que se equiparavam ao desenvolvimento central, e formavam um novo sistema urbano conectado por uma eficiente rede viária.

É nesse cenário que, em 1997, *Plata Quemada* complementa a leitura sobre o engajamento de Ricardo Piglia sobre o contexto local e nacional durante a década de 1990. Nessa obra o autor passa a empregar uma ordem narrativa mais linear e altera o estilo da linguagem utilizada buscando reforçar relatos policiais truculentos com desfechos trágicos:

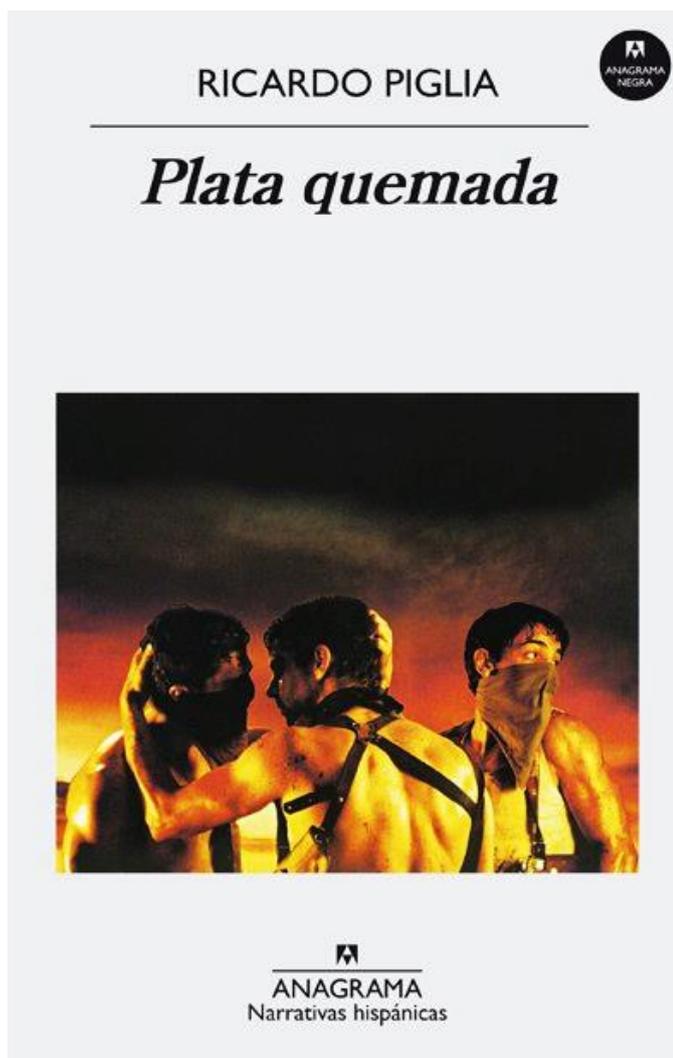
[...] são gírias, expressões obscenas, palavras chulas e xingamentos empregados para recortar o mundo rude das personagens principais. Acumulam-se cenas de sexo, de uso de drogas, de surpreendente brutalidade e falta absoluta de complacência, todas pouco exploradas na produção anterior de Ricardo Piglia (GROTTO, 2006, p. 100).

A obra recria um fato que ocorreu em 1965, em San Fernando, província de Buenos Aires. Um grupo assalta um banco e rouba o dinheiro destinado ao pagamento de funcionários municipais e às obras de saneamento básico. A situação se complica para os assaltantes quando traem seus cúmplices (policiais e políticos) e fogem com todo o dinheiro para o Uruguai.

Paralelamente à trama central, há outros relatos no romance, apresentados durante o período da fuga e da resistência ao cerco; os assaltantes rememoram suas vidas e acabam compondo narrativas que se interpenetram: experiências com as

drogas, passagens por prisões e manicômios e uma relação homossexual. A presença dessas várias histórias possibilita uma grande diversidade de interpretações para *Plata quemada* (Figura 18), que pode ser lida, entre outras formas, como um novo romance histórico e uma metaficção historiográfica, ou ainda como romance policial, relato jornalístico, romance social e tragédia (MILREU, 2008).

Figura 18 - *Plata Quemada*



Fonte: Editora Anagrama, 2000.

De fato, denota-se que a discussão abordada pelo romance está centrada na queima do dinheiro; o clímax da história se dá quando os criminosos, encurralados pela polícia, decidem queimar as cédulas e jogá-las pela janela. A multidão que assiste aos acontecimentos fica paralisada tentando entender a atitude dos assaltantes, surgindo uma discussão com várias perspectivas sobre ética no uso do dinheiro. As

críticas de cunho social, moral e político são reforçadas até mesmo por descrições urbanas feitas por Piglia. O autor faz questão de demonstrar contrastes e decadências espaciais como retrato ditatorial; isso pode ser identificado, por exemplo, em:

*San Fernando es un suburbio residencial de Buenos Aires, con calles quietas y arboladas, poblado de grandes mansiones de principio de siglo que han sido transformadas en colegios o están abandonadas sobre las altas barrancas que dan al río*<sup>99</sup> (PIGLIA, 1997, p. 8).

Grotto (2006, p. 106) aponta que “a riqueza e suas tentações são submetidas ao exame do leitor em *Plata quemada*”. Há, pois, uma “tênue fronteira entre o crime e a cidadania” definida pela epígrafe do romance: “¿Que es robar un banco comparado con fundarlo?”<sup>100</sup> (PIGLIA, [1997] 2003, p. 13). Novamente segundo Grotto (2006, p. 106):

O delito é uma resposta cultural, política, econômica, jurídica, social e literária. O roubo visível é o dos pequenos ladrões que podem ser mortos ou presos com o fim de desviar as infrações verdadeiramente graves, e por isso menos críveis, como a de grandes empresas e bancos, grupos que se consolidam sob a irônica expressão “sociedade anônima”.

Grotto (2006) e Milreu (2008) concordam que, em *Plata quemada*, os ricos são invisíveis e enquanto os personagens principais estão inseridos em classes desprivilegiadas. Piglia transcreve a linguagem dos criminosos como contrapartida do poder e como instrumento de reivindicação: “as vozes, encenadas por meio de sentidos comuns e expressões linguísticas que demarcam de forma agressiva grupos distintos dentro de uma sociedade falam pelo conjunto do qual emergem como representantes” (GROTTO, 2006, p. 110).

---

<sup>99</sup> “San Fernando é um subúrbio residencial de Buenos Aires, com ruas tranquilas e arborizadas, povoadas por grandes mansões do início do século que foram transformadas em escolas ou abandonadas nos altos barrancos que dão para o rio” (tradução livre).

<sup>100</sup> “O que é roubar um banco comparado a fundá-lo?” (tradução livre).

A crítica e o questionamento de Piglia nessa produção é de ordem social, e apesar de utilizar a mesma estratégia narrativa de romances anteriores – a existência de um complô –, essa abordagem é amplificada. Em *Plata quemada*, os assaltantes são percebidos como elementos singulares frente a policiais que constituem um tecido social. Os bandidos encarnam uma perspectiva de vítimas de uma estrutura social, e o policial se torna aquele que representa e defende interesses dos ricos e mantém o status quo (GROTTO, 2006).

Sugere-se que esse discurso de priorização das classes mais carentes – de modo algum, restrito a Piglia – implica também nas prioridades dadas em projetos urbanos. Se isso não aconteceu durante o período neoliberal de Menem, seria reforçado por governos de viés peronista nas décadas posteriores.

Essa perspectiva em muito se aproxima das discussões propostas pelo autor em suas obras anteriores em que contrapõe as intenções/ interesses do Estado – frequentemente vinculado à força militar e à sua violência policial – e a sociedade argentina. Essa representação é frequentemente no coletivo dominante versus o indivíduo solitário, problemático e imperceptível (GROTTO, 2006; MILREU, 2008).

Pela produção literária de Piglia, é possível realizar uma leitura sobre o contexto vivido pela cidade de Buenos Aires, que está direta e obrigatoriamente relacionada à sua sociedade local; mais que isso, as narrativas desse autor refletem a sociedade argentina como um todo. Essa relação fica ainda mais explícita quando considerado o avanço das urbanizações privadas ao longo dos anos 1990 e 2000. Processos de exclusão social e fragmentação territorial são resultados desse período, refletindo-se na criação de guetos urbanos e no aumento alarmante nos níveis de marginalidade: “*La crisis ha iluminado las relaciones entre las políticas públicas, los modelos urbanos y los contextos de violencia y exclusión, en una situación típica de metrópolis latino-americana [...]*”<sup>101</sup> (ALIATA et al., 2004 apud VEGA, 2013, p. 66).

O que se depreende desse debate é a pretensamente forte relação entre o engajamento manifestado por Ricardo Piglia em suas narrativas e a realidade do

---

<sup>101</sup> “A crise iluminou as relações entre políticas públicas, modelos urbanos e os contextos de violência e exclusão, em uma situação típica de metrópole latino-americana [...]” (tradução livre).

espaço urbano de Buenos Aires. É na cidade (ausente) que se constrói e se alimenta a força política e, ao mesmo tempo, em que desloca, elimina e corrompe, os que não se encaixam nesse molde.

#### 5.4 APROPRIAÇÃO DE DISCURSOS LITERÁRIOS: TREVISAN E PIGLIA

Diante daquilo que pode ser entendido como a Curitiba perdida de Dalton Trevisan e a Buenos Aires ausente de Ricardo Piglia, busca-se identificar como o discurso urbano pode se apropriar da literatura, influenciado ou endossado por narrativas literárias. Neste item, aborda-se de que forma isso ocorre com os autores selecionados, e discutem-se as diferenças na construção daquilo que se convencionou chamar “cidade-crítica” de cada autor.

No caso do planejamento urbano recente da cidade de Curitiba e a obra de Dalton Trevisan, o autor se posiciona frente ao surgimento e ao amadurecimento da dicotomia social do urbanismo curitibano, que teve suas práticas alinhadas a preceitos tecnicistas aplicados à cidade. É possível apontar que a imagem mais comumente difundida de Curitiba é aquela cuja gestão teria avançado e se distinguido nacional e internacionalmente nas áreas de uso do solo, transporte, áreas verdes e projetos iconográficos (SZUCHMAN, 2017). As medidas adotadas priorizaram classes específicas da população e a atração de investimentos ligados a negócios, eventos e turismo – e que, embora tenham garantido à cidade um renome por indiscutíveis avanços em termos de projetos urbanos, podem ter reforçado, ou minimamente não priorizado, as segregações sócio-espaciais.

Essa “Curitiba contemporânea”, cuja imagem vendida se escorou na sua espetacularização e projetos-ícone, não é a mesma cidade identificada nas obras do escritor – entendido como um local esquecido e desprezado pelos seus gestores. Grande parte dos textos de Dalton Trevisan se afirma como uma escrita "de confronto (à sociedade, à tradição, à cidade, aos governantes, etc.)" (KOBBS, 2014, p. 69). De

forma especulativa, pode-se afirmar que a personalidade taxativamente reclusa<sup>102</sup> de Dalton somada ao seu pessimismo e ao teor saudosista de sua produção contribuem para esta perspectiva. Destaca-se aqui, todavia, o “observador atento dos pormenores da realidade” (REBINSKI JUNIOR, 2009) reconhecido no autor – uma realidade subjetivamente assimilada por Trevisan.

O descontentamento de Dalton com os rumos que a cidade passou a tomar desde a década de 1960, por meio de sucessivas práticas de cunho político estão sobretudo ligadas ao arquiteto Jaime Lerner e aos técnicos do IPPUC. De fato, “se Jaime Lerner é o inventor da Curitiba moderna, Dalton Trevisan, seu contemporâneo, é o inventor (por retrospecto) da Curitiba mítica”, afirma Castello (2012, para. 21).

Nicolato (2002) destaca que a imprensa mais influente no Paraná estava alinhada ao discurso político dos gestores da época. Os anos de 1992 e 1993 foram marcados por reportagens que enalteciam aspectos positivos da capital; algumas das manchetes: "No plano social, os caminhos da igualdade"; "A cidade sorriso"; "54.000 famílias atendidas pela habitação popular" (GAZETA DO POVO, 1992 apud NICOLATO, 2002, p. 51). Em 1993, especificamente, com o aniversário de trezentos anos de Curitiba se aproximando, “a administração municipal de então não media esforços para que a capital fosse colocada dentro dos critérios das cidades progressistas” (ANDRIOLI, 2010, p. 75). O jornal Gazeta do Povo, então, publica um suplemento com a história e as "soluções urbanísticas que colocaram a cidade na vanguarda do planejamento até a ênfase à ecologia, propiciando repercussão internacional" (GAZETA DO POVO, 1993 apud ANDRIOLI, 2010, p. 77). As manchetes valorizavam o trabalho dos prefeitos no que tange ao planejamento, gestão ecológica, soluções para o transporte, programas de benefícios sociais etc.

O escritor Dalton Trevisan também comparece no jornal com a reprodução, na abertura do "Caderno G", da versão de seu texto "Que fim levou o vampiro de Curitiba", publicada em 1974 no livro *O pássaro de cinco asas*. O texto, **num tom saudosista**, é recheado de perguntas sobre o paradeiro de

---

<sup>102</sup> Durante a construção do estudo de caso desta tese, houve várias tentativas de uma conversa direta com o autor. Foram cinco visitas à sua casa e duas cartas enviadas. Infelizmente o autor não respondeu.

personagens de **uma cidade perdida e sepultada, não oferecendo o caráter de crítica social explícito de "Curitiba revisitada"** (NICOLATO, 2002, p. 52, grifos nossos).

Nicolato (2002, p. 52), ainda afirma que, nessa publicação de Trevisan elaborada para o aniversário de Curitiba, “não se sabe se a escolha do texto foi feita pelo próprio autor ou se obedeceu a um critério editorial do jornal (NICOLATO, 2002, p. 52). Isso corrobora a ideia de que a intenção prioritária de Dalton não era a de estabelecer uma crítica social associada às transformações urbanas observadas naquele período. Trevisan tampouco demonstra contrariedade a uma ou outra intervenção, mas reforça a nostalgia genérica por um passado que deixou de existir.

Ainda segundo Nicolato (2002), outros jornais mostram-se consonantes na construção dessa imagem de cidade modelo de urbanismo e modernidade; é o caso de O Estado do Paraná e da Folha de Londrina, que também fizeram edições especiais para comemorar o aniversário de Curitiba, valorizando as medidas modernizantes adotadas pela gestão municipal. Nesse cenário, Szuchman (2018) confirma que:

[...] apesar de o desenvolvimento da cidade [durante as décadas que seguiram a gestão de Lerner] pautar-se em questões diferenciadas das iniciais, se investigada a imagem da cidade que continua a ser divulgada pela mídia tanto nacional como internacionalmente, a “cidade modelo” da era Lerner permanece.

É nesse contexto que o discurso crítico de Dalton Trevisan ganha mais força, principalmente com o texto debatido anteriormente em item específico desta tese, “Curitiba revisitada”. Algumas obras espalhadas pela cidade – resultantes das propostas de acupuntura urbana de Lerner – são recebidas pela crítica como construções da “capital de acrílico”, e uma outra parte da imprensa “buscava polemizar a relação entre a Curitiba futurista e a saudosista presente nos textos do contista” (ANDRIOLI, 2010, p. 75). Em 1991, ainda no governo de Lerner, a reportagem “Curitiba não é do prefeito nem do vampiro”, a repórter Natalia Nuñez, do Jornal do Estado, demonstra o antagonismo entre essas duas personalidades – ou personagens – curitibanas:

Há duas semanas, Curitiba foi surpreendida por uma polêmica muito original. Depois que a revista *Veja* publicou um texto do escritor Dalton Trevisan, o prefeito Jaime Lerner reagiu. Trevisan disse “... nada com a tua Curitiba oficial enjoadinha ufanista toda de acrílico azul para turista ver”.

Mais tarde, durante uma entrevista coletiva na prefeitura, Lerner reagiu com humor às perguntas dos repórteres. Não quis falar sobre a reportagem. E Dalton Trevisan ficou falando sozinho.

Na verdade, o texto de Dalton é uma defesa da Curitiba de seus livros. Da Curitiba de décadas atrás, povoada de personagens que o tempo mata e lugares que o progresso destrói. **Seu amor por Curitiba e sua obstinação pelo passado vão contra tudo o que faz desta cidade um modelo urbano para o mundo** (NUNEZ, 1991 apud ANDRIOLI, 2010, p. 75, grifo nosso).

O diálogo entre Dalton Trevisan e Jaime Lerner é feito por terceiros, principalmente por aqueles que se apropriam das narrativas do escritor em forma de críticas às propostas urbanas. Lerner, no entanto, parece não levar as críticas de Trevisan em consideração; seria conveniente ter um dos maiores nomes da literatura local enaltecendo a cidade e endossando a sua “Curitiba modelo” – seria, inclusive, condição esperada nesse cenário de valorização local e orgulho provinciano – mas isso acaba não ocorrendo. O arquiteto e ex-prefeito até hoje parece fazer questão de se distanciar do escritor. Em uma entrevista recente, quando perguntado sobre os nomes da literatura curitibana, Lerner se esquivava de expor uma opinião aberta sobre as obras do “vampiro”, segundo ele: “Dalton Trevisan a gente admira de longe” (LERNER, 2018).

