

O MAL-ESTAR CIDADINO EM FERNANDO BONASSI THE CITY' MALAISE IN FERNANDO BONASSI

Glauber Costa Fernandes¹
Cláudio do Carmo²

RESUMO: Nas últimas décadas, a literatura brasileira tem abordado constantemente os sintomas originados pela configuração do capitalismo tardio (JAMESON, 1997), trazendo à tona, desse modo, um mal-estar conseqüente, tanto das abordagens sobre os marginalizados, quanto da própria dificuldade de se ler o mundo urbano atual (BUENO, 2002). Diante da impossibilidade de se fornecer um imaginário totalizante de Cidade (GOMES, 1994), alguns escritores tentam expressá-la por meio de fragmentos, os quais ocasionam o estranhamento típico da literatura mais recente, diante deste mundo aparentemente ilegível. O presente artigo pretende analisar como se dá a realização de Cidade, no livro de minicontos *100 histórias colhidas na rua* (1996), de Fernando Bonassi, tendo como base as questões sobre Representação, além das mais importantes implicações estéticas e políticas que surgem a partir delas.

PALAVRAS-CHAVE: Representação. Literatura contemporânea. Cidade. Fernando Bonassi.

Introdução

Atualmente, propor qualquer debate sobre arte implica em considerar as discussões mais polêmicas da contemporaneidade, entre as quais está a Pós-modernidade. Diversas são as visões a respeito do tempo presente e, apesar de alguns teóricos afirmarem estar acontecendo uma ruptura para com a Modernidade, aspectos deste período supostamente findado, estão presentes ainda hoje, como o próprio avanço do sistema capitalista.

Na verdade, o moderno foi transfigurado por um processo histórico, uma vez que as modificações de contexto não passam de conseqüências de uma nova etapa do capitalismo, daí ser natural a sensação de rompimento. Entretanto nota-se que o que vem ocorrendo não passa de uma verdadeira intensificação e mundialização do referido sistema sócio-econômico.

Portanto, todas as polêmicas imbricadas às questões sobre a Pós-modernidade estão diretamente relacionadas a posturas políticas dos teóricos diante da contemporaneidade. Alguns celebram, outros condenam, dentre outras posturas menos radicais. Como afirma Fredric Jameson: “Qualquer ponto de vista a respeito do pós-modernismo na cultura é ao mesmo tempo, necessariamente, uma posição política, implícita ou explícita, com respeito à natureza do capitalismo multinacional em nossos dias” (JAMESON, 1997, p. 29).

¹ Mestrando em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus – Bahia. Email: glauber.costa@hotmail.com.

² Dr. Em Ciência da Literatura (Poética), UFRJ-RJ e professor adjunto da UESC – BA / Orientador.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 181-201, ago.-dez., 2010. Recebido em 16 set; aceito em 11 nov. 2010.

Fala-se hoje de uma cultura do simulacro, a qual seria consequência da tendência atual de deixar os mecanismos da vida humana nas “mãos invisíveis” do mercado, como se o poder não mais existisse. Fenômeno que não se restringe a questões sócio-econômicas, mas também a culturais e políticas, visto que estas instâncias não se desassociam. Além disso, o próprio discurso sobre essa suposta liberdade perante o poder acaba reforçando a celebração do mundo atual como sendo o melhor dos mundos, tentando ocultar dessa forma o mal-estar causado pelas desigualdades nunca resolvidas nele.

Analisar dialeticamente a conjuntura do mundo atual, percebendo “no inferno aquilo que não é inferno”, como o *Marco Polo* de Ítalo Calvino diz em *Cidades invisíveis* (2001), pode ser uma “abertura de caminho”, que se desvia de uma leitura comum e superficial da contemporaneidade, a fim de entender o contemporâneo, ao menos em seus fragmentos, uma vez que toda percepção totalizante tende a ser frustrada nesses tempos pós-utópicos.

Algumas contradições auxiliam de maneira providencial o estudo do mundo vigente. Por exemplo, na teoria pode até se falar em “fim de tudo”. No entanto, existe um “lugar” que até hoje não pôde ser declarada o fim da história: a Cidade. Desde as primeiras etapas do capitalismo, ela tem sido o “palco” onde tudo acontece de fato, e onde a história não pode ser sepultada, como é no *shopping center* da Beatriz Sarlo. A Cidade é sempre viva e imprevisível, além de agente e reagente dos jogos de poder e de mercado que a percorrem, tendo hoje culminado em grandes metrópoles, as quais se configuram como cenários de consumo e exclusão.

Portanto, mesmo que os discursos do “pós-tudo” decretem diversas “mortes”, construindo assim uma idéia de imutabilidade da configuração do mundo atual, esta pesquisa supõe que, ao ser lido dentro de um processo histórico e contínuo, o texto de Cidade pode apontar para possibilidades de contestação diante desta perpetuação da situação mundial vigente. Embora seja importante ressaltar que não se trata de uma leitura muito transparente.

Realizar um ambiente que sintetiza as contradições do progresso capitalista nunca será uma tarefa tranqüila. A leitura não é simples, a interpretação não é imediata e não há como se obter uma fácil coesão do texto citadino. Além disso, mimetizar a Cidade sempre implica no risco de reducionismo, uma vez que a própria realidade urbana consiste em uma representação conturbada, por conta das múltiplas “cidades” que a constituem.

Na literatura contemporânea, a Cidade se realiza de diversas maneiras, por vezes tentando torná-la mais legível, alguns escritores acabam expressando-a cruamente, de maneira semelhante ao noticiário. Contudo, esta simplificação não é característica de todos os textos literários atuais, visto que a diversidade de estilos e fazeres literários são, ironicamente, o que

há de constante nestes tempos pós-modernos. Por conta disso, a seleção do *corpus* acaba se tornando uma decisão crucial para a realização desta pesquisa.

André Bueno traz uma questão que traduz bem as inquietações deste trabalho.

A pergunta que se coloca pode ser a seguinte: como é que a forma literária lida com esse mundo urbano da estranheza, do alheamento, da alteridade, da fragmentação? A partir do presente, pode-se sugerir que trata disso fornecendo *uma imaginação crítica e ampliada da vida cotidiana e histórica*, dando espaço para que o leitor confronte, digamos assim, uma estranheza (a da forma literária) com outra estranheza (a opacidade da vida cotidiana, os fetiches da mercadoria, os sinais dispersos, a apenas aparente falta de hierarquia na reprodução do cotidiano) (BUENO, 2002, p. 222-223).