É preciso ressaltar, ainda, que as transformações ocorridas na cidade não estão unicamente relacionadas a Jaime Lerner; na primeira gestão do prefeito Rafael Greca, o discurso de Trevisan foi mais uma vez colocado em choque com a Curitiba dita progressista. Dessa vez, no entanto, o “caráter mais publicitário do gestor municipal de então” (ANDRIOLI, 2010, p. 76) permitiu que o discurso do vampiro fosse assimilado pelo marketing da cidade e deixasse de ocupar o papel de opositor aos ideais urbanos propostos e executados por aquela gestão – discurso de Trevisan passa a compor uma imagem multifacetada de Curitiba.

Andrioli (2010, p. 76) defende ainda que “ao contrário de Lerner, que [...] seria um antagonista da Curitiba saudosista de Dalton, o prefeito Greca fazia uma incursão pelos caminhos traçados pelo vampiro”. Novamente eleito em 2016, Rafael Greca assume a mesma postura que teve no passado, tratando de se apropriar da

postura de Trevisan como uma excentricidade da imagem urbana. Essa assimilação do discurso literário, no entanto, não é feita de forma crítica ou consciente de que as propostas de planejamento poderiam ser aprimoradas em benefício da população; ao contrário, o prefeito transforma o engajamento “vampiresco” em lenda urbana. A cidade-crítica de Dalton se consolida como mais uma faceta da Curitiba moderna.

O discurso do autor, que fala sobre a cidade real, é tomado, ainda, por determinado grupo político numa crítica de oposição. As marcas da cidade são retratadas nitidamente, característica que auxilia na sua apropriação política. Os mitos de Curitiba são considerados pela perspectiva de sua criação pelo urbanismo, ora aceitos, ora rejeitados, ora verdadeiros, ora manipulados (ULTRAMARI; JAZAR; PEREIRA, 2018). “Dalton Trevisan não tem qualquer pretensão de cantar a grandeza daqueles que detêm o poder, seja em qualquer instância artística ou da administração pública – seja em qualquer tempo” (NICOLATO, 2004, p. 129), assim, utilizar sua obra para questionar os mitos urbanísticos é audacioso, mas não absurdo. Curitiba não deve ser um mito incólume a críticas e valer-se do posicionamento de uma personalidade local – como é Trevisan – fortalece a perspectiva crítica; nem só como capital ecológica pode ser entendida a cidade.

A apropriação do discurso de Trevisan na política, contudo, não tem aval do autor. O crítico Wilson Martins na Revista Joaquim número 14, em 1947 (apud NICOLATO, 2002, p. 16), já apontava que “o sr. Dalton Trevisan não é político, ou, pelo menos, não pretende fazer de sua arte um veículo de intenções políticas”.

A Curitiba de Trevisan e a Curitiba de Lerner, portanto, estabelecem um antagonismo entre literatura e gestão urbana / urbanismo. Enquanto o escritor expõe os pecados, problemas e infortúnios da cidade, o gestor e técnico idealiza um molde da modernidade, planejando o espaço urbano e tornando-o mundialmente conhecido por suas soluções urbanísticas. São duas mitologias de cidade, “uma é dos urbanistas, que pulsa durante o dia; a outra é dos vampiros que povoam a madrugada” (BIANCARELLI, 1993 apud ANDRIOLI, 2010, p. 76); sobre a Curitiba sombria e provinciana (VIEIRA, 2013), nasce a Curitiba verde e metropolitana (CARVALHO, 2013). Pereira (2014) destaca, no entanto, que

[...] o tempo e o crescimento desordenado das metrópoles urbanas – mal que assola todas as metrópoles do planeta – se encarregaram de levar Curitiba a engolir as cidades do vampiro e do arquiteto; não se pode dizer que ambos deixaram de fazer parte dela, da nova cidade. Embora antagônicos em seus amores pela cidade, ironicamente os dois se reencontram nas trilhas em que se busca hoje as Curitiba perdidas. A cidade hoje é de gente apressada e de carros entupindo as suas artérias. Curitiba hoje é assim.

A Curitiba “bem resolvida” de duas décadas atrás é uma imagem cada vez mais distante no tempo, mas é inegável que os 40 anos de planejamento (1960 – 1990) criaram defesas contra a crescente e inevitável urbanização, estabelecendo uma cultura urbana que não se dispõe a alterar ou adaptar substancialmente o projeto original que marcou profundamente a organização espacial da cidade. A metrópole moderna iniciada Lerner, que substituiu a província trevisiana, também se perdeu com a insuficiência de novos projetos para atender à crescente demanda. Paradoxalmente, Pereira (2014) aponta que essa metamorfose urbana valoriza ainda mais a obra de Trevisan e Lerner: “a cada década que passa, não é nas fotografias que se vai buscar a alma perdida da cidade, mas nos livros do escritor [...]. A cidade engoliu os dois – mas nunca se livrará de ambos”.

Quando analisado o caso de Piglia, em Buenos Aires, a apropriação se dá com maior consonância discursiva do que no caso curitibano. Ricardo Piglia apresenta um engajamento crítico vigoroso em suas narrativas; suas representações literárias da cidade atacam constantemente a brutalidade do regime ditatorial argentino, e as restrições sofridas pela população durante esse período. Não apenas naquele ínterim, mas também se identifica essa postura do autor de forma constante nos demais embate à realidade, por vezes, exagerando na representação da sua experiência urbana a um limite distópico (AVELAR, 2003; GROTTTO, 2006; OLIVEIRA, 2017).

Com o escritor argentino, a partir de informações sobre o contexto em que ele viveu e as representações construídas sobre Buenos Aires em suas obras, há um discurso literário por parte de críticos e políticos que se posicionaram (e se posicionam) contra gestões autoritárias e violentas. Segundo Avelar (2018), a obra de Piglia pode auxiliar no pensamento sobre a política latino-americana. No caso da obra *Respiración Artificial*, Grotto (2006, p. 60) destaca que, a despeito de não contar com um número expressivo de leitores, é recorrentemente analisada pela crítica:

Recepção nem sempre positiva [...] ao descrever uma reavaliação sobre o período rosista e a geração de 1837, atribui inúmeras restrições a *Respiración artificial*, pois apresentaria uma visão pouco sólida das relações entre passado e futuro, incluindo temas cujo tratamento mais sistemático seria imprescindível, sugerindo mais do que delineando, postulando mais do que demonstrando. Além disso, o romance é criticado por se arrojar intelectual em virtude dos intertextos e alusões veladas. Características que de fato o perpassam, não de forma negativa, mas antes como elementos renovadores.

Apesar da crítica, é possível considerar a obra de Piglia como “peculiar cruzamento entre ficção, história e crônica policial [que], permeados pela violência, o cinismo, a corrupção e a impunidade, recriam a devastação ética de uma sociedade entorpecida” (OLMOS, 2019, p. 108). A literatura argentina se levanta, pois, como resistência e reflexão, e Piglia propõe uma estratégia de discurso que repensa a história do país – destruindo alguns mitos – ao mesmo tempo em que discute a sociedade do seu tempo (OLMOS, 2019).

Entende-se, ainda, que não é possível comparar diretamente os resultados urbanísticos obtidos em Curitiba com aquilo que foi construído em Buenos Aires durante seus respectivos períodos de ditadura militar. No caso argentino, o Puerto Madero, proposta neoliberal, é pontual e sem correspondências com outros lugares capazes de criar um conjunto arquitetônico-estilístico; em Curitiba, por sua vez, há uma série de intervenções atreladas a um plano diretor que permite cunhar o termo “Curitiba-modelo”. Isso facilita no caso de Trevisan e dificulta por parte de Piglia a apreensão do urbano e; quanto mais obras e propostas implementadas, maior o arsenal de referências das narrativas literárias.

Com efeito, Ricardo Piglia aponta o terror e a narrativa de terror como técnicas que podem ser adotadas como discurso pelo Estado, que tende a buscar vantagens com base no medo; o que interessa não é prioritariamente a história, mas o modo como ela é narrada (AVELAR, 2003; ARAGÃO, 2005; OLIVEIRA, 2017). Assim, ressalta-se a importância da confiança que uma sociedade deposita num sistema político ou numa forma de gestão, e como a construção de narrativas é uma forma de simular soluções a problemas dessa sociedade.

A partir desse cenário, considera-se que a apropriação do discurso de Piglia seria politicamente mais provável do que a que ocorre com Trevisan, uma vez que o autor argentino trata de questões universais, essencialmente relacionadas à

liberdade. Dalton, por sua vez, acaba sendo apropriado no contexto dos projetos urbanos, por fazer referências claras às transformações sofridas por Curitiba nas últimas décadas.

A apropriação de narrativas literárias por grupos políticos, urbanismos ou formas de gestão urbana em Trevisan e Piglia se difere no tipo da construção crítica que eles propõem. Se Trevisan está preocupado com transformações urbanas e com práticas de planejamento urbano, Piglia se posiciona contra um determinado tipo de gestão política. Isso significa que a narrativa de Piglia é menos palpável urbanisticamente falando e compõe um conjunto de autores que comungam uma determinada visão de mundo mais justo e mais livre. Já a narrativa de Trevisan, para aquilo que interessa a esta tese, remete a uma cidade passada que ele quer que permaneça; isso não é uma verdade universal, apesar de esse desejo do autor pode ser minimamente relativizado ou acatado caso a caso. Em cada cidade e em cada momento, uma verdade.

Apesar de não se notar nenhum discurso direto de Piglia replicado em outro contexto, pode-se considerar que sua apropriação se dá justamente pela universalidade de seu discurso, que colabora com uma ideia de liberdade. Destaca-se uma consonância temática das narrativas analisadas desse autor e reivindicações de grupos sociais importantes e representativos da oposição à ditadura militar. Dentre esses grupos, destaca-se a já citada *Asociación Madres de Plaza de Mayo*, que redesenharam o quadro político da Argentina, criando novas alternativas de discurso (ARAGÃO, 2005).

Pode-se apontar que o engajamento de Piglia é explicitamente convergente com interesses de discursos democráticos no país e, portanto, com maior potencial de convergências ideológicas. No caso de Dalton Trevisan, o diálogo entre literatura e cidade é forçado pelo leitor/ intérprete para fins políticos; no de Piglia, esse diálogo é proposto pelo próprio autor – circunstância que facilitaria a sua apropriação.

As perspectivas ideológicas e políticas de um autor podem ser emprestadas ou tomadas segundo engajamento e interpretações de seus textos: esses posicionamentos revelados pela leitura tendem a dar razão a eventuais e intrínsecos opositores de uma determinada gestão. Para o contexto de Dalton, àqueles que não concordavam com as decisões de planejamento adotadas na

Curitiba dos anos 1960 a 1990; no contexto de Piglia, àqueles que se opunham veementemente aos horrores do período ditatorial argentino, que vigorou até os primeiros anos da década de 1980 – posicionamento reafirmado pela sociedade e em obras do autor durante as décadas seguintes.

A partir desses casos, uma obra literária pode ser entendida como elemento que influencia a reconstrução e até a substituição de verdades, uma vez que o processo narrativo ocorre pelo convencimento do leitor sobre o que é de fato real (LLOSA, 2017). No que tange a análise da crítica à uma determinada realidade urbana – abordagem central desta tese –, destaca-se a necessidade de se ponderar em que medida um discurso literário pode ser tomado e replicado como argumento, sendo necessárias articulações que validem ou refutem essas apropriações.

No primeiro caso, não é possível estabelecer Trevisan como um opositor direto de uma ou outra gestão específica, apesar de imprensa desejar-lo como tal. O autor, sim, confronta ideias e propostas gerais que podem resultar em transformações na imagem de uma cidade em que viveu quando jovem. No segundo caso, compreende-se um confronto entre um cidadão e o Estado, com Piglia despontando com um questionador e/ou delator das circunstâncias políticas de seu país.

Em ambos os casos há, então, a observância ao passado. Trevisan valoriza de forma nostálgica, talvez egoísta e idealizada da Curitiba de sua juventude, provinciana e pacata; está aí evidenciado o medo daquilo que pode vir a ser a cidade do futuro. Piglia confronta o passado com preocupação, revisitando a história do país para apontar equívocos e problemas do presente; está aí evidenciado o medo da repetição daquilo que aconteceu no passado.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa, submetida à complexidade da vida nas cidades, iniciou com a pretensão de confirmar a literatura como ferramenta capaz de agregar conhecimentos sobre a história cultural urbana e contribuir para processos de sua gestão. Por sua realidade complexa e dinâmica, admite-se que a cidade ganha inteligibilidade quando considerada em suas múltiplas dimensões territoriais, econômicas, políticas, sociais e culturais. As narrativas literárias comporiam, pois, fontes e perspectivas de análise potencialmente reveladoras sobre esses aspectos.

A discussão para embasar essa ideia foi amparada por noções de migração e transferência de conhecimentos, que consolidam o conceito de circulação de ideias sobre o urbano. A esse conceito, associou-se a ideia da interdisciplinaridade, valorizando o potencial das fontes apócrifas<sup>103</sup> para o estudo das cidades. Reconheceu-se, então, na literatura uma das formas possíveis de se observar a realidade, consolidando um amplo campo de debate sobre as subjetividades do espaço urbano.

O livro social que se escreve sobre e que, simultaneamente, é escrito pelo espaço urbano tende a possuir, na atualidade, acentuada dimensão literária — compreende-se o literário, genericamente, como o modo de escrita que explora a flutuação de sentidos, as margens de indeterminação do caráter representável da realidade, o flerte com o imaginário em seu estado mais difuso (BRANDÃO, 2005, p. 50-51).

A concepção de uma cidade apresentada em textos literários revelaria, então, multiplicidades da vida urbana que dificilmente podem ser dimensionadas em métodos técnicos qualitativos e quantitativos convencionais. A análise de obras literárias propõe um universo pouco explorado sobre a realidade do espaço urbano e

---

<sup>103</sup> Como discutido no [item 3.1](#), as fontes apócrifas são consideradas conhecimentos que, em princípio, não seriam relacionados diretamente na composição e discussão de uma determinada temática, no caso desta tese, a temática urbana.

de sua gestão: o da percepção (OLMOS, 2002); mesmo com fronteiras difusas e áreas de sobreposição, a percepção possível – do autor e do leitor – e a realidade podem ser complementares. As narrativas literárias são, portanto, fontes que sintetizam e tornam tangíveis aspectos culturais e humanizadores do espaço urbano.

Ao analisar essa fonte para fins de estudos e gestão urbana, decodifica-se uma realidade discursiva como percepção abstrata do mundo que, mesmo sem conter verdades absolutas, permite questionar aquilo que é entendido como real. A representação, pois, está pautada pela verossimilhança, que explora a realidade, somando-a aos planos da imaginação e/ou das lembranças. Ingredientes literários potencialmente apresentam personagens e cenários, fatos e conflitos a partir da visão de um autor, e potencializar as possibilidades oferecidas ao leitor para percebê-los.

Uma narrativa literária não se compromete, obrigatoriamente, a representar fidedignamente a realidade, tampouco a ofertar uma imagem acabada dela. A literatura revela, remodela, camufla e/ou suprime diferentes temáticas vinculadas ao urbano, tendo a subjetividade e a intencionalidade como características intrínsecas a esse processo.

Obras literárias podem conter críticas sociais, culturais e políticas, e indicar organizações e atributos do espaço, simbólicos ou não. Essas características permitem que sejam compreendidas, à época de cada publicação – conforme discutido nos itens 3.1 e 3.2 –, as maiores preocupações urbanas por parte da população, segundo prioridades de um autor, e as práticas de gestão e planejamento que mais impactaram na vida dos personagens.

Esta tese apontou, assim, três momentos que compõem a relação entre ficção e realidade, entre literatura e cidade: a representação de uma realidade urbana no texto, a interpretação desse conteúdo, e a apropriação da ideia literária no contexto da cidade. Um escritor pode, mesmo que implicitamente, indicar posicionamentos críticos diante da sociedade, de práticas políticas, estratégias administrativas e decisões de planejamento urbano. O leitor-intérprete se dedica a entender e absorver aquilo que lhe interessa dessa representação, mantendo ou descartando, possíveis propósitos do autor. Ao analisar a manutenção ou perda desse intuito discursivo, identifica-se uma capacidade de apreensão direta ou indireta das ideias literárias.

Ao longo do desenvolvimento da pesquisa, sobretudo quando do estudo dos dois autores selecionados e de suas respectivas obras literárias de interesse para responder às questões de pesquisa, conclui-se que a literatura enquanto como fonte de informações sobre a cidade também conteria limitações e caminhos diversos, alguns excludentes entre si. Desde o começo desta tese, considerou-se a literatura como uma fonte sobre o urbano; essa ideia é desenvolvida e passa-se a entendê-la como uma fonte complementar e alternativa para os estudos desse campo de conhecimento. Na sequência da atualização dessa conclusão, novos questionamentos surgem e conclui-se que a literatura não é mais uma fonte alternativa àquelas ditas tradicionais no estudo e gestão do urbano, e sim uma fonte tão somente complementar. Tal assertiva resulta da confirmação de que ela seria exógena à expertise mais tradicional do urbanismo e da gestão, não podendo substituir o conhecimento emprestado da arquitetura, engenharia, geografia, economia e mesmo sociologia.

O fato de a fonte literária ser considerada “somente” complementar não diminui sua importância ou relevância investigativa, pois não são negados ou minimizados seus riscos e restrições. Reconhece-se nessa fonte literária as mesmas limitações observadas em fontes técnicas de estudo e gestão da cidade, sujeitas a subjetividades nas suas construções e leituras. Nos campos técnicos, entende-se que essas limitações ocorrem principalmente nos âmbitos ideológicos pessoais e circunstanciais de quem cria, de quem trata e de quem utiliza parâmetros, informações, leis e mapas. Com isso, reforça-se a defesa inicial, já tomada como pressuposto no estudo e gestão da cidade, em relação à interdisciplinaridade, a qual buscaria a compreender complexidades urbanas pela conjunção complementar de campos de conhecimento diversos.

É necessário, então, reconhecer os limites da representação literária que podem ser relativizados por um intérprete – especialmente porque essa representação é concebida por meio de críticas, descrições, memórias e metáforas propostas por um escritor. A diversidade ideológica e política nesses discursos de representação e interpretação deve ser considerada a partir da análise sobre a heterogeneidade da

trama textual, sua historicidade e a existência de autor e leitor como sujeitos sociais essenciais no processo de produção literária.

Tais conclusões e revisões de conclusões foram formatadas significativamente pelos dois estudos de caso. Com isso, elas são ainda mais caracterizadas e limitadas pela discussão do papel dos dois autores, Trevisan e Piglia, na compreensão possível de duas cidades, Curitiba e Buenos Aires. Para além das restrições conclusivas que recortes temporais e geográficos de análise sempre implicam, esta tese reforça a importância de uma discussão ampliada, para momentos e contextos urbanos diversos.

No caso do autor curitibano, constatou-se o surgimento de um debate sobre as transformações espaciais e modernização da cidade. Curitiba, durante as décadas de 1960, 1970, 1980 e 1990, construiu um cenário composto por mudanças significativas nas suas infraestruturas urbanas, de transporte e equipamentos públicos, políticas e práticas de bem-estar social etc. Simultaneamente, Trevisan comporta esses elementos em suas obras, valorizando personagens e classes que não teriam se beneficiado das medidas realizadas na cidade. Esse posicionamento pretensamente indicado pelo autor na sua literatura foi apropriado por uma determinada oposição política – principalmente composta por parte da imprensa local – num embate de ideias que questionava o executivo municipal.

Apesar dessa apropriação política, não foi possível constatar um desejo explícito desse autor em discutir um projeto específico de cidade e suas transformações espaciais, tampouco o de, explicitamente, combater injustiças sociais e problemas urbanos. Ao contrário, é possível afirmar que há um posicionamento individualista de Trevisan, voltado à exaltação de uma cidade pequena do passado – uma imagem saudosista de uma Curitiba provinciana onde viveu sua juventude.

Para o caso do autor argentino, constata-se um embate menos relacionado ao espaço urbano e mais preocupado com um discurso político. Considerando a imediata relação entre modelos políticos centrais e a formatação de políticas urbanas em países latino-americanos, onde a cidade, até finais do século XX, é submetida a governos nacionais centralizadores, o discurso político de Piglia pode ser

considerado, para o caso de Buenos Aires, como um reflexo das medidas tomadas em escala nacional.

O período ditatorial argentino esteve marcado por discursos radicais de violência, mortos, desaparecidos, e uma população receosa quanto à vida presente e futura. Ricardo Piglia se insere nesse cenário forçando uma comparação entre presente e passado: para confrontar aspectos da realidade ditatorial do período entre 1976 e 1983, o autor resgata acontecimentos traumáticos para a história da Argentina no período de 1829-1852. No período pós-ditatorial, Piglia mantém sua postura crítica em relação àquele cenário temerário.

Buscou-se em Piglia algo que confirmasse a apropriação de sua obra por grupos políticos; se isso existiu, no entanto, foi muito tênue. No caso dele, diferentemente de Trevisan, há uma necessidade mais pragmática de questionar grandes questões estruturais de um sistema político, antes de questionar suas políticas públicas ou gestões urbanas. Piglia revela uma crítica que faz oposição ao cerceamento da liberdade e às atrocidades de um regime que prende e mata cidadãos. Já para o autor curitibano, principalmente nos anos 1990 – em que relação entre autor e grupos políticos locais é mais exacerbada – essa questão, fundamental para Piglia, não integra sua agenda narrativa. Dalton Trevisan, diferentemente de Ricardo Piglia, vai direto às coisas da cidade.

Tem-se em Trevisan um crítico à cidade presente que aparenta ter medo do tempo futuro e das transformações que podem se apresentar. Em Piglia, identifica-se um crítico à uma gestão presente, que demonstra medo do tempo passado e, principalmente, da repetição de erros históricos.

Ao final dessa tese, confirma-se a hipótese enunciada no seu início, sendo que, de fato, a apropriação de narrativas literárias pode ser reconhecida como influenciadora e, ao mesmo tempo, instrumento de determinados discursos e percepções urbanas.

Para a discussão do urbano, as narrativas literárias mais próximas da concretude da cidade são, esperadamente, mais facilmente apropriadas por discursos com objetivos diversos que enalteçam, problematizem, questionem ou retratem um modo de vida urbano – é o caso observado em Dalton Trevisan. Em Piglia, como sua

fala abrange verdades universais – com destaque para a liberdade de expressão –, a apropriação do discurso deve ser feita de maneira indireta, voltada à defesa de uma cidade democrática, com a participação ampla dos cidadãos na sua gestão, e que proporcione a utilização de espaços públicos de modo plural.

Diante dos dois casos analisados, sugere-se ainda outra mudança entre aquilo que foi esperado no começo da pesquisa e aquilo que foi observado no final desse processo: a ideia de que autores seriam mais facilmente apropriados por discursos políticos se contassem com um acervo maior na expressão de seu engajamento fora da sua produção literária – caso de Ricardo Piglia, que escancara seu engajamento em publicações paralelas à literatura em si (entrevistas, ensaios, colunas de jornal, por exemplo).

Isso significa que se esperava que a existência de outras informações fora da literatura sustentasse e justificasse uma determinada interpretação da obra literária, no entanto, essa condição se mostra irrelevante para o cumprimento dos objetivos da tese. Interessa mais a expressão do autor diretamente na obra literária, e menos por sua expressão por outras mídias. Nos casos estudados, e para o objetivo dessa pesquisa, a obra ganha mais força que seu autor.

Assim, se num primeiro momento, fala-se da circulação irrestrita de ideias urbanas entre diferentes campos e diferentes tempos; ao constatar que a apropriação de narrativas pode ocorrer também num cenário mais restrito das fontes, ressignifica-se a valorização da circulação de ideias e da interdisciplinaridade, esperadamente hierarquizada, pois alguns campos de conhecimento e alguns diálogos têm mais potencial de informação para a análise que outros. Para os casos estudados, a obra literária é mais importante para se entender a cidade e sua gestão do que outras produções não-ficcionais.

As narrativas literárias, pois, complementam a discussão sobre a cidade na medida em que, de forma explícita ou implícita, são capazes de representar diferentes ambientes urbanos, ações que condicionam determinada conjuntura de representação, bem como o posicionamento do autor frente o que é representado. A Curitiba perdida de Dalton Trevisan e a Buenos Aires ausente de Ricardo Piglia são

consideradas percepções do real que permitem validar ou questionar propostas urbanas e ações políticas.

Para além das conclusões dessa tese, ao se aproximar de seu fim, vale reiterar a importância assumida pela proposta tipológica apresentada no capítulo 4. A tipologia de representações do espaço urbano na literatura encaminha um debate possível para o entendimento da apropriação de um discurso literário no âmbito da gestão urbana como forma de crítica à determinados aspectos da realidade.

As narrativas aqui analisadas permitiram reconhecer o valor do passado em ações explicitamente alteradoras do espaço urbano, seja em relação à qualidade das propostas urbanísticas, aos materiais utilizados nas intervenções, ao seu uso e apropriação, ao diagnóstico dos cidadãos e usuários, e a novas possíveis demandas da população. Por um lado, há uma necessidade de atualização acerca dessas variáveis; por outro, um respeito imprescindível a esse passado urbano. Conciliar essas duas demandas deve, de fato, constituir e formatar o objeto do pensar, do gerir e de intervir na cidade.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. Engagement. In: \_\_\_\_\_. **Notas de Literatura**. Tradução de Celeste Aída Galeão e Idalina Azevedo da Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973. p. 51- 71.

AIKEN, C. S. Faulkner's Yoknapatawpha County: Geographical Fact into Fiction. **Geographical Review**, JSTOR, vol. 67, no. 1, 1977, p. 1–21. . Disponível em: <[www.jstor.org/stable/213600](http://www.jstor.org/stable/213600)>. Acesso em 13 mai. 2019.

AÍNSA, F. *La naturaleza se transforma en paisaje en la narrativa latinoamericana (entrevista con Fernando Aínsa)*. **Literatura**. resonancias.org. ISSN 1961-974X. fev. 2007. Disponível em: <<http://www.resonancias.org/content/read/635/del-topos-al-logos-propuestas-de-geopoetica-introduccion-por-fernando-ainsa/>>. Acesso em: 3 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. **Reescribir el pasado** (*Historia y ficción en América Latina*). Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallego, 2003. p. 190.

AGUIAR, Moisés de. Apresentação. In: RAMOS, Graciliano. **Relatórios de Graciliano Ramos publicados no Diário Oficial**. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, p. 9-10, 2013.

ALMANDÓZ, A. *Notas sobre história cultural urbana. Una perspectiva latino-americana*. **Perspectivas urbanas/Urban Perspectives**, ETSAV, Barcelona, n.1, 2002, p. 29-39.

ALMEIDA, G. de. **Pela Cidade**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2004a.

\_\_\_\_\_. **Cosmópolis**. São Paulo: Melhoramentos, 2004b.

ALMEIDA, M. R. Tímido ao ser abordado em público, Dalton Trevisan afirma não ser quem é. Folha Ilustrada. Cultura, Folha de S. Paulo. 7 mai. 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/05/1625543-timido-ao-ser-abordado-em-publico-dalton-trevisan-afirma-nao-ser-quem-e.shtml>>. Acesso em: set. 2016.

ALMEIDA, O. de F. **A máquina e a palavra**: poética e narração em La ciudad ausente de Ricardo Piglia. 2010. Dissertação (Mestrado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. doi:10.11606/D.8.2010.tde-12112010-121602.

ALVES, D.; QUEIROZ, A. I. Studying *Urban Space and Literary Representations Using GIS*. Lisbon, Portugal, 1852-2009. ***Social Science History***, v. 37, n. 4, 2013. p. 457-481. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/262004843\\_Studying\\_Urban\\_Space\\_and\\_Literary\\_Representations\\_Using\\_GIS\\_Lisbon\\_Portugal\\_1852-2009](https://www.researchgate.net/publication/262004843_Studying_Urban_Space_and_Literary_Representations_Using_GIS_Lisbon_Portugal_1852-2009)>. Acesso em 12 mai. 2016.

\_\_\_\_\_. **Lisboa, Lugares da Literatura: História e Geografia da Narrativa de Ficção do Século XIX à Atualidade**. Lisboa: Apenas Livros, 2012.

ALVES, L. R. A cidade invisível, de Calvino: os modos de organizar e viabilizar o vivível. ***Estud. av.***, São Paulo, v. 29, n. 85, p. 327-340, Dec. 2015. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142015000300022&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142015000300022&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 13 mai. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142015008500022>.

ALVES, R. L. P. **Escrever o romance rural. Cacau, Banguê E S. Bernardo**. 2016. 376f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/44931/R%20-%20T%20-%20RICARDO%20LUIZ%20PEDROSA%20ALVES.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 14 ago. 2019.

AMADO, J. (1947). **O amor do soldado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. (1946). **Seara vermelha**. São Paulo: Martins Fontes, 1951.

\_\_\_\_\_. (1945). **Bahia de todos os Santos: guia de ruas e mistérios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. (1943). **Terras do sem-fim**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

\_\_\_\_\_. (1937). **Capitães da Areia**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

\_\_\_\_\_. (1935). **Jubiabá**. Rio de Janeiro: Record, 1976.

\_\_\_\_\_. (1933). **Cacau**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

ANDRADE, C. D. de. **Nova Reunião. 23 Livros de Poesia**. Volumes 1 e 2. Rio de Janeiro: Best Seller, 2009.

ANDRADE, M. de. (1940). **Vida literária**. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1993.

\_\_\_\_\_. (1934). **Os Contos de Belazarte**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

\_\_\_\_\_. (1922). **Paulicéia Desvairada**. São Paulo: Ciranda Cultura, 2016.

ANDRIOLI, L. **O silêncio do vampiro**: o discurso jornalístico sobre Dalton Trevisan. 108f. 2010. Dissertação (Mestrado – Estudos Literários, Literatura, História e Crítica) Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, 2010. Disponível em:  
<<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/24856/o%20silencio%20do%20vampiro%20dissertacao.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 12 fev. 2019.

ARAGÃO, M. F. G. de. **Diálogos em transe**: a ficção de Ricardo Piglia como alternativa de questionamento do discurso histórico oficial. 146 f. 2005. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) - Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, 2005. Disponível em:  
<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp108732.pdf>>. Acesso em 20 dez. 2019.

ARAÚJO, R. G. O sangue nosso de cada dia: violência e apropriação narrativa na literatura de Dalton Trevisan. **Revista Cadernos de Clio**, v. 1, p. 88-97, 2010. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/clio.v1i1.40280>.

ARRAES, D. C. G. Linguagem, Poder & Educação: Vidas Secas de Graciliano Ramos e o Estado Novo de Getúlio Vargas. **Revista Litteris**, n.8, p. 49-64, 2011.

ARRIGUCCI JR., D. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 40, 1994, p. 7-29. Disponível em:  
<<https://www.usp.br/bibliografia/obra.php?cod=85&s=grosa>>. Acesso em 28 fev. 2019.

*ASOCIACIÓN MADRES DE PLAZA DE MAYO*. **Website**. s/d. Disponível em:  
<<http://madres.org/>>. Acesso em 19 nov. 2019.

ASSIS, M. de. (1899). **Dom Casmurro**. Porto Alegre: L&PM, 2007.

\_\_\_\_\_. (1891). **Quincas Borba**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. (1881). **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Belo Horizonte: Mandamentos, 1999. 200 p.

\_\_\_\_\_. (1975). **Esau e Jacó**. Domínio Público, 1998. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&o\\_obra=2042](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&o_obra=2042)>. Acesso em 5 jul. 2019.

ASSUMPÇÃO, R. V.; FERREIRA, J. V. Narrativas da cidade: uma aproximação entre memória coletiva, cidade e literatura. In: **ENANPUR** - Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, 17, 22-26 mai. 2017. São Paulo, Brasil. Disponível em: <<http://anais.anpur.org.br/index.php/anaisenanpur/article/view/1927/1906>>. Acesso em 18 mai. 2019.

AUERBACH, E. (1946). **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1971.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução: Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1994.

AUSTER, P. (1987). ***In the Country of Last Things***. London: Penguin Books, 1988.

AVELAR, I. Narrativa e experiência: Notas para um glossário de Ricardo Piglia. **Estadão**, Cultura, Blog Estado da Arte, 5 ago. 2018. Disponível em <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/estado-da-arte/narrativa-e-experiencia-notas-para-um-glossario-de-ricardo-piglia/?amp>>. Acesso em: 6 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. **Alegorias da derrota**: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina. Tradução: Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

BAKHTIN, M. (1975). **Teoria do romance II**: As formas do tempo e do cronotopo. São Paulo: Editora 34, 2018.

BALLENT, A. Plan VEA (Viviedas Económicas Argentinas). In: ALIATA, F., LIERNUR, J. F. **Diccionario de Arquitectura en la Argentina**. Buenos Aires: AGEA, 2004.

BARTHES, R. (1977). **Aula**. 9 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

\_\_\_\_\_. **O grão da voz**: entrevistas, 1961- 1980. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 515 p.

\_\_\_\_\_. (1984). **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BARBIERI, C. Um escritor, uma cidade: vistas de Lisboa pelos monóculos de Eça e de suas personagens. In: **Congresso Internacional da ABRALIC**, 11, 13-17 jul. 2008, USP – São Paulo, Brasil. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/CLAUDI A\\_BARBIERI.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/CLAUDI A_BARBIERI.pdf)>. Acesso em: 18 jun. 2019.