Fernando Bonassi é um desses escritores que não reduz a realidade urbana, pelo contrário, a problematiza por meio de minicontos provocativos. Além disso, apesar de construir um realismo bruto, seus textos tentam expressar a Cidade por meio de fragmentos, os quais denotam a dificuldade de se ler o mundo citadino atual. Inicialmente supõe-se que existe na ficção deste escritor uma potencialidade de fornecimento de “uma imaginação crítica e ampliada da vida cotidiana e histórica”. Portanto, o objetivo deste artigo consiste em analisar a realização de Cidade, no livro de minicontos, *100 histórias colhidas na rua*, do referido escritor.

1 A literatura contemporânea no Brasil

Talvez não seja tão tranqüilo falar hoje de uma literatura brasileira, nesse contexto da mundialização capitalista, tanto por conta dos questionamentos ao conceito de nação, quanto pela instável relação entre o local e o global. Porém é possível traçar um panorama do que tem sido feito em termos de texto literário, nos últimos anos.

Antes é válido traçar resumidamente o percurso recente desta arte no Brasil. Dos tempos de Colonização aos primeiros anos da República, existia uma forte influência da literatura européia no fazer literário brasileiro, o que fazia com que os escritores pensassem o país por meio de olhos estrangeiros. Somente no início do século passado, alguns artistas passaram a propor certa autonomia, iniciando assim uma tentativa de afirmação da nacionalidade, o que parece ser necessidade constante em todo país descolonizado.

Na primeira metade do século XX, era possível identificar traços em comum entre os escritores brasileiros, os quais passaram a falar apenas do próprio país, buscando as raízes de uma almejada brasilidade e abordando conflitos específicos de diversas regiões interioranas.

Entretanto, com o advento da modernização nos meados do século XX e a crescente inserção deste país no processo de globalização, os sentimentos relacionados a qualquer tota-

lidade foram se tornando utópicos. Além disso, as mudanças ocasionadas pelo avanço do capitalismo, de modo algum, poderiam ser ignoradas nas diversas instâncias: vida cotidiana, política, cultural e inclusive a literária. Como explica Alfredo Bosi: “O processo modernizador do capitalismo tende a pôr de parte o puro regional, e faz estalarem as sínteses acabadas, já clássicas, do neo-realismo, que vão sendo substituídas por modos fragmentários de expressão” (BOSI. 1997, p. 21).

O “falar do Brasil” mudou de sentido, uma vez que o próprio mundo circundante foi ficando cada vez mais ilegível. As cidades fragmentadas, difíceis de serem decifradas pelo homem das vilas e fazendas do interior, que se tornava cidadão, foi ocupando cada vez mais espaço no “país do futuro”, ficando difícil construir qualquer imaginação ou imaginário sobre o Brasil, que não passasse pela leitura de Cidade.

Nesse processo, pôde-se acompanhar a mídia relatando o crescimento da população, da violência e da pobreza simultaneamente à expansão de centros urbanos modernizados. No entanto, foi a arte literária que se revelou como a forma de expressão que melhor traduziu tais mudanças, não por tornar a leitura desse novo mundo mais transparente, e sim por transgredir o lugar-comum da linguagem cotidiana, a qual não conseguiria tensionar textos ilegíveis, como passou a ser a cidade moderna. A literatura, portanto, constituiu um imaginário providencial para a realização do estranhamento da vida cotidiana cidadina, uma vez que não busca necessariamente soluções, e sim reflexões sobre esse novo estatuto da realidade.

O homem da cidade mecânica não se basta com a reportagem crua: precisa descer aos subterrâneos da fantasia onde, é verdade, pode reencontrar sob máscaras noturnas a perversão da vida diurna (há um *underground* feito de sadismo, terror e pornografia), mas onde poderá também sonhar com a utopia quente da volta à natureza, do jogo estético, da comunhão afetiva (BOSI, 1997, p. 22).

Na citação acima, percebe-se ainda uma tentativa de religação com um mundo totalizado, uma nostalgia pela magia que teria sido desencantada pela modernidade. Alfredo Bosi parece esperar da literatura um exercício simbólico de desvelamento da realidade crua e o reencontro com algum tipo de utopia.

Entretanto do final do século XX ao início do XIX, todo pensamento totalizante, junto a todas as tentativas modernas de emancipação do homem, tornaram-se objetos de desconfiança, uma vez que foram esses mesmos projetos que culminaram em todas as tragédias do século passado, desde as grandes guerras, até a configuração do capitalismo tardio, o qual trouxe consigo o fim das utopias, ideologia, enfim, de esperanças por mudanças futuras. Neste

mundo em ruínas, alguns artistas passaram a se utilizar do fragmento para tentar dar conta de pensar, mesmo que de forma literária, o mundo pós-utópico.

É importante lembrar também que o período de ditadura militar foi um angustiante incentivo para que os artistas continuassem a falar sobre o país. E mesmo após o autoritarismo das décadas de um passado próximo, outros problemas nacionais que surgiram com o advento da democracia, perpassaram pelos textos literários. No entanto, qualquer sentimento de unidade passou a ser desafiado pelas relações globais entre as sociedades diversas, e certos problemas alcançaram âmbito mundial. Por exemplo, mesmo quando hoje se fala da cidade brasileira com suas peculiaridades, não há como negar que a lógica do mercado deixa sua impressão no mundo inteiro, fazendo com que os lugares se repliquem, mesmo fragmentados, e a literatura não consiga ser simplesmente expressão de um único país, e sim uma relação de múltiplas faces com a globalização, seja para celebrá-la, seja para questioná-la.

Entre a resistência e a cooptação de temáticas globais, os novos escritores, desde a denominada geração de 90, vêm construindo uma literatura bastante diversificada, podendo muitas vezes ser identificada como literatura pós-moderna, a qual não se configura como estilo de época, e sim como uma convivência entre vários estilos dentro de uma mesma época. Apesar disso, pode-se reconhecer traços recorrentes entre alguns autores contemporâneos.