BARRETO, L. (1948). **Clara dos Anjos**. São Paulo: Scipione, 1994

\_\_\_\_\_. **Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá**. São Paulo: Revista Brasil, 1919.

\_\_\_\_\_. (1911). **O Triste fim de Policarpo Quaresma**. L&PM Editores, 1998. 240 p.

\_\_\_\_\_. (1909). **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.

BAUDELAIRE, C. (1857). **As flores do mal**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAYARD, P. **Como falar de livros de que não lemos?** Tradução Rejane Janowitzer. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

BEL, L. *Literatura y dictadura: la imposibilidad del silencio*. **La izquierda diario. Opinión**. Publicado em 15 de abril de 2018. Disponível em: <<https://www.laizquierdadiario.com/Literatura-y-dictadura-la-imposibilidad-del-silencio>>. Acesso em 16 fev. 2020

BERG, E. **Poéticas en suspenso, migraciones narrativas en Ricardo Piglia, Andrés Rivera y Juan José Saer**. Buenos Aires: Biblos, 2002.

BERRIEL, C. E. O. Cidades utópicas do Renascimento. **Cienc. Cult.**, São Paulo, v. 56, n. 2, p. 46-48, Apr. 2004. Disponível em: <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252004000200021&lng=en&nrm=iso](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252004000200021&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 13 mai. 2019.

BLAUSTEIN, E. **Prohibido vivir aquí. Una historia de los planes de erradicación de villas de la última dictadura**. Buenos Aires: Punto de encuentro, 2006.

BORGES, J. L. (1981). **La cifra**. Buenos Aires: Emecé, 2005

BORGES, J. L. (1923). **Fervor de Buenos Aires**. Buenos Aires: Emecé, 1970

BORGES, V. R. História e Literatura: Algumas Considerações. **Revista de Teoria da História**, v. 1, n. 3, junho/ 2010. Disponível em: <[https://www.historia.ufg.br/up/114/o/ARTIGO\\_\\_BORGES.pdf](https://www.historia.ufg.br/up/114/o/ARTIGO__BORGES.pdf)>. Acesso em 12 nov. 2018.

BORGES FILHO, O. Espaço e literatura: introdução à topoanálise. In: **Congresso Internacional da ABRALIC**, 11, 13-17 jul. 2008, USP – São Paulo, Brasil.

Disponível em:

<[http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS\\_FILHO.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS_FILHO.pdf)>. Acesso em: 29 dez. 2017.

BOURDIEU, P. (1982). **A economia das trocas simbólicas**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva. 2009.

BRADBURY, M. **The Atlas of Literature**. London: De Agostini Editions, 1996.

BRANDÃO, L. A. Mapa volátil. O imaginário espacial: Paul Auster. In: \_\_\_\_\_. **Grafias da identidade: literatura contemporânea a imaginário nacional**. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Lamparina/Fale (UFMG), 2005, p. 35-65.

BRISOLLA, F. Aplicativo reúne em mapa locais ligados à obra de Machado de Assis. **Folha Ilustrada**. 22 set. 2014. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/09/1519632-aplicativo-reune-em-mapa-locais-ligados-a-obra-de-machado-de-assis.shtml>>. Acesso em: 21 ago. 2017

BRITO, J. D. (Org). **Literatura e Política**. São Paulo: Novera Editora, v. 5, 2007.

BRUNACCI, M. I. **Graciliano Ramos, um escritor personagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

BUDGEN, F. **James Joyce and the making of 'Ulysses'**. Indiana University Press, 1972.

BUENO, A. **Machado, Euclides & outros monstros**. São Paulo: Editora B4, 2012.

BUENO, A. S. **Vísceras da memória: uma leitura da obra de Pedro Nava**. Belo Horizonte: UFMG, 1997. 165p.

BUENO, E. (1995). **Brasil: uma história**. Lisboa: Leya, 2007

CALVINO, I. (1972). *Le città invisibili*. Milano: Mondadori, 2001.

CAMPANELLA, T. (1602). *La città del sole*. Milano: Feltrinelli, 1991.

CANDIDO, A. A revolução de 30 e a cultura. In: \_\_\_\_\_. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2000. p. 181-198.

CANDIDO, A. (1956). **Ficção e Confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. 4ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

CANESE, L. M. *Ciudad en dictadura. Procesos urbanos en la ciudad de Buenos Aires durante la última dictadura militar (1976-1983)*. **Scripta Nova**. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, v. 17, n. 429, 2013. Disponível em: <<http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-429.htm>>. Acesso em 10 fev. 2020.

CARNEIRO, S. M. M. Interdisciplinaridade: um novo paradigma do conhecimento? **Educ. rev.**, Curitiba, n. 10, p. 99-109, Dez. 1994. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-40601994000100013&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40601994000100013&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 05 Dez. 2019.

CARTA CAPITAL. Dalton Trevisan vence o Prêmio Camões de 2012. 2012. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/cultura/dalton-trevisan-vence-o-premio-camoes-de-2012>>. Acesso em: set. 2016.

CARVALHO, A. S. A cidade reinventada: o papel do turismo urbanístico em Curitiba. In: Encontro Nacional da ANPUR, 15, 2013, Belo Horizonte: Associação Nacional de Pós-graduação em Planejamento Urbano, **Anais...** 2013.

\_\_\_\_\_. O urbanismo e discursos modelares da Curitiba contemporânea. **Revista Vernáculo**. Curitiba, n. 26, 2o sem. 2010.

\_\_\_\_\_. **Curitiba**: imagem do planejamento ou planejamento da imagem? 2008. 99 f. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

CASTELLO, J. Um nome que se cala. Memória. **Cândido**, [?] 2017. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1287>>. Acesso em 26 jan. 2019

\_\_\_\_\_. Dalton, o miniaturista. **Ípsilon**. Cultura, publicado em 13 dez. 2012. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2012/12/13/culturaipsilon/noticia/dalton-o-miniaturista-1577265#gs.15iRWwLf>>. Acesso em 9 jan. 2019.

CASTRO, A. C. V. Figurações da cidade: um olhar para a literatura como fonte da história urbana. **An. mus. paul.**, São Paulo, v. 24, n. 3, p. 99-120, Dez. 2016. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142016000300099&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142016000300099&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 20 Jun. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-02672016v24n0304>.

\_\_\_\_\_. A cidade narrada: a literatura como fonte para a história urbana. In: **Simpósio Nacional de História**, 28, Florianópolis/SC, 2015. Disponível em: <[http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1427688943\\_ARQUIVO\\_texto\\_a\\_npuh.pdf](http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1427688943_ARQUIVO_texto_a_npuh.pdf)>. Acesso em: 02 jan. 2016.

\_\_\_\_\_. **Um americano na metrópole [latino-americana]**. Richard Morse e a história cultural urbana de São Paulo 1947-1970. 2013. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-06082013-142628/pt-br.php>>. Acesso em 29. out. 2018.

CAVALHEIRO, J.; CARDOSO, M. O heterodiscurso em A cidade ausente, de Ricardo Piglia. **Web revista Linguagem, Educação e Memória**, v. 1, n. 12, 2017, pp. 51-64. Disponível em: <<https://periodicosonline.uems.br/index.php/WRLEM/article/view/1732>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

CELLA, T. N.; FIORUCI, W. R. A história da Argentina revisitada na narrativa pós-moderna: Respiração Artificial, de Ricardo Piglia. **Fólio – Revista de Letras**, v. 6, n. 1, 2014, p. 167-186. Disponível em: <<http://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/3288>>. Acesso em 15 nov. 2019.

CHUEKE, D. *Cien años de soledad*. **La Nación**. Lifestyle, Club de lectura, publicado em 16 de fevereiro de 2017. Disponível em: <<https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/cien-anos-de-soledad-nid1985123>>. Acesso em 14 ago. 2019.

COIMBRA, J. A. A. Considerações sobre a interdisciplinaridade. In: PHILIPPI JR., Arlindo (org.) **Interdisciplinaridade em Ciências Ambientais**. São Paulo: Signus, 2000, p. 52-70.

COELHO, V. O. P. Vidas Secas e o Sol da Esperança: uma análise da obra de Graciliano Ramos. **Literatura e Autoritarismo**: dominação e exclusão social, n. 11, jan./jul. 2008. Disponível em: <[http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num11/art\\_06.php](http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num11/art_06.php)> Acesso em: 15 abr. 2016.

COMITTI, L. Anjo mutante: o espaço urbano na obra de Dalton Trevisan. *Literatura e Sociedade*, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, São Paulo, n. 1, 1996. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/683/691>>. Acesso em 20 dez. 2017.

CONADEP – *COMISIÓN NACIONAL DE DESAPARICIÓN DE PERSONAS. Nunca Más*. Buenos Aires: Eudeba, 1984.

COOPER, D.; GREGORY, I. N. *Mapping the English Lake District: a Literary GIS. Transactions of the Institute of British Geographers*, v. 36, n. 1, 2011, p. 89–108. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/23020843](http://www.jstor.org/stable/23020843)>. Acesso em: 14 mai. 2016.

COSTA, M. **Entrevista – Ricardo Piglia**. *Hispanamérica*, v. XV, n. 44, 1986, p. 43.

CRAVIÃO, F. Ficção, Espaço e Sociedade. Notas para uma leitura geográfica e social da obra de Alves Redol. **Cadernos de Geografia**, n. 11, 1997, p. 37-47.

CRAVIÃO, F.; MARQUES, M. Literatura e Geografia: outras viagens, outros territórios. Emigrantes de Ferreira de Castro. **Cadernos de Geografia**, n. 19, 2000, p. 23-27.

CUNHA, E. (1902). **Os Sertões**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CUNHA, M. P. R. da. Memória e representação da Guerra dos Mil Dias nas obras de Gabriel García Márquez. In: **Simpósio Nacional de História Cultural**, 6, Teresina, Piauí, 24-28 jun. 2012. Disponível em: <<http://gthistoriacultural.com.br/Vlsimposio/anais/Marina%20Procopio%20Rodrigues%20da%20Cunha.pdf>>. Acesso em 18 jun. 2019.

CURITIBA. **Decreto n. 774, de 21 de outubro de 1975**. Aprova delimitação de bairros. Curitiba: Paço da Liberdade, 1965.

CURITIBA. **Lei n. 2.660 de 1º de dezembro de 1965**. Cria o Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba, com a sigla IPPUC, e altera a constituição de órgãos internos da Prefeitura Municipal. Curitiba: Palácio 29 de Março, 1975.

DAMATTA, R. Prefácio. In: MACIEL, Adriano (Org.). **Retratos da Cidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p. 7-11.

DANTAS, D. O eco de uma interpretação. **Estudos de Psicologia**, 1998, v. 3, n. 1, p. 159-163. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/epsic/v3n1/a12v03n1.pdf>>. Acesso em 11 Ago. 2019.

DE BONI, Maria I M. imigrações/Migrações em Curitiba: outras histórias. In: **Simpósio Nacional de História – ANPUH**, 26. São Paulo, julho 2011.

DELGADO, L. A. N. **Caleidoscópios da memória**. Belo Horizonte: Arquivo Público Mineiro, v. 42, n. 1, p. 110-119, jan.-jul. 2006.

DENIS, B. **Literatura e Engajamento**: de Pascal a Sartre. São Paulo: EDUSC, 2002.

DI TELLA, T. (1998). **História social da Argentina contemporânea**. Tradução de Ana Carolina Ganem. 2. ed. rev. Brasília: FUNAG, 2017. 417 p. ISBN 978 -85 -7631 -672-5

DICKENS, C. (1838). **Oliver Twist**. *Penguin Classics*, 2007.

\_\_\_\_\_. (1859). **Um Conto de Duas Cidades**. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

DO RIO, J. (1908). **A alma encantadora das ruas**: crônicas. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.

DOLOWITZ, D.; MARSH, D. *Learning from abroad, the role of policy transfer in contemporary policy making*. London: **Governance**, v. 13, n. 1, p. 5-24, 2000.

\_\_\_\_\_. *Who learns what from whom? A Review of the policy transfer literature*. **Political Studies**, v. 44, i. 2, p.343-357, June 1996.

DUARTE, F. **Crise das matrizes espaciais**: arquitetura, cidades, geopolítica, tecnocultura. São Paulo: Perspectivas; FAPESP, 2002.

DUDEQUE, I. T. **Nenhum dia sem uma linha**: uma história do urbanismo em Curitiba. São Paulo: Studio Nobel, 2010.

ECO, U. (1993). **Interpretação e superinterpretação**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. (1990). **Os limites da interpretação**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2018.

\_\_\_\_\_. (1983). **Lector in fabula**: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

\_\_\_\_\_. (1962). **Obra aberta**. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

FABRETI, A. A. **Traumas e paixões da modernidade: o materialismo lacaniano lê Madame Bovary**. 120f. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade estadual de Maringá – Programa de Pós-Graduação em Letras. 2013. Disponível em: <<http://ple.uem.br/defesas/pdf/aafabreti.PDF>>. Acesso em: 20 mai. 2019.

FACINA, A. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2004

FAIR, H. *El proceso de reformas estructurales en Argentina. Un análisis del primer gobierno de Menem*. **Revista OIKOS**, v.12, n. 25, 2008.

FAULKNER, W. (1963). **The Yoknapatawpha County**. Louisiana: LSU Press. 1989.

\_\_\_\_\_. (1936). **Absalom, Absalom!**. London: Penguin, 1971.

\_\_\_\_\_. (1930). **As I Lay Dying**. London: Penguin, 1988.

\_\_\_\_\_. (1929). **The Sound and the Fury**. London: Penguin, 1992.

FERNANDEZ, O.; ZUCCO, N. *Los de acá y los de allá: conflictos derivados de la ocupación de la traza de la ex-AU3*. In: **Jornadas de Sociología**, 10, Facultad de Ciencias Sociales, 2013, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Disponível em: <<http://www.aacademica.org/000-038/197>>. Acesso em 11 jan. 2020.

FERRO, R. **El lector apócrifo**. Buenos Aires: De LA Flor S.R.L. Ediciones. 1998.

FIORUCI, W. R. Estratégias narrativas no romance La Ciudad Ausente. In: **Seminário Nacional em Estudos da Linguagem**, 2, UniOeste, Cascavel/PR, 6-8 out. 2010. Disponível em: <[http://cac.php.unioeste.br/eventos/iisnel/CD\\_IISnell/pages/simposios/simposio%2008/ESTRATEGIAS%20NARRATIVAS%20NO%20ROMANCE%20LA%20CIUDAD%20AUSENTE.pdf](http://cac.php.unioeste.br/eventos/iisnel/CD_IISnell/pages/simposios/simposio%2008/ESTRATEGIAS%20NARRATIVAS%20NO%20ROMANCE%20LA%20CIUDAD%20AUSENTE.pdf)> Acesso em: 12 nov. 2019.

FLAUBERT, G. (1857). **Madame Bovary**. Sintra: Publicações Europa-América, 2000.

FLORIANI, D. **Disciplinaridade e construção interdisciplinar do saber ambiental**. Editora UFPR: Desenvolvimento e Meio Ambiente, n. 10, p. 33-37, jul/dez. 2004.

FONSECA, R. **Romance negro e outras histórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

FORNET, R. (comp.). **Ricardo Piglia**. Bogotá: Fondo Editorial Casa de las Américas, Instituto Caro y Cuervo, 2000.

FRANÇA, E. M. Entre o Romantismo e Machado de Assis: a literatura nacional. **Estado da Arte**. Cultura. Estadão, 9 set. 2018. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/estado-da-arte/entre-o-romantismo-e-machado-de-assis-a-literatura-nacional/>>. Acesso em: 11 set. 2018.

FRANCASTEL, P. **Pintura e sociedade**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1997.

FREHSE, F. O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. **Rev. Antropol.**, São Paulo, v. 41, n. 2, p. 235-243, 1998. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-77011998000200011&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77011998000200011&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 11 Ago. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-77011998000200011>.

FREITAS, G. Faces de Graciliano. **O Globo**. Cultura, 20 out. 2012. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/10/20/faces-de-graciliano-ramos-471136.asp>>. Acesso em: 03 out. 2015.

FREITAS, W. R. S.; JABBOUR, C. J. C. Utilizando Estudo de Caso(s) como estratégia de pesquisa qualitativa: boas práticas e sugestões. **ESTUDO & DEBATE**, Lajeado, v. 18, n. 2, p. 07-22, 2011. Disponível em: <<http://www.univates.br/revistas/index.php/estudoedebate/article/view/560/550>>. Acesso em: 22 dez. 2018.

GANCHÓ, C. V. Elementos da narrativa. In: \_\_\_\_\_. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2002. p. 9-26.

GARCIA, F. E. S. **Cidade espetáculo**: política, planejamento e city marketing. Curitiba: Palavra, 1997a.

\_\_\_\_\_. A cidade reinventada: o papel do turismo urbanístico em Curitiba. In: **Encuentro de Geógrafos de América Latina**, 13., 1997, Buenos Aires. Buenos Aires: UBA, 1997b.