Se há uma recorrência na literatura brasileira contemporânea (como no cinema e em certa parte da música popular), esta é a violência nas grandes cidades. E não poderia ser diferente. Na América Latina, o tema divide hoje espaço com a chamada narrativa pós-ditadura, seja na literatura ou no cinema. Na verdade, uma questão tem muito a ver com outra quando falamos de nossas sociedades. Falar, escrever e debater os dois temas implica tomar posições e politizar, de alguma forma, o discurso. Se na arte que fala do luto que se segue ao arbítrio das ditaduras militares há apesar de toda dor, uma sensação de esperança graças à vitória da democracia, nesse tipo de literatura urbana contemporânea, entre nós, qualquer alento é afastado. Não há catarse, não há consolo, não há utopia (RESENDE, 2008, p. 93).

O fim dos tempos autoritários e de censura no Brasil permitiu (e exigiu) novas formas de expressão dentro da arte literária. Porém, além das inovações na expressão, os novos desafios de uma sociedade democratizada foram ficando evidentes, mexendo assim com o conteúdo das novas obras. Se antes as questões políticas eram voltadas para a violência da repressão, atualmente a violência urbana e as desigualdades sociais tornaram-se centrais no fazer literário, sem qualquer “alento”, “catarse”, “consolo” ou “utopia”.

Diante disso, pode-se falar que uma das características mais marcantes da Pós-modernidade pode ser tranquilamente identificada nas obras brasileiras atuais, a saber, o desencantamento para com os ideais da modernidade. Além do mais, este fator fica bem eviden-

te na tendência de um realismo bruto na literatura contemporânea, tanto que alguns textos literários aproximam-se muito de textos jornalísticos, ao relatar os conflitos urbanos de maneira puramente expressionista, às vezes em um cinismo niilista, outras vezes em uma denúncia sensacionalista semelhante à da mídia televisiva.

Tudo isso acaba por abalar as tênues fronteiras entre ficção e realidade, trazendo à tona questões sobre representação literária, como por exemplo, a possibilidade da literatura ser encarada como mero espelho da realidade. Fenômeno que acaba reduzindo sua funcionalidade à mera réplica, ignorando assim a propriedade da linguagem literária de ser uma expressão potencialmente problematizadora das verdades estabelecidas.

Entretanto a própria fragmentação em alguns textos contemporâneos já denuncia o distanciamento dos riscos de representações simplistas referidos acima. Como afirma Beatriz Resende sobre a narrativa contemporânea:

Cabe ressaltar que é o fragmento da narrativa, acompanhado por certo humor e ironias, que impede que a obra se transforme puramente no relato do mundo cão. A narrativa entrecortada evita a catarse como consequência, propondo em seu lugar a crítica, numa espécie de distanciamento brechtiano que comove, mas não ilude (RESENDE, 2008, p. 31).

Além de fragmentada, a narrativa contemporânea é inconclusiva, característica que suscita uma maior interação com o leitor, uma vez que os sinais presentes (ou ausentes) nos textos são sempre perturbadores (mesmo quando são acompanhados com humor e ironia), tanto por conta da falta de soluções ou de uma catarse moralista, quanto por deixar sinais de alerta provocativos, implícitos na própria estrutura narrativa.

Em uma nação fragmentada por todos os seus conflitos de país capitalista de Terceiro Mundo, à arte literária não cabe deixar essa situação mais transparente, como se fosse uma fonte de luz e verdade. Pelo contrário, a literatura contemporânea tem elaborado obras tão confusas quanto as situações que tentam expressar, tão resistentes a interpretações quanto é a turbulenta vida nas grandes cidades, desafiando assim a opacidade do cotidiano atual, por meio de um estranhamento também na ficção (Bueno, 2002).

A recorrência da violência, corrupção, sexualidade e miséria nem sempre consiste em um fazer artístico mimético, onde a realidade é meramente estilizada em prol de um deleite distanciado do leitor. Por vezes a escrita literária consegue transcender essa forma de representação, fazendo com que o realismo não perca seu caráter literário, ao provocar reflexões sobre o real, se relacionando com ele sem a ingenuidade da estereotipia nem a arrogância das lições de moral.

Na verdade, o realismo da literatura atual não possui uma única forma de lidar com o real, fato que pode distinguir claramente os artistas que vem se afastando da linguagem literária, daqueles que ainda conseguem articular estética e política, além de não cair em uma representação vulgar da realidade cotidiana.

Outro aspecto importante da literatura brasileira contemporânea é o que a Beatriz Resende chama de *presentificação*, a qual seria mais um contato com características pós-modernas. O corte não apenas com o passado, mas também com o futuro é traço marcante de um desencanto com as formas de melhoria da vida humana propostas pela modernidade e isso é refletido na própria estrutura dos gêneros literários atuais.

A presentificação me parece também se revelar por aspectos formais, o que tem tudo a ver com a importância que vem adquirindo o conto curto ou curtíssimo em novos escritores, como Fernando Bonassi e Rodrigo Naves, ou nas pequenas edições para serem lidas de um só fôlego (RESENDE, 2008, p. 28).

A própria forma dos contos, cada vez mais curtos e diretos, denota o caráter urgente das discussões sobre o presente, mas sem nenhuma referência diretamente histórica, muito menos com as esperanças futuras. Embora seja válido ressaltar que esse corte é sempre uma sensação, e que a história de fato não se ausenta dos problemas da Cidade, a qual se configura segundo a lógica de uma etapa avançada do capitalismo, uma vez que “além de continente das experiências humanas, com as quais está em permanente tensão, “a cidade é também um registro, uma escrita, materialização de sua própria história”” (GOMES. 1994 p. 23), portanto ela é genuinamente histórica.

Além disso, a focalização no presente nem sempre significa uma celebração em detrimento do passado ou do futuro, pois ela também pode consistir em uma preocupação com este suposto corte temporal de tom trágico, pretensiosamente imutável, e seus efeitos nos indivíduos e na coletividade. Por conseguinte, os traços desta “tragédia” podem ser identificados nos fragmentos cotidianos citadinos.

É evidente que são características do momento que a cultura vive hoje, em termos de organização do mundo, que fazem com que elementos como o sentido de urgência, com predomínio do olhar sobre o presente, e a familiarização com o trágico cotidiano atravessam múltiplas obras. O trágico estabelece um efeito peculiar com o indivíduo, supera-o e traça uma relação direta com o destino. Trágico e tragédia são termos que se incorporam aos comentários sobre nossa vida cotidiana, especialmente quando falamos da vida nas grandes cidades (RESENDE, 2008, p. 30).

Portanto, na contemporaneidade, a literatura traz à tona a tragédia humana inserida no espaço urbano, a qual tem se intensificado na vida cotidiana. Sem pretensões redentoras, alguns textos se propõem a multiplicar os sentidos, desafiando assim o estabelecimento “trágico” da configuração vigente do mundo, que se baseia em problemas muitas vezes opacos por conta da própria sedução do poder do mercado e de suas injustiças, as quais não parecem surgir de lugar algum.

Somando-se invisibilidade e tragédia, percebe-se certo caráter paranóico oriundo das novas relações de poder, as quais não têm nada de místicas, simplesmente tornam-se ocultas ao se dispersarem por todas as instâncias da vida humana. Neste mundo sem centro, em muitos sentidos, até a reflexão literária perde o eixo ao ter que lidar com um imaginário perturbador, onde o poder se camufla sob forma de simulacros. Por conta disso, o movimento dialético entre arte e realidade, e a interpenetração de ambos, acabam fazendo com que alguns textos literários contemporâneos se configurem como resistentes a interpretações óbvias, simbólicas e totalizantes, da mesma forma que é a configuração sistêmica do mundo atual.

Se em tempos de ditadura (sintoma das metanarrativas), a literatura, assim como outras artes, podia construir discursos de contestação diante de um poder visivelmente estabelecido, atualmente, os escritores brasileiros lidam com uma forma de poder discursivo disseminado pelas relações sociais, culturais e econômicas, as quais já não se separam. A literatura pós-ditadura, e conseqüentemente pós-metanarrativas, encontra-se, portanto, em um contexto onde liberdades são celebradas e cada vez mais as “mãos invisíveis” do mercado se estabelecem como poder sedutor, disciplinar e excludente.

É diante desta nova situação que a literatura contemporânea brasileira vive um período de reorganização dos “campos literários” (BOURDIEU, 1996), uma vez que novos grupos de artistas estão se reunindo e novas editoras independentes estão publicando sem esperar pelo aval da Academia ou da Crítica, diversificando dessa forma modos de lidar com os referentes e com as formas narrativas, perante essa nova configuração de mundo.

Assim como a temática das obras adaptou-se ao contexto de abertura política e dos novos problemas do Brasil na mundialização do capital, a explosão de múltiplos escritores (e múltiplas formas de escrita) acabou sendo conseqüência desta mesma situação. Além disso, é esta multiplicidade que vem dando forma aos ainda não muito claros “campos literários”, os quais definem os lugares de onde os artistas falam, tanto política quanto esteticamente, diante da cultura pós-moderna.

Afirma-se que já não se pode fazer uma pergunta sobre o que é a arte. Para um indiferentismo chamado “pós-moderno”, a pergunta carece de interesse. Por sua vez, a sociologia da cultura a responde de uma perspectiva institucional: a arte é aquilo que um grupo especializado de pessoas concorda que seja (SARLO, 2004, p. 141).

Se o estatuto da arte tem sido posto em questão na Pós-modernidade, cabe ao jogo de poder simbólico entre crítica, academia, editoras e escritores construir discursos (muitas vezes antagônicos) sobre os conceitos e possibilidades dela na nova configuração do capitalismo mundial. Diante desta situação, os novos autores vêm se articulando em campos a se definir: uns escrevendo ao gosto da crítica, outros tentando publicar independentemente, outros vacilando entre uma coisa e outra.

O mercado de bens simbólicos não é neutro e, como qualquer outra instituição que o tenha precedido, forma o gosto, institui critérios valorativos e gira sobre o conjunto de capital cultural colonizando até os territórios abertos pelas vanguardas do início do século. Para os grandes públicos, o mercado e algumas instituições direta ou indiretamente vinculadas a suas tendências substituem, com autoridade semelhante, os prestígios carismáticos tradicionais e aqueles que foram consagrados pela modernidade (SARLO, 2004, p. 155).

Este “mercado de bens simbólicos” é configurado pela própria distribuição dos campos, que lutam discursivamente nas instâncias estéticas e políticas, as quais na literatura nunca se separam. O processo de definição dos campos simbólicos consiste em um estudo importante e necessário para que se tenha uma melhor visualização crítica da literatura brasileira contemporânea, porém esta questão não será aprofundada neste trabalho, embora na própria discussão proposta possam se apresentar algumas pistas sobre o escritor a ser analisado aqui.

Enfim, na contemporaneidade, as vozes são muitas, as formas literárias, variadas, e algumas recorrências são identificáveis. E mesmo nesta convivência de diferentes expressões literárias, fez-se importante o reconhecimento das características mais recorrentes do momento atual da literatura brasileira para que as questões que se seguem, como a realização de Cidade e a própria análise do *corpus*, sejam entendidas em seus aspectos peculiares, oriundos de uma categoria de tempo tão próxima, que é o presente, o qual pode parecer confuso por conta da falta de distanciamento para com ele. No entanto, acredita-se aqui, que tal confusão tenha muito mais haver com a ilegibilidade inerente à configuração fragmentada do mundo contemporâneo do que qualquer limitação teórica.

1.1 A realização da cidade na literatura contemporânea

O imaginário de homens e mulheres na contemporaneidade, diferentemente dos tempos modernos, parece resistir a qualquer forma de totalização, platonismo ou idealismo. Depois do final da Guerra Fria, quase não se tem falado mais em revolução e as metanarrativas passaram a soar como utopias, equivalentes a ilusões.

Longe de enxergar paraísos no horizonte da história, a humanidade tem se olhado em um espelho cada vez mais fraturado e marcado pelas recentes frustrações da modernidade, a qual culminou em regimes totalitários (fascistas e socialistas) e em grandes conflitos mundiais. Diante dos “traumas” do século que passou, alguns movimentos se formaram em defesa da diversidade, na esperança de que desta forma fosse possível uma horizontalidade, nunca alcançada pelas revoluções mais radicais.

Entretanto as mudanças oriundas desta nova configuração de mundo não podem ser desassociadas da lógica do mercado, o qual “promete uma forma ideal de liberdade e, na sua contraface, uma garantia de exclusão.” (SARLO, 2004, p. 41) Assim sendo, percebe-se que o processo de fragmentação do mundo atual não significa simplesmente que as relações tendam a tornarem-se horizontais, pois mesmo que o poder não tenha mais um centro, ele pode ser sentido no modo de inclusão e exclusão dos indivíduos no mercado.