GAZZOLI, R. **Vivienda Social: Investigaciones, ensayos y entrevistas**. Buenos Aires: Nobuko, 2007.

GEERTZ, C. (1997). **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Tradução de Vera Mello Joscelyne. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2004, 366 p.

GIL, F. C. A crítica e o romance rural. **Revista de Letras**, SP, v. 48, n.1, p. 85-100, jan/jun, 2008a.

\_\_\_\_\_. Contribuições da crítica latino-americana para o estudo do romance rural brasileiro. **Revista Ipotesi**, Juiz de Fora, v.12, n.1, p.181-196, jan./jul. 2008b.

GIRÃO, A. A. **Geografia de Portugal**. Porto: Portucalense Editon, 1941.

GOMES, A. C.; VECHI, C. A. **Dalton Trevisan**. Literatura comentada. São Paulo: Abril Educação, 1981.

GOMES, R. C. Representações da cidade na narrativa brasileira pós-moderna: esgotamento da cena moderna?. **ALCEU**, v.1, n.1, p. 64-74, jul./dez., 2000. Disponível em: <[http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu\\_n1\\_Renato.pdf](http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n1_Renato.pdf)>. Acesso em 27 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema. **Ipotesi: revista de estudos literários**, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, 1999, p. 19- 30. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/A-CIDADE-A-LITERATURA-E-OS-ESTUDOS1.pdf>>. Acesso em: 02 jan. 2017.

\_\_\_\_\_. Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura. **Revista SemeaR** 1. Rio de Janeiro, nov. 1997. Disponível em: <[http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/1Sem\\_12.html](http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/1Sem_12.html)>. Acesso em: 29 abr. 2016.

\_\_\_\_\_. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GÓMEZ, J. O.; OSORIO, C. B. **Borges, memoria de un gesto**. Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano, 2003.

GORELIK, A. *La ciudad de los negocios, 1994. Miradas sobre Buenos Aires: Historia, Cultura y Crítica*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

GOULART, M. M. Urbano cindido: tensões da metrópole em AU3 – Autopista Central. *Dixit*, n. 31, p. 24-35, 2019. Disponível em: <<http://www.scielo.edu.uy/pdf/dix/n31/0797-3691-dix-31-24.pdf>>. Acesso em: 11 fev. 2020

GRANDIS, R. Uma alegoria nacional Respiración artificial: vinte anos depois. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 175-193, 2003. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-106X2003000200003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2003000200003&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 30 nov. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2003000200003>.

GROTTO, L. **Disfarces do invisível, duplicações da história na obra de Ricardo Piglia**. 2006. 116f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Teoria e História Literária, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006. Disponível em: <[http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/270306/1/Grotto\\_Livia\\_M.pdf](http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/270306/1/Grotto_Livia_M.pdf)>. Acesso em 22 jun. 2019.

GRUPO EDITORIAL RECORD. **Dalton Trevisan**. 2008. Disponível em: <[http://www.record.com.br/autor\\_sobre.asp?id\\_autor=2010](http://www.record.com.br/autor_sobre.asp?id_autor=2010)>. Acesso em: set. 2016.

GUERRIERO, L. *Delator de realidades. Babelia. El País*. Publicado em 4 de setembro de 2010. Disponível em: <[https://elpais.com/diario/2010/09/04/babelia/1283559135\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/09/04/babelia/1283559135_850215.html)>. Acesso em 20 jan. 2019.

GUTIERREZ, S. **Poty Lazzarotto & Dalton Trevisan: Entretexos**. Curitiba: Fundação Poty Lazzarotto, 2010.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HEMINGWAY, E (1929). *The Sun Also Rises*. New York: Scribner Book Company, 2006.

HENRÍQUEZ, M. A. M. Ecos postmodernos en La ciudad ausente de Ricardo Piglia. *Estudios de Teoría Literaria*, v. 4, n. 8, 2015, p. 155-165.

HIRATA, F.; CÍCERO, P. H. Vidas Secas e muitos “Fabianos”: uma breve problematização das teorias dos movimentos sociais a partir de uma perspectiva de classe. In: **Colóquio Internacional Marx e Engel**, 6, Unicamp, São Paulo, 3-6 nov. 2009.

HOWLETT, P.; MORGAN, M. S. (Ed.). *How well do facts travel? The dissemination of reliable knowledge*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

HUGO, V. (1831). *Notre-Dame de Paris*. Paris: GF Flammarion, 2009. 671 p.

HUXLEY, A. (1932). *Brave New World*. New York: Harper Collins, 2017.

IBAÑEZ, G., T. *La psicología social como dispositivo desconstruccionista*. In: \_\_\_\_\_ . *El conocimiento de la realidad social*. Barcelona: Sendai. 1989. p. 109-133.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Atlas das representações literárias de regiões brasileiras**. Volume II - Sertões brasileiros. Rio de Janeiro: IBGE, 2009. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv80931\\_v2.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv80931_v2.pdf)>. Acesso em 15 mai. 2019.

IPPUC – INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA. **História. Planejamento Urbano**. s/d. Disponível em: < <https://ippuc.org.br/>>. Acesso em 22 jul. 2019.

IRAZABAL, C. **Desenho urbano, planejamento e políticas de desenvolvimento em Curitiba**. Nova Iorque: Columbia University Press, 2013.

JACQUES, P. B. Montagem urbana: uma forma de conhecimento das cidades e do Urbanismo. In: JACQUES, P. B.; BRITTO, F. D.; DRUMMOND W. (orgs.). **Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea**. T4: Memória, narração e história. Salvador: EDUFBA, 2015, 4 v. Coleção PRONEM. p. 47-94.

JACQUES, P. B.; DRUMMOND W. Caleidoscópio: processo pesquisa. In: JACQUES, P. B.; BRITTO, F. D.; DRUMMOND W. (orgs.). **Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea**. T1: Experiência, apreensão, urbanismo. Salvador: EDUFBA, 2015, 4 v. Coleção PRONEM. p. 11- 28.

JAZAR, M. M. **Uni e transtemporalidade na transferência de ideias sobre a cidade**: um diálogo sobre a gestão urbana e a obra literária de Graciliano Ramos. 2015. 157 f. Dissertação (Mestrado em Gestão Urbana) – Programa de Pós-Graduação em Gestão Urbana, Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2015.

JAZAR, M. M.; ULTRAMARI, C. Periodizações e idealizações da cidade brasileira: 1875-2015. **Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional, G&DR**, Taubaté, SP, v. 14, n. 5, p. 188-205, set-dez/2018.

JENKS, C. *Watching your step: the history and practice of the flâneur*. In: \_\_\_\_\_ (ed.). **Visual Culture**. London: Routledge, 1995. p. 142-160.

JONES, J. *William Faulkner Draws Maps of Yoknapatawpha County, the Fictional Home of His Great Novels*. *Art, Literature*. **Open Culture**. 16 out. 2015. Disponível em: <<http://www.openculture.com/2015/10/william-faulkner-draws-mythological-maps-of-yoknapatawpha.html>>. Acesso em 14 mai. 2018.

JOYCE, J. (1922). **Ulisses**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

KERR, E. M. **William Faulkner's Yoknapatawpha**. "A kind of Keystone in the Universe". *New York: Fordham University Press*, 1985.

KOBS, V. D. Dalton Trevisan e a literatura do contra. **Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**. Rio de Janeiro, v. 11, p. 69-90, jul./dez. 2014.

LACARRIEU, M. La "insoportable levedad" de lo urbano. **EURE**, v. 33, n. 99, p. 47-64, agosto 2007. Disponível em: <[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0250-71612007000200005&lng=es&nrm=iso](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612007000200005&lng=es&nrm=iso)>. Acesso em: 11 fev. 2020. <http://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612007000200005>.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. (1980). **Metáforas da vida cotidiana**. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: EDUC, 2002.

L&PM EDITORES. **Vida & Obra**: Dalton Trevisan. 2011. Disponível em: <[http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout\\_autor.asp&AutorID=55](http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=55)>. Acesso em: set. 2016.

LE GOFF, J. **Enciclopédia Einaudi. Memória-História**. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1996.

LEIS, H. R. A odisseia argentina. **Política & Sociedade**, n. 9, 2006, p. 39-70. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/viewFile/1834/1596>>. Acesso em 13 nov. 2019.

LEME, M. C. S. A formação do pensamento urbanístico no Brasil: 1895-1965. In: \_\_\_\_\_ (org.). **Urbanismo no Brasil 1895-1965**. São Paulo: Studio Nobel/FAUUSP/FUPAM, p. 20-39, 1999.

LERNER, J. **Jaime Lerner**: entrevista [jul. 2018]. Entrevistadores: G. Casagrande e M. Sousa. Jaime Lerner: o maior desafio de Curitiba é voltar a ser Curitiba. Entrevista concedida a Revista TOPVIEW. Disponível em: <<https://topview.com.br/poder/entrevista-jaime-lerner/>>. Acesso em 2 out. 2018.

\_\_\_\_\_. (2003). **Acupuntura urbana**. Rio de Janeiro: Record, 2010. 4ª ed.

LEVITAS, R. **The concept of utopia**. Hempstead: Philip Allan, 1990.

LEWIS, P. *Presidential Address: Beyond Description*. **Annals of the Association of American Geographers**, v. 75, n. 4, 1985, p. 465–478. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/2563107](http://www.jstor.org/stable/2563107)>. Acesso em 10 jun. 2019.

LIENUR, J. F. **Arquitectura en la Argentina del siglo XX: la construcción de la modernidad**. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2008.

LIMA, L. C. A questão dos gêneros. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, v. 1, p. 237-274.

LLOSA, M. V. *Verdades convertidas en mentiras*. **El País**. Publicado em 21 de setembro de 2017. Disponível em: <[https://elpais.com/cultura/2017/09/20/actualidad/1505922524\\_120055.html](https://elpais.com/cultura/2017/09/20/actualidad/1505922524_120055.html)>. Acesso em 29 mai. 2018.

\_\_\_\_\_. Em defesa do romance. **Revista Piauí**. Questões literárias. ed. 37, out. 2009. Disponível em: <<http://piaui.folha.uol.com.br/materia/em-defesa-do-romance/>>. Acesso em 10 jun. 2017.

LOPES, D. De como Graciliano se agigantou diante de seus pares. Teresina: **Amálgama**, 19 de outubro de 2009. Disponível em: <<http://graciliano.com.br/site/2009/10/de-como-graciliano-se-agigantou-diante-de-seus-pares/>>. Acesso em: 18 out. 2015.

LUCENA, K. C. Os caminhos de Aracataca a Macondo. **ANTARES – Letras e Humanidades**, n. 1, jan-jun 2009.

MACEDO, R. G. de. **Curitiba Luz Dos Pinhais**. Curitiba: Solar do Rosário, 2018. 560p.

MADEIRA, C. E. L. O Rio de Janeiro e a desconstrução de um paraíso: literatura e crítica social na escrita de Lima Barreto. In: **Congresso Internacional da ABRALIC**, 11, USP – São Paulo, Brasil, 13-17 jul. 2008. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/042/CARLOS\\_MADEIRA.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/042/CARLOS_MADEIRA.pdf)>. Acesso em 15 jun. 2019.

MÁRQUEZ, G. G. **Viver para contar**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. (1967). **Cem anos de solidão**. 104. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

\_\_\_\_\_. (1962). **Los funerales de la Mamá Grande**. Buenos Aires: Debolsillo, 2004.

\_\_\_\_\_. (1961b). **La mala hora**. Buenos Aires: Debolsillo, 2003.

\_\_\_\_\_. (1961a). **El coronel no tiene quien le escriba**. Buenos Aires: Debolsillo, 2012.

\_\_\_\_\_. (1955). **La hojarasca**. Buenos Aires: Debolsillo, 2005.

MATIAS, E. S. **As representações do contista paranaense Dalton Trevisan da cidade de Curitiba, construída ideologicamente como cidade-modelo, a partir da análise de alguns contos escritos entre 1959 e 2010**. 2013. 69 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: <[http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/1318/1/CT\\_LBHN\\_VIII\\_2013\\_02.pdf](http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/1318/1/CT_LBHN_VIII_2013_02.pdf)> Acesso em 12 jan. 2019.

MATIAS, J. L. Dalton Trevisan: tensões e intenções do vampiro de Curitiba. **Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**, v. 8, n. 15, 2019, p. 37-50. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/17244>>. Acesso em 13 ago. 2019.

MCEWAN, I. **[Questioning the Question:] Beware of arrogance! Retire nothing! Response to The 2014 Edge Question: What scientific idea is ready for retirement?**. Edge.org, 2014. Disponível em: <<https://www.edge.org/response-detail/25362>>. Acesso em 24 fev. 2018.

MELLO, R. A. **Flaubert, Madame Bovary e Emma Bovary: ecos de ethos**. Dissertação (Mestrado em Linguística). Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012. Disponível em:

<<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/LETR-95PMLL>>. Acesso em 28 fev. 2019.

MENEZES, M. A. de. O Poeta Baudelaire e a Cidade de Paris. Coletâneas do nosso tempo, Rondonópolis - MT, v. VII, n. 8, p. 113-128, 2008. Disponível em: <<http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/coletaneas/article/download/113/10>>. Acesso em: 25 jul. 2019.

MILBURN, K. *Following the Flâneur: a methodological and textual critique*. University of Nottingham Centre for Advanced Studies: **Landscape, Place, Space**, 2009, p. 1-12.

MILREU, I. **Literatura e história em Plata quemada, de Ricardo Piglia**. 2008. 178 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/94116>>. Acesso em 10 jan. 2020.

MONTAIGNE, M. de. (1595). **Ensaaios**. São Paulo: Abril Cultural, 2. Ed. 1987.

MONTEIRO, C. História, literatura e memória do espaço urbano na ficção de Moacyr Scliar. **Estudos Ibero-Americanos**. PUCRS, v. XXIV, n. 1, p. 181-199, junho 1998. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/28214/15832>>. Acesso em 17 mai. 2019.

MONTEIRO, S. de J. **O vampiro não tem medo de crítica**. Curitiba: Instituto Memória, 2012.

MORAES, D. de. **O Velho Graça**: uma biografia de Graciliano Ramos. São Paulo: Boitempo, 2012.

\_\_\_\_\_. Graciliano, prefeito revolucionário. **Blog da Boitempo**, 31 out. 2012. Disponível em: <<http://blogdaboitempo.com.br/2012/10/31/graciliano-prefeito-revolucionario/>>. Acesso em: 05 jun. 2015.

MORETTI, F. (1997) **Atlas do romance europeu: 1800-1900**. Tradução de Sandra Guandini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

MORRIS, W. (1890). **News from Nowhere**. UK: Oxford University Press, 2009.

MORUS, T. (1516). **Utopia**: sobre a melhor condição de uma república e sobre a nova ilha Utopia. Tradução Leandro Dorval Cardoso. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016

MUCCI, L. I. **Pacto narrativo**. E-Dicionário de Termos Literários, 2009. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/pacto-narrativo/>>. Acesso em 15 mai. 2019.

MUGGIATI, R. Cidade de Dalton. **Revista Cândido**, Curitiba, Biblioteca Pública do Paraná, v.11, 2012, p. 16-19. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/arquivos/File/candido11.pdf>>. Acesso em 17 ago. 2018

MUSSET, A. *¿Geohistoria o geoficción? Ciudades vulnerables y justicia espacial*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2009. 266p.

NAVA, P. **Balão cativo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

\_\_\_\_\_. **Chão de ferro**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

NEVES, L. A. Literatura, memória e cidade: interseções. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 7, n. 14, p. 137-145, 1º sem. 2014. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12550/11066>>. Acesso em 28 jan. 2019.

NICOLATO, R. **Em busca de Curitiba perdida**: resistência e memória no inventário de Dalton Trevisan. *Revista Letras*, Curitiba, v. 21, n. 64, p. 125-141, set./dez. 2004. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/letras/article/viewFile/2973/2401>>. Acesso em: 17 dez. 2017.

\_\_\_\_\_. **Literatura e cidade: o universo urbano em Dalton Trevisan**. 2002. 105f. Dissertação (Mestrado em Estudos literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, 2002. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/24500/D%20-%20NICOLATO?sequence=1>>. Acesso em 16 dez. 2017.

NORA, P. Memória: da liberdade à tirania. **MUSAS: Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n. 4, 2009. Rio de Janeiro: IBRAM, 2009. p.06-10.

NÖTH, W. O fundamento estrutural do pensamento de Umberto Eco. **Galáxia**, São Paulo, 2016, n. 32, p. 5-14. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1982-25532016000200005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-25532016000200005&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 11 Ago. 2019  
<http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542016227774>.

NUNES, R. V. Cidade inventada: o Rio de Janeiro de fachada e ilusão. **OPSIS**, Catalão, v. 9, n. 12, p. 62-81, jan-jun 2009.

OLIVEIRA, A. C. S. **Três vezes Ricardo Piglia: entre a vida, a crítica e a ficção**. 2017. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) - Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/26420/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O-%20ANA%20CAROLINA.pdf>>. Acesso em 23 dez. 2019.