As sociedades que surgem da modernidade tardia (isso que chamamos taquigraficamente de “pós-modernidade”) estão longe de realizar um ideal igualitarista e democrático. A derrocada final dos regimes do socialismo real põe em cena um pesadelo paleofuturista em escala gigantesca, com o renascimento dos nacionalismos racistas acompanhados pela afonia e o descrédito de todas as vozes que se empenham em resgatar para o presente alguns valores dos sonhos que passaram. O capitalismo vive sua terceira revolução tecno-científica no marco de sociedades fraturadas por linhas de pobreza e aturcidas pelo florescimento de ideologias individualistas e anti-solidárias. Se nos países centrais a riqueza viabiliza políticas de compensação por parte do Estado, e os movimentos sociais aí intervêm na esfera pública, nos países periféricos a explosão do fim do século mostra, mais que a diversidade cultural e social, o intolerável contraste entre a miséria e a riqueza (SARLO, 2004, p. 164-165).

A partir daí pode-se identificar duas formas de mal-estar ao se fazer uma leitura do mundo contemporâneo. Primeiro, a própria lógica excludente do capitalismo tardio, a qual tem sido constantemente tematizada pelos textos literários atuais, que passam a lidar com os marginalizados “produzidos” por este incômodo contexto descrito pela Beatriz Sarlo. Já o outro desconforto consiste na representação desse mundo, a qual não consegue ser tão evidente quanto possa parecer, uma vez que nem a arte literária, em sua relação de interpenetração com a realidade, apreende-a com tranquilidade, mesmo porque não cabe à literatura tornar este mundo nauseante mais transparente, e sim problematizá-lo.

Nesse sentido, o texto literário já não pode oferecer-se como possibilidade de transcendência, visto que o mundo do capitalismo intensificado se tornou cada vez menos legível, cada vez mais fragmentado, ficando impossível atar as pontas das representações íntegras, que se despedaçaram sob forma de ruínas.

O ambiente urbano, cenário cada vez mais difícil de ser desassociado da literatura brasileira contemporânea, foi transfigurado, ao ponto de tornar a leitura de Cidade quase um soletramento, que segue os rastros de cada letra, tentando recompor uma suposta totalidade. Entretanto a soma de fragmentos nunca representaria uma totalidade, pois se tratando da amalgama de vivências que formam a Cidade, qualquer univocidade se torna inaplicável.

Talvez a única totalidade que pudesse ser mencionada aqui fosse a globalização do capitalismo, a qual faz com que se repliquem cenários urbanos por todo o mundo. No entanto, como bem coloca Beatriz Sarlo no trecho supracitado, existem diferenças entre “países do centro” e “países periféricos”, o que permite afirmar que nem mesmo a mundialização do capital consegue ser homogênea, apesar de alcançar todas as partes do mundo.

Não é pretensão deste trabalho resolver a dicotomia fragmento-totalidade. Essa questão consiste em uma das mais difíceis polêmicas da atualidade, pois jogos sem saída são implícitos a discursos sobre representação, no momento em que se fala em diversidade e igualdade simultaneamente, como objetivos a serem, articuladamente ou não, alcançados.

Sem a pretensão de resolver tal impasse, nota-se simplesmente que estudar representação de Cidade contemporânea, é como ir à Trude, cidade visitada por *Marco Polo*, das *Cidades invisíveis*, sobre a qual o viajante assim relata ao imperador:

Se ao aterrisar em Trude eu não tivesse lido o nome da cidade escrito num grande letrero, pensaria ter chegado ao mesmo aeroporto de onde havia partido. Os subúrbios que me fizeram atravessar não eram diferentes dos da cidade anterior, com as mesmas casas amarelinhas e verdinhas. Seguindo as mesmas flechas, andava-se em volta dos mesmos canteiros das mesmas praças. As ruas do centro exibiam mercadorias, embalagens, rótulos que não variavam em nada. Era a primeira vez que eu vinha a Trude, mas já conhecia o hotel em que por acaso me hospedei; já tinha ouvido e dito os meus diálogos com os compradores e vendedores de sucata; terminara outros dias iguais àquele olhando através dos mesmos copos os mesmos umbigos ondulantes.

Por que vir a Trude, perguntava-me. E sentia vontade de partir.

- Pode partir quando quiser – disseram-me -, mas você chegará a uma outra Trude, igual ponto por ponto; o mundo é recoberto por uma única Trude que não tem começo nem fim, só muda o nome no aeroporto (CALVINO, 1998, p. 118).

A lógica do capitalismo tardio ocasiona a reprodução de certas características urbanas nas tentativas de ler a Cidade, apesar das peculiaridades de cada local, porém nem todos os problemas urbanos do Brasil são semelhantes aos dos países europeus, por exemplo. E mesmo

que “Trude” seja o lugar de onde ninguém consegue sair, assim como ninguém consegue escapar dos efeitos do capitalismo tardio sobre a Cidade, é válido ressaltar que isso não a torna mais legível, pois o que há de familiar em todas as cidades é sua própria fragmentação.

Entendendo a Cidade como um livro de registros da vivência urbana, Renato Cordeiro Gomes explica que

Tentar uma leitura globalizante, totalizadora, desse livro de registro, tentar uma reconstituição imaginária, através de suas folhas e pranchas, da cidade “como é ou foi agora”, é tarefa impossível. O livro é composto de pedaços, fragmentos, trechos apagados pelo tempo, rasuras – de textos que jamais serão recompostos na íntegra (GOMES. 1994, p. 24).

Realizar este cenário despedaçado e de difíceis colagens é o que vem sendo feito por meio do imaginário de alguns escritores brasileiros contemporâneos, os quais, na frustração de não conseguir recompô-la integralmente, acabam tendo como alternativa, localizar cenários de vivências típicas da urbanidade local ou global, a fim de representar as várias cidades possíveis de comporem a Cidade, uma vez que “a percepção urbana nega-se a operar como totalidade; procede por cortes seletivos e flagra analogias, convergências e divergências, que se articulam na leitura, incorporando diferenças e especificações imprevisíveis e espontâneas, que marcam a identidade do espaço urbano” (GOMES. 1994, p. 33). Por conta disso, os “flagrantes” das ruas, as cenas do espaço público, as diversas formas de intimidade dos lares e as vivências nas margens, são focos possíveis de apresentação dos fragmentos da vida urbana.

Se as utopias morreram junto com as metarrativas, aos problemas da Cidade só podem ser pensadas soluções pragmáticas, muitas vezes cooptadas pelo próprio sistema (Baudrillard. 1991), o que faz com que “desçamos ao inferno”, como o *Marco Polo*, do Ítalo Calvino, conta. Porém, este mesmo personagem é quem retira todo esse fatalismo do suposto “destino” da Cidade, ao propor que se enxergue “no inferno aquilo que não é inferno”. Quanto a isso, André Bueno explica que:

Há um cotidiano configurado, ao mesmo tempo prático e simbólico, real e imaginário, próximo e distante, que mistura elementos da longa história e da atualidade, que tem espessura e que, sobretudo, não é jamais direto, transparente, visível, perceptível e legível em suas articulações mais sutis e elaboradas (BUENO, 2002, p. 221).

Existe na cidade uma mistura de elementos, que pode devolver ao imaginário urbano as ligações camufladas entre a atualidade dramática e os passados que construíram tal situação, os quais parecem estar sendo apagados, assim como se apagam traumas. A eternização do presente tem sido resultado de uma seleção peculiar de outros “passados”, que são equiva-

lentes a presentes instantâneos, descartáveis, substituidores de qualquer experiência histórica ou cultural.

Antigamente a memória visiva de um indivíduo estava limitada ao patrimônio de suas experiências diretas e a um reduzido repertório de imagens refletidas pela cultura; a possibilidade de dar forma a mitos pessoais nascia do modo pelo qual os fragmentos dessa memória se combinavam entre si em abordagens inesperadas e sugestivas. Hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão. Em nossa memória se depositam, por estratos sucessivos, mil estilhaços de imagens, semelhantes a um depósito de lixo, onde é cada vez menos provável que uma delas adquira relevo (CALVINO, 1990, p. 107).

Diante desta situação, homens e mulheres da contemporaneidade vivem em um presente pretensiosamente perpetuado pela sociedade do simulacro, pelos bombardeios de imagens da publicidade, pelos discursos midiáticos e por toda a lógica do mercado prevalecente no capitalismo tardio. Entretanto, quando este mundo citadino é realizado no texto literário, a tensão entre esta aparente fatalidade e o imaginário ficcional, nem sempre resulta na ratificação do fim das esperanças. Na verdade, a literatura sempre tem a potencialidade de fornecer uma imaginação crítica e ampliada da vida cotidiana e histórica (BUENO, 2002), mesmo por meio de fragmentos.

Enfim, a realização de *Cidade* na literatura contemporânea não consegue ser tranquilamente mimética, nem quando se esforça para ser, pois nem mesmo a linguagem cotidiana conseguiria simbolizar plenamente este mundo resistente a fáceis interpretações. Cabendo, portanto, ao texto literário problematizá-lo, inclusive nas próprias dificuldades de apresentação, muitas vezes expressas já nas estruturas dos diversos gêneros literários que tentam ler a *Cidade* contemporânea, a qual vem se tornando cada vez mais difícil de ser apreendida, por conta das novas configurações espaço-temporais oriundas da lógica cultural do capitalismo tardio (JAMESON, 1997).

2 O mal-estar citadino em *100 histórias colhidas na rua*

Fernando Bonassi, além de produzir literatura, também trabalha com cinema, teatro e minissérie, o que tem como consequência uma bem elaborada mistura entre linguagens em suas produções, de tal forma que alguns de seus textos foram adaptados para teatro, como foi o caso do romance *Subúrbio* (1994).

Além disso, características cinematográficas ditam o ritmo de seus muitos dos seus livros, concedendo assim dinamismo às narrativas. Nelas, os personagens simplesmente sur-

gem. Os eventos vêm à tona sem explicação prévia, como em um filme ou em uma peça de teatro, nos quais o espectador vai formando a coerência do texto à medida que ele avança.

É exatamente dessa forma que o livro de minicontos *100 histórias colhidas na rua* se configura, ao apresentar-se como um conjunto de “flashes”, que simplesmente saltam aos olhos do leitor, o qual teria dificuldade em organizar um imaginário compreensível de Cidade, sem deixar de ser constantemente desafiado pela exposição fragmentada da realidade urbana oferecida pela obra.

Outro aspecto importante consiste na participação da linguagem jornalística na estrutura dos minicontos, fato que coloca ficção e não-ficção em constante tensão. No entanto, apesar dos textos bonassianos construírem um realismo bruto (notado já no verbo do título da obra), ao retratar violência, sexualidade, patologia e miséria, comportando-se como um expressionismo urbano semelhantes ao noticiário, características literárias não se ausentam deles, uma vez que subjetivismo e realidade social articulam-se, muitas vezes sem hierarquias bem definidas.

Alguns minicontos caracterizam apropriadamente o aspecto de noticiário da obra, como no caso desse:

Sete crianças moradoras da favela Zaki Narchi (Zona Norte), foram internadas após comerem doces (sonhos) estragados. Elas teriam ganho os sonhos do dono de uma lanchonete, ainda não identificado. As crianças foram internadas no pronto-socorro de Santana e não correm riscos (BONASSI, 1996, p. 185).

Nota-se, no entanto, a peculiaridade, talvez sutil, desta suposta notícia, ao perceber como uma única palavra (sonhos) pode tornar o texto poético, distanciando-o assim do lugar-comum do noticiário cotidiano. Além do mais, mesmo que o livro trate de “pedaços” de Cidade, de cenas captadas como por um jornalista que persegue fragmentos urbanos soltos, eles não estão reunidos em uma mesma obra por acaso, o que pressupõe intencionalidades tipicamente artísticas norteando as cem histórias em conjunto. Portanto para se analisar a realização de Cidade neste *corpus* faz-se necessário entender como essas narrativas curtas articulam-se entre si.

Relacionando a citação acima com outro miniconto que também traz à tona questões sobre os limites entre ficção e não ficção, percebe-se que o livro está longe de ser um puro retrato mimético da realidade urbana, uma vez que problematiza tais fronteiras.

A primeira vez que eu vi um cadáver no asfalto: “As ruas são perigosas, garoto. As pessoas amanhecem mortas assim-assim. E o trânsito fica uma bosta e a gente fica

enjoado.” A primeira vez eu vi um cadáver no asfalto: muitos furinhos de tiros, uma caveira simbólica sobre a carcaça murchante e menos sangue que nos filmes, ventava. E eu fiquei muito impressionado que as velas não apagassem e os jornais não voassem (BONASSI, 1996, p. 187).