OLIVEIRA, C. J. D. **A formação da literatura de cordel brasileira**. 2012. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Faculdade de Filologia. Universidade de Santiago de Compostela (USC). Santiago de Compostela, 2012. Disponível em: <[https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/5083/REP\\_195\\_12.pdf;jsessionid=BD5ABB4D281C76831888B8D1D29B23F6?sequence=1](https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/5083/REP_195_12.pdf;jsessionid=BD5ABB4D281C76831888B8D1D29B23F6?sequence=1)>. Acesso em 12 ago. 2019.

OLIVEIRA, D. **Curitiba e o mito da cidade modelo**. Curitiba: Ed. Da UFPR, 2000.

OLIVEIRA, J. A. D. **O império do desentendimento humano: representações da realidade em textos de Dalton Trevisan**. 2013. 178 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

OLMOS, A. C. A narrativa argentina das últimas décadas ou acerca de como narrar os “delitos de sangue”. **Letras**, UFSM, n. 58, p. 105-116, jun. 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11956/7370>>. Acesso em 4 dez. 2019.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Cidade**. Aula ministrada. Escola da Cidade. São Paulo, 30 abril. 2013. Disponível em: <<http://escoladacidade.org/bau/ana-cecilia-arias-olmos-literatura-cidade-argentina/>>. Acesso em 13 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. Literatura latino-americana e novas cartografias (a perspectiva dos escritores). **Literatura E Sociedade**, v. 17, n. 16, 2012, p. 44-53. <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i16p44-53>

\_\_\_\_\_. *Apropiaciones críticas: Williams y Hoggart en Punto de Vista..* In: **Congresso Brasileiro De Hispanistas**, 2, 2002, São Paulo. Disponível em: <[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=MSC000000012002000300005&lng=en&nrm=abn](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000012002000300005&lng=en&nrm=abn)>. Acesso em: 23 Jan. 2019.

ORWELL, G. (1949). **1984**. São Paulo: Editora Nacional, 2003

OSBORNE, B. S. *Texts of place: A secret landscape hidden behind the everyday*s. **Geojournal**, v. 38, n. 1, 1996, p. 29-39.

OSZLAK, O. ***Merecer la ciudad: los pobres y el derecho al espacio urbano***. Buenos Aires: Humanitas-CEDES, 1991.

PACHECO, A. P. O vaqueiro e o procurador dos pobres: Vidas Secas. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 60, p. 34-55, abr. 2015.

PAMUK, O. (2003). **Istambul: Memórias de uma cidade**. Queluz de Baixo: Editora Presença, 2016.

PAULI, A. A. M. As representações socio-espaciais da cidade em Lima Barreto. In: **Congresso Internacional da ABRALIC**, 11, USP – São Paulo, Brasil, 13-17 jul. 2008. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/041/ALICE\\_PAULI.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/041/ALICE_PAULI.pdf)>. Acesso em 15 jul. 2019.

PAVLOSKI, E. **1984: A distopia do indivíduo sob controle**. 2005. 285f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005. Disponível em: <[http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos\\_teses/2010/Inglês/dissertacoes/1984pavloski.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2010/Inglês/dissertacoes/1984pavloski.pdf)>. Acesso em 13 mai. 2019.

PAZ, M. La ciudad ausente y el signo de la ciudad. **Revista De Crítica Literaria Latinoamericana**, v. 34, n. 67, Lima-Hanover, 1º sem. 2008, pp. 273-288. Disponível em: <<http://as.tufts.edu/romlang/rcil/pdfs/67/PAZ.pdf>>. Acesso em: 13 dez. 2018.

PELLEGRINI, T. Realismo: postura e método. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 137-155, dez. 2007. Disponível em: <[https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/32868701/Artigo\\_Tania\\_Pellegrini\\_Realismo\\_postura\\_e\\_metodo.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53U L3A&Expires=1551451413&Signature=Y8nAkRp6jrHAVa5iEwUOphqkerE%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DArtigo\\_Tania\\_Pellegrini\\_Realismo\\_postura.pdf](https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/32868701/Artigo_Tania_Pellegrini_Realismo_postura_e_metodo.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53U L3A&Expires=1551451413&Signature=Y8nAkRp6jrHAVa5iEwUOphqkerE%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DArtigo_Tania_Pellegrini_Realismo_postura.pdf)>. Acesso em 14 jan. 2019.

PEREIRA, D. L. F. **Cartografias literárias e gestão urbana no Brasil: analogias espaciais a partir de obras de Dalton Trevisan e sua Curitiba**. 2017. 102 f. Relatório de Pesquisa (Iniciação Científica) – Escola de Arquitetura e Design, Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2017.

PEREIRA, E. Conhece a cidade que engoliu o vampiro e o arquiteto? Coluna. Curitiba 321 anos. Tribuna do Paraná, 28 mar. 2014. Disponível em: <<https://www.tribunapr.com.br/mais-pop/conhece-a-cidade-que-engoliu-o-vampiro-e-o-arquiteto/>>. Acesso em: 14 dez. 2018.

PEREIRA, M. A. É a incerteza que define a ficção. **Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco**, n. 57, 2010, p. 13.

\_\_\_\_\_. *Historia e identidade en las ficciones de Ricardo Piglia y Silvano Santiago*. **CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas**. Año 14/15 - Nro 17 - Mar del Plata, ARGENTINA, 2005/2006; pp 217-227.

\_\_\_\_\_. *Ricardo Piglia y la máquina de la ficción*. **Estud. filol.**, Valdivia , n. 34, p. 27-34, 1999. Disponível em:  
<[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0071-17131999003400003&lng=es&nrm=iso](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17131999003400003&lng=es&nrm=iso)>. Acesso em 26 out. 2019.

PÉREZ, D. M. *Argentina, la literatura del desgarro*. **El país**. Publicado em 31 de novembro de 2014. Disponível em:  
<[https://elpais.com/cultura/2014/11/30/actualidad/1417312031\\_583639.html](https://elpais.com/cultura/2014/11/30/actualidad/1417312031_583639.html)>. Acesso em 16 fev. 2020.

PESAVENTO, S. J. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Rev. Bras. Hist.**, São Paulo , v. 27, n. 53, p. 11-23, 2007 . Disponível em:  
<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882007000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000100002&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 8 set. 2019.  
<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01882007000100002>.

\_\_\_\_\_. *História & literatura: uma velha-nova história*. **Nuevo Mundo, Mundos Nuevos, Debates**, 2006. Disponível em:  
<<http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>>. Acesso em 14 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

\_\_\_\_\_. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999.

\_\_\_\_\_. *Relação entre História e Literatura e Representação das Identidades Urbanas no Brasil (século XIX e XX)*. **Revista Anos 90**, Porto Alegre, n. 4, dezembro de 1995.

PIATTI, B.; BÄR, H. R.; REUSCHEL, A. K.; HURNI, L.; CARTWRIGHT, W. (2009). *Mapping Literature: Towards a Geography of Fiction*. In: CARTWRIGHT, W.; GARTNER, G.; LEHN, A. (eds.). **Cartography and Art. Lecture Notes in Geoinformation and Cartography**. Berlin Heidelberg: Springer. p. 179-194.

PIGLIA, R. **Los diarios de Emilio Renzi** (2015-2017). Buenos Aires: Debolsillo, 2019.

\_\_\_\_\_. **Los casos del comisario Croce**. Barcelona: Anagrama, 2018.

\_\_\_\_\_. **Las tres vanguardias**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.

\_\_\_\_\_. **La forma inicial**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015.

\_\_\_\_\_. **Por un relato futuro**. Barcelona: Anagrama, 2015.

\_\_\_\_\_. **Antología personal**. São Paulo: Fondo de Cultura Económica, 2014.

\_\_\_\_\_. (2013). **El camino de ida**. Buenos Aires: Debolsillo, 2015.

\_\_\_\_\_. *Una propuesta para el próximo milenio*. **Cuadernos LIRICO**, v. 9, 2013. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/lirico/1101>>. Acesso em: 13 dez. 2019.

\_\_\_\_\_. (2010). **Blanco nocturno**. Barcelona: Anagrama, 2018.

\_\_\_\_\_. **Teoría del complot**. Buenos Aires: Mate, 2007.

\_\_\_\_\_. **El último lector**. Barcelona: Anagrama, 2005.

\_\_\_\_\_. **Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)**. Buenos Aires: FCE, 2001.

\_\_\_\_\_. **Diccionario de la novela de Macedonio Fernández**. São Paulo: Fondo de Cultura Económica, 2000.

\_\_\_\_\_. (1999). **Formas breves**. 2ª ed. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001.

\_\_\_\_\_. (1997). **Plata quemada**. 12ª ed. Buenos Aires: Editorial Planeta, 2000.

\_\_\_\_\_. (1995). **Cuentos morales, antología personal (1961-1990)**. 2ª ed. Buenos Aires: Planeta Bolsillo, 1998.

\_\_\_\_\_. (1992). **La ciudad ausente**. Barcelona: Anagrama, 2003.

\_\_\_\_\_. (1988). **Prisión perpetua**. Buenos Aires: Seix Barral/Biblioteca Breve, 1998.

\_\_\_\_\_. (1986). **Crítica y ficción**. Buenos Aires: Editorial Planeta, 2000.

\_\_\_\_\_. **Respiración artificial**. Buenos Aires: Pomaire, 1980.

\_\_\_\_\_. (1975). **Nombre falso**. 2ª ed. Buenos Aires: Seix Barral/Biblioteca Breve, 1997.

\_\_\_\_\_. (1967). **La invasión**. Buenos Aires: Debolsillo, 2015.

POLESSO, N. B. **Literatura e cidade: cartografias metafóricas e memória insolúvel de Porto Alegre (1897-2013)**. 234f. 2017. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Programa de Pós-Graduação em Letras. 2017. Disponível em: <<http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/7427>>. Acesso em: 20 dez. 2018.

POMBO, F. R. *How One Hundred Years of Solitude redefined Latin America*. **BBC Culture, Literature**. 21 mai. 2018. Disponível em: <<http://www.bbc.com/culture/story/20180524-one-hundred-years-of-solitude-redefining-latin-america>>. Acesso em 4 nov. 2018.

POSSAMAI, Z. R. Metáforas visuais da cidade. **URBANA**, CIEC/UNICAMP, v. 2, n. 2, 2007. Disponível em: <[http://www.ufrgs.br/gemmus/producao-intelectual/profa.-zita-possamai/13URBANA2\\_POSSAMAI.pdf](http://www.ufrgs.br/gemmus/producao-intelectual/profa.-zita-possamai/13URBANA2_POSSAMAI.pdf)>. Acesso em 19 mai. 2019.

PRATES, J. G.; TEIXEIRA, N. C. R. B. Flanar e reler Curitiba: o olhar derrisor de Dalton Trevisan. **Letrônica**, v. 7, n. 1, p. 385-400, 2014. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/16623>>. Acesso em: 12 ago. 2019.

PROUST, M. (1913). **Em busca do tempo perdido**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

QUEIROZ, E. de. **Obras de Eça de Queiroz**. Porto: Lello e Irmão Editores, 1979, vol. III.

\_\_\_\_\_. (1925). **Alves & Cia**. Porto Alegre: L&PM, 1997.

\_\_\_\_\_. (1901). **A Cidade e as Serras**. São Paulo: Escala Educacional, 2012.

\_\_\_\_\_. (1888). **Os Maias**. Porto: Lello, 2019.

\_\_\_\_\_. (1878). **O Primo Basílio**. Domínio Público, 1998. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetailheObraForm.do?select\\_action=&o\\_obra=2745](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetailheObraForm.do?select_action=&o_obra=2745)>. Acesso em 19 mai. 2019.

\_\_\_\_\_. (1875). **O Crime do Padre Amaro**. Domínio Público, 1998. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetailheObraForm.do?select\\_action=&o\\_obra=2744](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetailheObraForm.do?select_action=&o_obra=2744)>. Acesso em 30 mai. 2019.

QUEIROZ, R. de. (1930). **O Quinze**. São Paulo: José Olympio, 1972.

RAMA, A. (1983). **A cidade das letras**. São Paulo: Boitempo, 2015.

RAMINELLI, R. História urbana. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (orgs.). **Domínios da História: ensaios de teoria e método**. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p.185-202.

RAMOS, E. C. M.; FIGUEIREDO, W. S. “A cidade e as serras”: uma relação dialética entre o homem e o espaço. **Ciência Geográfica**, Bauru, v. 15, n. 15, 2011. Disponível em: <[http://www.agbbauru.org.br/publicacoes/revista/anoXV\\_1/AGB\\_dez2011\\_artigos\\_ve rsao\\_internet/AGB\\_dez2011\\_04.pdf](http://www.agbbauru.org.br/publicacoes/revista/anoXV_1/AGB_dez2011_artigos_ve rsao_internet/AGB_dez2011_04.pdf)>. Acesso em 14 ago. 2018.

RAMOS, G. (1938). **Vidas Secas**. 135. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

\_\_\_\_\_. (1934). **S. Bernardo**. 84ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. **Relatório do prefeito Graciliano Ramos ao Governo do Estado de Alagoas, 1929**. Domínio público. Disponível em <http://culturaeviagem.wordpress.com/2013/03/08/relatorios-de-graciliano-ramos-uma-obra-prima-da-literatura-e-uma-contribuicao-inestimavel-a-gestao-publica/> Acesso em 19 out. 2014.

\_\_\_\_\_. **Relatório do prefeito Graciliano Ramos ao Governo do Estado de Alagoas, 1928**. Domínio público. Disponível em <http://culturaeviagem.wordpress.com/2013/03/08/relatorios-de-graciliano-ramos-uma-obra-prima-da-literatura-e-uma-contribuicao-inestimavel-a-gestao-publica/> Acesso em 19 out. 2014.

REBINSKI JUNIOR, L. O (quase) silêncio do vampiro. **Revista Cândido**, Curitiba, Biblioteca Pública do Paraná, v.11, 2012a, p. 24-26. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=79>>. Acesso em 10 jun. 2019.

\_\_\_\_\_. De contista para contista. **Revista Cândido**, Curitiba, Biblioteca Pública do Paraná, v.11, 2012b, p. 27. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/arquivos/File/candido11.pdf>>. Acesso em 10 jun. 2019

\_\_\_\_\_. Dalton Trevisan e Rubem Fonseca. **Revista Cândido**, Curitiba, Biblioteca Pública do Paraná, v. 72, 2009. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=909>>. Acesso em: 14 dez. 2017.

RESENDE, B. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos**. Editora UFRJ, 1993.

REVISTA RASCUNHO. **Argentino Ricardo Piglia, morre aos 75 anos**. Notícias (Redação). Jan. 2017. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/ricardo-piglia-morre-aos-75-anos/>>. Acesso em: 13 abr. 2019.

REZENDE, R. R. **Grande americano ou tirano do Prata?** Juan Manuel de Rosas na imprensa brasileira. 2016. 86 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) – Instituto de Relações Internacionais, Universidade de Brasília – UnB, Brasília, 2016.

RIBEIRO, C. **Contos de sexta-feira e duas ou três crônicas**. Salvador: Selo Primeira Edição / Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2010.

\_\_\_\_\_. **O chamado da noite**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.

RIBEIRO, L. F. Literatura e história: uma relação muito suspeita. In: \_\_\_\_\_. **Geometrias do Imaginário**. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 2000.

ROMANOVSKI, N. Dalton Trevisan, vampiro Curitiba: um Ícone literário da província. **RITA** [online], n. 8, publicado em 17 de junho de 2015. Disponível em: <<http://www.revista-rita.com/dossier8/dalton-trevisan-vampiro-de-curitiba-um-icon-literario-da-provincia.html>>. Acesso em 10 jan. 2019.

ROMERO, L. **História contemporânea da Argentina**. Tradução Edmundo Barreiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

ROSA, J. G. (1956) **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ROSALINO, R. B. **Dalton Trevisan e o projeto estético minimalista**. 2002. 128 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

ROSSI, L. G. F. A militância política na obra de Jorge Amado. In: SCHWARCZ, L.; GOLDSTEIN, I. S. **O universo de Jorge Amado** – Caderno de Leituras. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Disponível em: <<http://www.jorgeamado.com.br/professores2/professores02.pdf>>. Acesso em 18 jun. 2019.

SAER, J. J. “História e romance, política e polícia”, Caderno Mais!, **Folha de S. Paulo**, Publicado em 24 de dezembro de 2000. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2412200011.htm>>. Acesso em 15 nov. 2019.

SAID, E. **Representações do intelectual**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SALES, G.; SOUZA, R. **Literatura brasileira: região, nação e globalização**. Campinas: Pontes Editores, 2013.

SALTER, C. L.; LLOYD, W. J. Landscape in Literature. **Resource Papers for college Geography**, v.76, n. 3. Washington: Association of American Geographers, 1977.

SANCHEZ NETO, M. **A reinvenção da província: a revista Joaquim e o espaço de estreia de Dalton Trevisan**. 1998. 448 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo. Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=000130045>>. Acesso em: 17 dez. 2017.