Existe neste miniconto uma ironia explícita em relação a catarses típicas de alguns filmes ou de qualquer veiculação sensacionalista, como é o caso de boa parte da mídia. Nas narrativas aqui analisadas não há conclusões moralistas diante da realidade exposta, muito menos redensões poéticas. Na verdade, há apenas flagrantes da vida urbana representados de maneira fragmentada, e como esse modo de representação causa estranhamento na leitura, a possibilidade dos textos serem reflexos tranquilos da realidade, se afasta.

Não é necessário ler esta reunião de contos pela ordem que aparece no livro, para se tentar construir alguma coesão, assim como acontece na leitura de *Cidade*, a qual não possui começo nem fim, uma vez que existem diversas cidades dentro dela, além de várias instâncias da vida cotidiana a percorrendo. À medida que as páginas do livro de Bonassi são lidas, percebe-se, apesar do isolamento das cenas relatadas, aspectos em comum entre elas, que podem ser identificados tanto em uma mesma cidade, já que os textos fazem referências a locais de São Paulo, quanto em qualquer cidade latino-americana, como acontece com Trude, de *Cidades invisíveis*. Isso pode ser explicado pela lógica do mercado, que reconfigura a Cidade, transformando-a em um labirinto, onde os lugares se replicam, tornando-a um ambiente sem saída, pois se estende pelo mundo, assim como o capitalismo mundial, uma vez que cidade e mercado não se desassociam.

Diante deste cenário, os personagens bonassianos encontram-se perdidos, desorientados, tentando seguir alguma direção neste labirinto sem fronteiras. “O cidadão – homem à deriva – está na cidade como em labirinto, não pode sair dela sem cair em outra, idêntica ainda que seja distinta” (GOMES, 1994, p. 64). Desorientação esta, que fica bem marcada neste miniconto:

Dirige direto. Saiu de São Paulo no meio da tarde de sexta, domingo mal amanheceu e Cuiabá já ficou pra trás há muito tempo. Voa sobre os buracos da BR 262. Só pára pra comer, uma vez por dia – e pra ir ao banheiro, sempre que em vontade. Não pensa em descansar. Vai em frente, ver até onde agüenta (BONASSI, 1996, p. 73).

Além disso, os textos de Bonassi sempre trazem a tona o ponto de vista dos marginalizados, "foras-da-lei", estigmatizados e "homens comuns" mergulhados no cotidiano nauseante cidadão. Portanto, o mundo transfigurado pelo capitalismo tardio, o qual celebra liberdades,

é representado por Bonassi pela ótica das pessoas "inaptas para serem livres" (Bauman, 1998), ou melhor, inaptas a viver neste mundo.

Não há como ler a Cidade sem trazer a tona estes personagens, indivíduos que circulam por ela, deixando em evidência sua heterogeneidade, diversidade e desigualdade, as quais o olhar das utopias tentava eliminar, na tentativa de construir um mundo harmônico, sem “estranhos”, sem “sujeira”. Como explica Bauman:

O mundo retratado nas utopias era também, pelo que se esperava, um mundo transparente – em que nada de obscuro ou impenetrável se colocava no caminho do olhar; um mundo em que nada estragasse a harmonia; nada “fora do lugar”; um mundo sem “sujeira”; um mundo sem estranhos (BAUMAN, 1998, p. 21).

Esses “estranhos” e essa “sujeira” são a própria temática da obra de Bonassi, que não os escondem “debaixo do tapete”, pelo contrário, revela o mal-estar de suas vidas na Cidade. São eles indivíduos que resistem à sociedade, pois são impedidos por ela mesma de civilizarem-se, uma vez que mesmo com a suposta morte das utopias, alguns “vícios sociais” continuam em vigência, como a necessidade da “civilização” de rejeitar aqueles que seus benefícios não contemplam. “A busca da pureza moderna expressou-se diariamente com a ação punitiva contra as classes perigosas; a busca da pureza pós-moderna expressa-se diariamente com a ação punitiva contra os moradores das ruas pobres e das áreas urbanas proibidas, os vagabundos e indolentes” (BAUMAN, 1998, p. 26).

O mal-estar urbano vivenciado pela margem aparece de diversas formas nos minicontos bonassianos. Por vezes de maneira direta, no que se refere aos efeitos do progresso sobre os excluídos:

A névoa sobre a cidade como glaucoma: crianças suspensas; cães omissos; aeroportos fechados; congestionamentos – engarrafamentos -, congestionamentos. Um inverno que entra matando mendigos de todas as idades. Ninguém chega na hora de nada. O ar gelado também demora a se transformar nos pulmões. Todo mundo está com falta de ar (BONASSI, 1996, p. 83).

Outra maneira de expressar esse mal-estar consiste em apresentar o marginalizado como objeto “estranho” no mundo que não o quer enxergar:

Um pedinte bem vestido. No começo atribui o seu estranhamento a essa incoerência; mas é quando o homem se aproxima um pouco mais – pedinte e aleijado, montado nas muletas – que ela nota o movimento do pedaço da perna. O movimento do coto, de um lado para outro com a sua assustadora realidade de membro. O músculo da coxa retorcendo-se para deslocar um joelho invisível. Nem a camisa de vincos impescáveis impede a bolha de ar que lhe sobe azeda. A parte morta da calça enrolada no passante do cinto. É mesmo assim, com essa espécie de nojo de Clarice, que ela

espreme num instante o botão do vidro elétrico, escondendo-se distraidamente por trás da transparência solar (BONASSI, 1996, p. 149).

Entretanto a configuração do mundo citadino de Bonassi não causa desconfortos somente no indivíduo da margem, como também naquele que é incluído, uma vez que este último também sofre as conseqüências da lógica capitalista:

Era como se o ruído do despertador rachasse o seu crânio. Não acreditou que conseguisse levantar da cama. Quase se afogou na água do chuveiro. Já na hora em que a mulher lhe serviu suco, não acreditou que pudesse engolir. Desceu as escadas e os degraus pareciam desdobrar-se neles mesmos, infinitos, como numa perseguição de filme. O tráfego até o trabalho nada menos que intransponível. O calor: insuportável. Trabalhou violentamente o resto da vida (BONASSI, 1996, p. 31).