\_\_\_\_\_. **Biblioteca Trevisan**. Curitiba: Editora UFPR, 1996.

SANTOS, G. T. O leitor-modelo de Umberto Eco e o debate sobre os limites da interpretação. **Kaliópe**, São Paulo, ano 3, n. 2, 2007, p. 94-111. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/kaliope/article/view/3744/2444>>. Acesso em 14 jun. 2019.

SANTOS, K. C. dos; SEREZA, L. C. O vampiro que assiste das sombras: a Curitiba de Dalton Trevisan da década de 1960. **Revista Tuiuti: Ciência e Cultura**, edição especial, c. 5. Curitiba – 2018. Disponível em: <<https://seer.utp.br/index.php/h/article/view/1854>>. Acesso em: 14 jan. 2019.

SANTOS, M. F. N.; CAVASSAN, O.; BATISTELLE, R. A. A cidade e as serras: Eça de Queiroz e a construção do pensamento ambiental. **Vitruvius**. 124.03, ano 11, 2010. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.124/3574>>. Acesso em 24 ago. 2019.

SANTOS, P. C. **A fugitiva (Albertine Disparue), de Marcel Proust, por Carlos Drummond de Andrade**. 2017. 153f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução - POSTRAD, Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET. Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: <[https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/24064/1/2017\\_Patr%C3%ADciaCorreiaodsSantos.pdf](https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/24064/1/2017_Patr%C3%ADciaCorreiaodsSantos.pdf)>. Acesso em 20 jul. 2019.

SARLO, Beatriz. **Tiempo pasado cultura de la memoria y giro subjetivo una discusión**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.

SARTRE, J. P. (1948). **Que é literatura?** 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

SCAZZIERI, R.; SIMILI, R. *Preface and Acknowledgments*. In: \_\_\_\_\_ (eds.). **The Migration Of Ideas**. *Science History Publications/ USA: Watson Publishing International*, 2008, p. vii – ix.

SCHAMA, S. **Landscape and Memory**. London: HarperCollins, 1995.

SCHWARCZ, L. M. Da minha janela vejo o mundo passar: Lima Barreto, o centro e os subúrbios. **Estud. av.**, São Paulo, v. 31, n. 91, p. 123-142, Dec. 2017. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142017000300123&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142017000300123&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 9 jun. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/s0103-40142017.3191011>.

SENNA, M. **Alusão e zombaria: citações e referências na ficção de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2003.

SERRATO, J. P. U. **Configuração erótica e infernal das cidades no romance noir latino-americano: o caso de México, Colômbia e Brasil**. 2017. 386f. Tese (doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2017. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/47348/R%20-%20T%20-%20JENNIFER%20PAOLA%20UMANA%20SERRATO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 11 jun. 2019.

SILVA, A. C. Vamos à história dos subúrbios: uma leitura espacial do romance Dom Casmurro, de Machado de Assis. **Geografia, Literatura e Arte**, v.1, n.1, p. 36-53, jan./jun. 2018. DOI: 10.11606/issn.2594-9632.geoliterart.2018.140268

\_\_\_\_\_. O subúrbio carioca em Dom Casmurro: o diálogo entre geografia e literatura como metodologia de ensino de geografia. **Pesquisar - Revista de Estudos e Pesquisas em Ensino de Geografia**. Florianópolis, v. 1, n. 1, out. 2014, p. 1-21.

SILVA, A. P. D. da. A cidade deteriorada: distopia literária e ecologia na ficção de Ignácio de Loyola Brandão. **Terra roxa e outras terras - Revista de Estudos Literários**, v. 12, jun. 2008. Disponível em: <[http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol12/TRvol12a.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol12/TRvol12a.pdf)>. Acesso em: 13 mai. 2019.

SILVA, B. F. A identidade latino-americana em Cem Anos de Solidão (1967), de Gabriel García Márquez. **Epígrafe**, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 157-170, 2016. DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v3i3p157-170

SILVA, J. Quem tem medo do Vampiro de Curitiba? **Tribuna do Paraná online**, Curitiba, 2015. Disponível em: <<http://www.tribunapr.com.br/blogs/contracapa/quem-tem-medo-do-vampiro-de-curitiba/>>. Acesso em: set. 2016.

SILVEIRA, C. Entre a História e a Literatura: a identidade nacional em Lima Barreto. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 44, p. 115-146, 2006. Editora UFPR. Disponível em: <[http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos\\_teses/historia/artigo/historiaeliteratura.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/historia/artigo/historiaeliteratura.pdf)>. Acesso em 15 abr. 2018.

SMMA - Secretaria Municipal do Meio Ambiente. **Programa Compra de Lixo**. s/d a. Disponível em: <<https://www.curitiba.pr.gov.br/conteudo/programa-compra-de-lixo/343>>. Acesso em 25 jul. 2019.

\_\_\_\_\_. **Lixo reciclável (Lixo que não é lixo)**. s/d b. Disponível em: <<https://coletalixo.curitiba.pr.gov.br/lixo-reciclavel>>. Acesso em 25 jul. 2019.

\_\_\_\_\_. **Programa Câmbio Verde**. s/d c. Disponível em: <<https://www.curitiba.pr.gov.br/conteudo/cambio-verde/344>>. Acesso em 25 jul. 2019.

SOUSA, S. C. T. de. As abordagens tipológicas dos textos. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, SC, v. 12, n. 1, p. 347-364, jan./abr. 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ld/v12n1/v12n1a16>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

STONE, D. *Transfer agents and global networks in the transnationalization of policy*. **Journal of Europeans Public Policy**, v. 11, n. 3, 2004, p. 545-566.

\_\_\_\_\_. *Learning lessons, policy transfer and the international diffusion of policy ideas*. London: **Centre for the Study of Globalization and Regionalization**, p. 1-43, 2000.

STROHER, L. E. M. Trajetória do planejamento urbano na Curitiba-metrópole: o Impasse da reforma urbana na “cidade-modelo”. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL RII, 8., 2014, Salvador. Cidade do México: **Red Iberoamericana de Investigadores sobre Globalización y Territorio**, 2014.

SZUCHMAN, T. **Fragmentação e (re)composição na migração de ideias sobre cidades**: as trajetórias do modelo Curitiba. 2017. 216f. Tese (doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Gestão Urbana, Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2017. Disponível em: <<http://www.biblioteca.pucpr.br/pergamum/biblioteca/img.php?arquivo=/000064/0000640f.pdf>>. Acesso em 29 dez. 2017.

TANURE, M. G. A. Patrimônio cultural e memória literária: memórias urbanas na literatura baiana contemporânea. **Palimpsesto**, v. 17, n. 27, p. 305-221, 2018. DOI: 10.12957/palimpsesto.2018.38388

TEZZA, C. Um olhar de Curitiba. **Revista Trópico**, 2003.

TORRES, A. W. L. As Teias de sentido de Graciliano: uma análise semiótica de São Bernardo. **Revista dEsEnrEdoS**, ano IV, n. 15. Teresina, out./nov./dez. 2012. Disponível em: <<http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/15-art-AlfredoSaoBernardo.pdf>>. Acesso em: 14 set. 2015.

TORRES, H. **El mapa social de Buenos Aires (1940-1990)**. Buenos Aires: Dirección de Investigaciones-Secretaría de Investigación y Posgrado, FADU, UBA, 1993.

TRAVAGLIA, L. C. Tipologias textuais literárias e linguísticas. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 7, n. 14, p. 146-158, 1º sem. 2004. Disponível em : <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12551/9854>>. Acesso em 13 jul. 2019.

TRAVERSO-YÉPEZ, M. Os discursos e a dimensão simbólica: uma forma de abordagem à Psicologia Social. **Estudos de Psicologia**, v. 4, n. 1, p. 39-59, 1999. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/epsic/v4n1/a04v04n1.pdf>>. Acesso em 15 nov. 2017.

TREVIZAM, M.; BARBOSA, T. V. R. Revisitações clássicas em A cidade e as serras, de Eça de Queiroz. **Caligrama**, Belo Horizonte, v. 16, n. 1, p. 87-118, 2011.

Disponível em:

<<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/231>>. Acesso em: 14 ago. 2018.

TREVISAN, D. **O beijo na nuca**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

\_\_\_\_\_. **Novos Contos Eróticos**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

\_\_\_\_\_. **O Anão e a Ninfeta**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

\_\_\_\_\_. **Desgracida**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

\_\_\_\_\_. **Violetas e Pavões**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

\_\_\_\_\_. **O Maníaco do Olho Verde**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

\_\_\_\_\_. **Macho não ganha flor**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

\_\_\_\_\_. **Arara Bêbada**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

\_\_\_\_\_. **Capitu Sou Eu**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

\_\_\_\_\_. **99 Corruíras Nancas**. Porto Alegre: LP&M, 2002.

\_\_\_\_\_. **Pico na veia**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

\_\_\_\_\_. **O Grande Deflorador**. Porto Alegre: LP&M, 2000.

\_\_\_\_\_. **111 Ais**. Porto Alegre: LP&M, 2000.

\_\_\_\_\_. (1998). **Quem tem medo de vampiro?** São Paulo: Ática, 2013.

\_\_\_\_\_. (1998). **Vozes do Retrato** São Paulo: Ática, 2019.

\_\_\_\_\_. **234**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

- \_\_\_\_\_. **Ah, É?** Rio de Janeiro: Record, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Dinorá - Novos Mistérios.** Rio de Janeiro: Record, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Em Busca de Curitiba Perdida.** Rio de Janeiro: Record, 1992.
- \_\_\_\_\_. **A Polaquinha.** Rio de Janeiro: Record, 1985.
- \_\_\_\_\_. **Contos Eróticos.** Rio de Janeiro: Record, 1984.
- \_\_\_\_\_. (1983). **Meu Querido Assassino.** Rio de Janeiro: Record, 1988.
- \_\_\_\_\_. (1982). **Essas Malditas Mulheres.** Rio de Janeiro: Record, 1983.
- \_\_\_\_\_. **Chorinho Brejeiro.** Rio de Janeiro: Record, 1981.
- \_\_\_\_\_. **Lincha Tarado.** Rio de Janeiro: Record, 1980.
- \_\_\_\_\_. **20 Contos Menores.** Rio de Janeiro: Record, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Primeiro Livro de Contos.** Rio de Janeiro: Record, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Virgem Louca, Loucos Beijos.** Rio de Janeiro: Record, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Crimes de Paixão.** Rio de Janeiro: Record, 1978.
- \_\_\_\_\_. (1977). **A Trombeta do Anjo Vingador.** Rio de Janeiro: Record, 1981.
- \_\_\_\_\_. (1976). **Abismo de Rosas.** Rio de Janeiro: Record, 1979.
- \_\_\_\_\_. (1975). **A Faca No Coração.** Rio de Janeiro: Record, 1979.
- \_\_\_\_\_. (1974). **O Pássaro de Cinco Asas.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- \_\_\_\_\_. **O Rei da Terra.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

- \_\_\_\_\_. (1969). **A Guerra Conjugal**. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- \_\_\_\_\_. (1968). **Desastres do Amor**. Rio de Janeiro: Record, 1993.
- \_\_\_\_\_. (1968). **Mistérios de Curitiba**. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- \_\_\_\_\_. (1965). **O Vampiro de Curitiba**. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- \_\_\_\_\_. (1964). **Cemitério de Elefantes**. Rio de Janeiro: Record, 1980.
- \_\_\_\_\_. (1964). **Morte na Praça**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- \_\_\_\_\_. (1959). **Novelas nada Exemplares**. Rio de Janeiro: Record, 1979.

TRIGO, L. Ricardo Piglia libertou a literatura argentina de Borges e Cortázar. Máquina de Escrever, **G1**. Publicado em 8 de janeiro de 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/blog/maquina-de-escrever/post/ricardo-piglia-libertou-literatura-argentina-de-borges-e-cortazar.html>>. Acesso em 15 abr. 2019.

ULTRAMARI, C. Conceito de cidade: dificuldades e razões para formulá-lo. Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional G&DR. V. 15, N. 6, Edição Especial, P. 277-294, nov/2019. Taubaté, SP, Brasil. ISSN: 1809-239X. Disponível em: <<https://www.rbgdr.net/revista/index.php/rbgdr/article/view/5201/859>>. Acesso em 20 dez. 2019.

\_\_\_\_\_. O que é cidade: conceito líquido, reação flutuante. In: OLIVEIRA, J. de; CRESTANI, A.; ULTRAMARI, C. **Diálogo sobre a cidade**: entre filosofia, arquitetura e urbanismo. Curitiba: PUCPress, 2017, p. 45-55.

\_\_\_\_\_. **Como não fazer uma tese**. Curitiba: PUCPress, 2016.

ULTRAMARI, C.; DUARTE, F. Migração das ideias urbanas no mundo lusófono Parte 2. **urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana [online]**, n. 5 (janeiro – junho), p. 13-14, 2013. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193128451002>>. Acesso em: 02 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Editorial: seção especial. **urbe**, Revista Brasileira de Gestão Urbana. Curitiba, v. 4, n. 2, p. 171-173, dez 2012. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2175-33692012000200002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-33692012000200002&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 02 jun. 2016.

ULTRAMARI, C.; FIRKOWSKI, O. Sobre mudanças e continuidades na gestão urbana brasileira. **Revista Mercator**, v.11, n.24, p. 73-88, 2012. Disponível em: <<http://www.mercator.ufc.br/mercator/article/view/799>>. Acesso em: 12 mai. 2014.

ULTRAMARI, C.; JAZAR, M. M. Literatura e Cidade: campo interdisciplinar e vazios investigativos. **Cad. Pes.**, São Luís, v. 23, n. 2, mai./ago 2016. Disponível em: <<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/5348>>. Acesso em 17 set. 2016.

ULTRAMARI, C.; JAZAR, M. M.; MOURA, I. Cosmópolis, anos 1930; São Paulo, anos 1930. In: **Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**, 15, Rio de Janeiro, 18-21 set. 2018.

ULTRAMARI, C.; JAZAR, M. M.; PEREIRA, D. Dalton Trevisan: narrativa, cidade e urbanismo. Boletim Goiano de Geografia. **Boletim Goiano de Geografia** (Online), v. 38, n.1, p. 114-137, jan./abr. 2018.

ULTRAMARI, C.; PROCOPIUCK, M.; JAZAR, M. M. O prefeito Graciliano Ramos pelo olhar da Gestão Urbana contemporânea. **Rev. Br As. Estud. Urbanos Reg. (online)**, Recife, V.19, N.1, p.64-88, 2017.

ULTRAMARI, C; REZENDE, D. Mudanças e Continuidades na Gestão Urbana Brasileira. **Revista Paranaense de Desenvolvimento**, Curitiba, n.111, p.19-28, jul./dez. 2006. Disponível em: <[http://www.ipardes.gov.br/biblioteca/docs/rev\\_pr\\_111\\_clovis.pdf](http://www.ipardes.gov.br/biblioteca/docs/rev_pr_111_clovis.pdf)>. Acesso em: 18 set. 2015.

VEGA, J. A. **As intervenções urbanas em Buenos Aires no último governo militar (1976-1983): a erradicação das Villas e o Plan de Autopistas**. 203 f. 2013. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Programa de Pós Graduação em Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, São Paulo. 2013. Disponível em: <<http://tede.bibliotecadigital.puc-campinas.edu.br:8080/jspui/handle/tede/118>>. Acesso em 9 fev. 2020.

VEGA, J. A.; SCHICCHI, M. C. da S. Intervenções urbanas e erradicação de favelas na última ditadura militar argentina (1976-1983). **Urbana: Ver. Eletrônica Cent. Interdiscip. Estud. Cid.**, v. 9, n. 1, p. 224-250, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/urbana/article/view/8647222/pdf>>. Acesso em 9 fev. 2020.

VENÂNCIO FILHO, P. Os sertões: atualidade e arcaísmo na representação cultural de um conflito brasileiro. **Hist. Cienc. Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 5, supl. p. 77-91. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-59701998000400005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59701998000400005&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 20 mai. 2019.

VENTURA, Z. **Cidade partida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

VEZZETTI, H. **Pasado y presente: guerra, dictadura y sociedad en la Argentina**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2009.

VIEIRA, N. H. Espaço vivido e espaço mental: Dalton Trevisan e a dicotomia social do urbanismo curitibano. **Est. lit. bras. contemp.** Brasília, n. 42, p. 151-167, jul./dez. 2013.

VOLTAIRE. (1758). **Candido**. Tradução de Marcos Araújo Bagno. São Paulo: Abril, 2010.

WAISMAN, S. De la ciudad futura a la ciudad ausente: la textualización de Buenos Aires. **CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura**, n. 9, 2003. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=716327>>. Acesso em 23 jan. 2019.

WALDMAN, B. **Ensaio sobre a obra de Dalton Trevisan**. Campinas, SP: Unicamp, 2014. ISBN 978-85-268-1245-1

\_\_\_\_\_. No ventre do minotauro. **Revista Cândido**, Curitiba, Biblioteca Pública do Paraná, v.11, 2012, p. 5-9. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/arquivos/File/candido11.pdf>>. Acesso em 10 jun. 2019.

\_\_\_\_\_. Tiro à queima-roupa: resenha da obra Macho não ganha flor. **Novos Estudos**. São Paulo, CEBRAP, v. 77, 2007, p. 255-259.

\_\_\_\_\_. **Do vampiro ao cafajeste** – uma leitura da obra de Dalton Trevisan. São Paulo: Hucitec; Curitiba: Secretaria da Cultura e do Esporte do Governo do Estado do Paraná, 1982.

WAN-DALL JUNIOR, O. A. Narrativas urbanas literárias como apreensão e produção da cidade contemporânea: Uma leitura do Guia de ruas e mistérios da Bahia de Todos os Santos. **Redobra**, UFBA, 2014. Disponível em: <[http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2014/12/RD14\\_EX06\\_Narrativas-urbanas-liter%C3%A1rias-como-apreens%C3%A3o-e-produ%C3%A7%C3%A3o-da-cidade-contempor%C3%A2nea.pdf](http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2014/12/RD14_EX06_Narrativas-urbanas-liter%C3%A1rias-como-apreens%C3%A3o-e-produ%C3%A7%C3%A3o-da-cidade-contempor%C3%A2nea.pdf)>. Acesso em 14 jul. 2019.

\_\_\_\_\_. **Das narrativas literárias de cidades:** experiência urbana através do guia de ruas e mistérios da Bahia de Todos os Santos. 2013. 247 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

WEBER, M. **Ensaio de Sociologia.** Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

WIRTH, Uwe. *Abductive inference and literary theory: pragmatism, hermeneutics and semiotics.* **Digital Peirce Encyclopedia.** 2001. Disponível em <<http://www.digitalpeirce.fee.unicamp.br/infwir.htm>>. Acesso em: 20 de jun. 2019.

WOLF, E. O escritor torna-se ficção. **Veja.** Artigo. Publicado em 3 novembro de 2017. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/revista-veja/o-escriptor-torna-se-ficcao/>>. Acesso em 17 dez. 2018.

WOOLF, V. (1931) **Londres.** Lisboa: Relógio D'Água. 2005.

YUJNOVSKY, O. *Del conventillo a la "villa miseria".* In: ROMERO, J. L.; ROMERO, L. A. **Buenos Aires: historia de cuatro siglos.** Buenos Aires: Altamira, 2000.

\_\_\_\_\_. **Claves políticas del problema habitacional argentino.** Buenos Aires: Latinoamericano, 1984.

ZANELLA, D. Curitiba revisitada. **Revista Cândido,** Curitiba, Biblioteca Pública do Paraná, v.11, 2012, p. 12-15. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/arquivos/File/candido11.pdf>>. Acesso em 10 jun. 2019.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AMORIM, S. M. Ler a cidade, ler o texto: o submundo tornado palavra na narrativa de Fonseca. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários,** v. 12, jun. 2008, p. 45-54.

ARRUDA, M. A. do N. Modernismo e regionalismo no Brasil: entre inovação e tradição. **Tempo soc.,** São Paulo, v. 23, n. 2, p. 191-212, Nov. 2011. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-20702011000200008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702011000200008&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 14 Jun. 2018.

BARROS, M. (1985). **Livro de pré coisas**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BERMAN, M. (1982). **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BRACAMONTE, J. Blanco nocturno de Ricardo Piglia: otredades, experimentación y relato. **revista landa**, v. 2, n. 2, 2014, p. 45-67. Disponível em: <[http://www.revistalanda.ufsc.br/PDFs/vol2n2/3.%20CHAMADA%20Jorge%20%20Bracamonte%20-%20Blanco%20nocturno%20de%20Ricardo%20Piglia\(SA\)%20\(1\).pdf](http://www.revistalanda.ufsc.br/PDFs/vol2n2/3.%20CHAMADA%20Jorge%20%20Bracamonte%20-%20Blanco%20nocturno%20de%20Ricardo%20Piglia(SA)%20(1).pdf)>. Acesso em 3 jan. 2020.

BRANDÃO, L. A. **Grafias da identidade**: literatura contemporânea e imaginário nacional. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Lamparina/ Fale, 2005. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Grafias%20da%20Identidade%20-%20Literatura%20Contempor%C3%A2nea%20e%20imagin%C3%A1rio%20nacional.pdf>>. Acesso em 13 out. 2019.

BRAYNER, B. Emilio Renzi escreve sua última data. Pernambuco – Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado. Publicado em 4 de outubro de 2017. Disponível em: <<https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antteriores/72-resenha/1973-emilio-renzi-escreve-sua-%C3%BAltima-data.html>>. Acesso em 17 out. 2019.

BRESCIANI, M. S. A cidade: objeto de estudo e experiência vivenciada. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, v. 6, n. 2, nov. 2004, p. 9-26.

BURITI, E. Da modernidade à contemporaneidade: percursos da narrativa. In: ABRALIC, 14, 2014, , Belém, Pará. **Anais...** 2014. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2014\\_1434478301.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2014_1434478301.pdf)>. Acesso em: 13 mai. 2019.

BUSNARDO FILHO, A. Imaginário urbano, narrativa e metodologia. In: Encontro Nacional da ANPUR, 16, Belo Horizonte, 2015. **Anais...** 2015.

BOURDIEU, P. **Poder simbólico**. Lisboa: Ediel, 1989.

CASTELLO, J. **A literatura na poltrona**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. **Inventário das Sombras**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

CESTARI, L. A. S. Esboço de uma compreensão da circulação de ideias: orientações para um estudo das modas educacionais. **Rev. bras. Estud. pedagog.**

(online), Brasília, v. 95, n. 240, p. 363-384, maio/ago. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbeped/v95n240/07.pdf>> Acesso em: 12 nov. 2017.

CHARTIER, R. **A História Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CULLEN, G. (1961). **The concise Townscape**. Princeton Architectural Press, 2006.

DALCASTAGNÈS, R. Da senzala ao cortiço: história e literatura em Aluísio Azevedo e João Ubaldo Ribeiro. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 21, n. 42, p. 483-494, 2001.

DO PRADO, P. M. A. História e literatura: um diálogo possível. **Territorial**: caderno eletrônico de textos, 2012, s/p. Disponível em: <<http://www.cadernoterritorial.com/news/historia-e-literatura-um-dialogo-possivel-patricia-martins-alves-do-prado/>>. Acesso em 14 mai. 2018.

DO VAL, M. **Cartografias literárias e gestão urbana no Brasil**: analogias espaciais urbanas entre obras e cidades brasileiras selecionadas. 2018. 206 f. Relatório de Pesquisa (Iniciação Científica) – Escola de Arquitetura e Design, Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2018.

FOUCAULT, M. (1970). **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, ed. 24, 2015. 80 p.

FREITAG, B. **Teorias da cidade**. Campinas (SP): Papius, 2006. 192p.

\_\_\_\_\_. Utopias urbanas. In: BARREIRA, César (Org.). **A sociologia no tempo**: Memória, imaginação e utopia. 1ed. São Paulo: Cortez Editora, 2003, v. , p. 214-237.

GAGNEBIN, J. M. (1982). **Walter Benjamin**: os cacos da história. 2. ed., São Paulo: Editora brasiliense, 1993.

\_\_\_\_\_. (1994). **História e narração em Walter Benjamin**. 2. ed. rev., São Paulo: Editora Perspectiva, 1999. 114p.

GALINDO, C. Ele mora aqui ao lado. **Revista Cândido**, Curitiba, Biblioteca Pública do Paraná, v.11, 2012, p. 10-11. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/arquivos/File/candido11.pdf>>. Acesso em 10 jun. 2019.

GARZÓN, R. Ricardo Piglia, elogio de la lentitud. Entrevista. **Revista Ñ**. Disponível em: <[https://www.clarin.com/revista-enie/literatura/ricardo-piglia-elogia-lentitud\\_0\\_Cw7GJVQlv.html](https://www.clarin.com/revista-enie/literatura/ricardo-piglia-elogia-lentitud_0_Cw7GJVQlv.html)>. Acesso em 18 out. 2019.

GIARDINELLI, M. ***El género negro, orígenes y evolución de la literatura policial su influencia el latinoamérica***. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2013.

GOMES, R. C. O histórico e o urbano: Sob o signo do estorno dias vertentes da narrativa brasileira contemporânea. **Revista brasileira de Literatura Comparada**, n.3, 2017, p. 121-130.

GUERRIERO, L. Ricardo Piglia: “A experiência da doença é a da injustiça em estado puro”. **El País**. Publicado em 18 de dezembro de 2015. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/14/cultura/1450103490\\_379984.amp.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/14/cultura/1450103490_379984.amp.html)>. Acesso em 17 out. 2019.

GUMBRECHT, H. U. **Atmosfera, ambiência, Stimmung**. Sobre um potencial oculto da literatura. Rio de Janeiro: PUC-Rio, Contraponto, 2014.

HARVEY, D. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1992.

HOWE, I. *The City in Literature*. **Commentary Magazine**. Articles. Maio, 1971. Disponível em: <<https://www.commentarymagazine.com/articles/the-city-in-literature>>. Acesso em : 4 de agosto de 2017.

JEUDY, H. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro, Casa da palavra, 2005.

KRYMINICE, F. No porão da alma curitibana. **Revista Cândido**, Curitiba, Biblioteca Pública do Paraná, v.11, 2012, p. 29-30. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/arquivos/File/candido11.pdf>>. Acesso em 10 jun. 2019

LEÓN, G. La posteridad de Ricardo Piglia (1940-2017), el último lector. **Culto**. Publicado em 29 de abril de 2019. Disponível em: <<http://culto.latercera.com/2019/04/29/ricardo-piglia-el-ultimo-lector/amp/>>. Acesso em: 17 out. 2019.

LIMA, A. C. B. R. A relação entre a arquitetura e a literatura a partir da crítica, da história e da teoria. *Arquiteturarevista*, v. 4, n. 2, p. 8-16, 2008. Disponível em <<http://revistas.unisinos.br/index.php/arquitetura/article/view/5467/2703>>. Acesso em: 20 maio 2015.

LIMA, E. R. Laboratório: desdobramentos defendidos. In: JACQUES, P. B.; BRITTO, F. D.; DRUMMOND, W. (orgs.). **Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea**. T1: Experiência, apreensão, urbanismo. Coleção PRONEM, v. 1. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 159-169.

MACHADO, G. M. de S. Rubem Fonseca, o Rio de Janeiro e a violência nas cidades modernas. **Travessia** – Educação, Cultura, Linguagem e Arte, v. 2, n. 2, 2008. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3021/2367>>. Acesso em 14 mai. 2019.

MAGALHÃES, G. Ilíada doméstica. **Revista Cândido**, Curitiba, Biblioteca Pública do Paraná, v.11, 2012, p. 20-23. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/arquivos/File/candido11.pdf>>. Acesso em 10 jun. 2019.

MARTINS, Wilson. Primeiras considerações sobre o contista Dalton Trevisan. **Revista Joaquim**, n. 14, edição fac-similar, p.7.

MEYER, R. M. P. O urbanismo: entre a cidade e o território. **Cienc. Cult.**, São Paulo, v. 58, n. 1, p. 38-41, mar. 2006. Disponível em: <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252006000100016&lng=en&nrm=iso](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252006000100016&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 03 jan. 2018.

MONTEIRO, Sueli de Jesus. **A crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan**. Tese (Doutorado). USFC: Florianópolis, 2008.

NASCIMENTO, L. Cartografias Literárias Urbanas em Eça de Queiroz. **Revista Ininga**, v. 1, n. 1, 2014. Disponível em: <<http://www.ojs.ufpi.br/index.php/ininga/article/view/3187/1807>>. Acesso: 27 nov. 2017.

NETTO, V. M.; FISZON, M.; MOREIRA, M. C.; MORAES, I. Pesquisa urbana no Brasil: uma leitura inicial. In: Encontro Nacional da ANPUR, 17., 2017, São Paulo. **Anais...**, 2017.

NEITZEL, A. A. **O jogo das construções hipertextuais**: Cortázar, Calvino e Tristessa. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, fev. 2002. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/82751/182073.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 27 abr. 2015.

OLMOS, A. C. Los límites de lo legible. Ensayo y ficción en la literatura latinoamericana. **Crítica Cultura**, v. 4, n. 1, p. 3-16, 2009. Disponível em:

<[http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica\\_Cultural/article/view/124/135](http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/124/135)>. Acesso em 10 nov. 2019.

PADRÃO, A. L. P. **Buenos Aires como espaço literário em Borges**: La muerte y la brújula. Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários, v. 12, jun. 2008. Disponível em: <[http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol12/TRvol12c.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol12/TRvol12c.pdf)>. Acesso em: 10 jun. 2015.

PESAVENTO, S. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. **História da Educação**, ASPHF/FaE/UFPel, n. 14, p. 31-45, 2003. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/asphe/article/viewFile/30220/pdf>>. Acesso em 13 out. 2019.

PEREIRA, D. A. Cartografias imaginárias: geopoéticas e fronteiras. *Línguas & Letras*, v. 17, n. 38, p. 30-43, 2016. <http://dx.doi.org/10.5935/1981-4755.20160002>

PROUST, M. (1905). **Sobre a Leitura**; seguido do depoimento de Céleste Albaret. Porto Alegre: L&PM, 2016.

RADSKEN, J. *New faculty: Bruno Carvalho*. **The Harvard Gazette**. Publicado em 28 de fevereiro de 2019. Disponível em: <[https://news.harvard.edu/gazette/story/2019/02/bruno-carvalho-leading-an-effort-to-create-a-secondary-field-in-urban-studies/?utm\\_medium=social&utm\\_campaign=twitter-general&utm\\_source=twitter](https://news.harvard.edu/gazette/story/2019/02/bruno-carvalho-leading-an-effort-to-create-a-secondary-field-in-urban-studies/?utm_medium=social&utm_campaign=twitter-general&utm_source=twitter)>. Acesso em 10 mar. 2019.

RAMOS, E. C. M.; FIGUEIREDO, W. dos S. "A cidade e as serras": uma relação dialética entre o homem e o espaço. *Ciência Geográfica*, Bauru, v. 15, n. 1, p. 30-38, 2011. Disponível em: <[http://www.agbbauru.org.br/publicacoes/revista/anoXV\\_1/AGB\\_dez2011\\_artigos\\_ve rsao\\_internet/AGB\\_dez2011\\_04.pdf](http://www.agbbauru.org.br/publicacoes/revista/anoXV_1/AGB_dez2011_artigos_ve rsao_internet/AGB_dez2011_04.pdf)>. Acesso em: 12 mai. 2019.

REYES, P; KORATH, G. Cidade, utopia e arte contemporânea. In: Encontro Nacional da ANPUR, 16, Belo Horizonte, 2015. **Anais...** Espaço, planejamento e insurgências, ST10, 2015.

RUBIO, E. F. Uma reflexão literária nas entrelinhas da literatura. **Revista Literatura em Debate**, v. 12, n. 22, p. 91-106, jan.-jul. 2018.

SCOTTI, S. O estilo como escrita em si e o objeto a em Flaubert. *Communication présentée*. **Colloque international Psychanalyse et Écriture, Université Paris 13**. Nov. 2010. Disponível em: <<http://flaubert.univ-rouen.fr/article.php?id=17>> Acesso em: 05 jun. 2016.

SILVA, C. N. **Cartografias literárias e gestão urbana na América Latina: analogias espaciais a partir de obras e de cidades selecionadas**. 2017. 114 f. Relatório de Pesquisa (Iniciação Científica) – Escola de Arquitetura e Design, Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2017.

SILVA, C. M. da. (2012). Da Cidade Utópica à Cidade Metafórica: Reflexões para uma Antropologia nas Cidades a partir de Campinas. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 11, n. 132, p. 10-20, 2012. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/16879>>. Acesso em 13 mai.2019.

TALLY JR., R. T. **The Routledge Handbook of Literature and Space**. Routledge: New York, 2017.

\_\_\_\_\_. *On Literary Cartography: Narrative as a Spatially Symbolic Act*. **New American Notes Online**. 2011. Disponível em: <<https://nanocrit.com/issues/issue1/literary-cartography-narrative-spatially-symbolic-act>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

WAN-DALL JUNIOR, O. A. Experiência da noite: narração, historiografia e produção de cidade. In: Encontro Nacional da ANPUR, 16, 2015, Belo Horizonte. **Anais...** 2015.

ZEIGER, C. *Dejemos hablar a Onetti*. **Página 12**, Radar Libros, 2019. Disponível em: <<https://www.pagina12.com.ar/amp/200572-dejemos-hablar-a-onetti>>. Acesso em 15 out. 2019.

ZÚÑIGA, D. *Las mil y un páginas de Piglia*. **Culto**. Publicado em 31 de julho de 2019. Disponível em: <<http://culto.latercera.com/2019/07/31/ricardo-piglia-diarios-emilio-renzi/amp/>>. Acesso em 15 out. 2019.