Como as citações acima revelam, a cidade bonassiana realiza-se como um cenário de mal-estares refletidos nos desajustes (ou ajustes) dos personagens ao espaço urbano. Entretanto estes desconfortos não se restringem ao conteúdo, pois interferem na própria forma narrativa, ou melhor, não há como desassociá-los. A própria construção de narrativas isoladas, que nem se fossem somadas, conseguiriam compor uma totalidade de fácil entendimento, revela as fraturas cidadinas originadas pela nova configuração do capitalismo, que desencadeiam os mal-estares citadinos.

Evidentemente que não há possibilidade de expressar situações não-lineares e recortadas por meio dos romances tradicionais, e é exatamente por isso que a sensação de "incômodo" é refletida na própria forma narrativa, já que a dificuldade de representar o irrepresentável desafia a própria linguagem.

O miniconto que segue, consiste em uma tentativa experimental de fornecer algum imaginário citadino:

... pastores evangélicos, meio oficiais, ajudantes, auxiliares, serventes, atletas adotados, aviões, garçons, vendedores de consórcio, vendedores de carnê, vendedores de rifa, vendedores, pamonheiros, catadores, guardadores, amoladores, operários-padrão, muambeiros, macumbeiros, ambulantes, cobradores, oradores, faladores, boateiros, aborteiros, garrafeiros, office-boys, putas de meio-período, balconistas de período integral, pedintes, ouvintes, cobeiros, bóias-frias, garçons por empreitada, cabos da PM, amigos de, filhos de, ladrões de tocafitas, caseiros, seguranças, porteiros... (BONASSI, 1996, p. 61).

Palavras soltas, sem um roteiro aparente, nem frases conexas, parecem expressar de maneira mais contundente o mundo urbano fragmentado, formado por múltiplas instâncias e vivências, do que as formas narrativas tradicionais.

Além disso, neste miniconto, por exemplo, a seqüência de tipos citadinos soltos e articulados, de alguma forma, acaba sugerindo que personagens e ambiente se confundem, porém é importante lembrar que qualquer risco de determinismo se afasta quando nota-se o alheamento entre ambos, nos outros minicontos do livro. Portanto a forma fragmentada do livro se torna importante inclusive no momento de interpretação, uma vez que além dos trechos serem ambíguos sozinhos, essa característica ainda aumenta na articulação entre eles.

A referida tensão entre ambiente e personagem consiste em um dos pontos chaves da leitura do *corpus*, posto que na tentativa de representar este mundo repleto de alienação, a literatura brasileira contemporânea lida com “personagens cindidos, com tons variados de estranhamento, em relação a si mesmos e à sociedade urbana em que vivem, onde circulam quase que como estrangeiros, como exilados, alheios a seu próprio mundo cotidiano.” (Bueno, 2002, p. 220) E talvez o miniconto de Bonassi que melhor revele o alheamento do indivíduo para com o espaço citadino e, conseqüentemente para consigo mesmo, seja o que segue:

Decidiu. Antigamente esperava que algo esbarrasse nele, então começava a andar. Agora vai atrás de tudo o que chama sua atenção: certas cores de roupas; caminhões de lixo; cães pequineses; seqüências numéricas aleatórias; sons; o andar de algumas mulheres; policiais em ronda; faixas intermitentes; faixas contínuas; nomes de rua começando com determinadas letras ou nomes inteiros com determinadas letras ou nomes inteiros com determinadas combinações – isso entre outras modalidades da espécie de gincana que estabeleceu consigo mesmo. Percorre vários quilômetros/horas/dias inteiros. Às vezes muda de bairro, às vezes nem. Decidiu. Faz três meses e não fez diferença alguma. Tudo indica que deve continuar assim: apenas carregando o seu corpo de um lado para outro (BONASSI, 1996, p. 55).

Percebe-se aqui um total desnorteamento do personagem dentro da Cidade, indo de um lugar para outro, sem objetividade, apenas seguindo os rastros dos fragmentos citadinos, que Bonassi constrói de maneira nauseante. Talvez este seja mais um personagem da margem, porém ele acaba sintetizando uma sensação de qualquer indivíduo que percorra a Cidade dominada por imagens, propagandas e discursos alienantes, ocasionando assim o referido estranhamento para com seu próprio ambiente.

Outro miniconto que traduz apropriadamente a falta de “controle” dos citadinos em relação ao seu ambiente é o que se segue:

É uma verdadeira rebelião automobilística. Os carros estão quebrando por todos os lados. Mecânicos aflitos – guinchos atarantados. Nem os ônibus e caminhões se perdoam. As faixas das avenidas foram transformadas em estacionamento. Famílias inteiras sentadas em *guard rails* aguardam um socorro que as carregue. Não sei se há mais gente reparando nisso como um sinal desses tempos (BONASSI, 1996, p. 103).

O progresso, que já foi promessa de emancipação do homem, por vezes pode ter efeitos contrários a estas pretensões, ao misturar-se a toda essa desorientação urbana, como no caso do personagem mais comum destes ambientes, o automóvel. Acidentes constantes somam-se à própria violência e ao fenômeno do crescimento populacional, os quais remetem à imagem do congestionamento, entre outros mal-estares evidentes, como a incapacidade (ou mesmo descaso) por parte dos responsáveis em promover o mínimo de bem-estar social.

Diante desta situação, o narrador finaliza o miniconto mencionando sua impressão apocalíptica, que traduz bem o mal-estar citadino em Fernando Bonassi, visto que sua configuração de Cidade ocasiona uma leitura crua da realidade urbana. Entretanto, mesmo que tal leitura contenha certo tom pessimista, seus textos não deixam de oferecer uma visão crítica do tempo presente, por meio de sua linguagem literária, a qual desestabiliza os discursos estabelecidos sobre o contemporâneo.

Como se pôde perceber, os minicontos do livro são inconclusos, as narrativas são dinâmicas, as interpretações, ambíguas e as leituras, potencialmente articuladas, e tudo isso faz com que a forma minúscula dos textos acabe causando um impacto necessário às exposições de situações por eles abordadas. Além disso, imagens de desconforto são constantes e relacionam-se tanto com a marginalização quanto com a desorientação dos personagens, que se comportam de acordo com as regras de um sistema viciado, violento, desigual e contraditório, do qual não se diferenciam. Enfim, o desafio representacional alcança êxito na idéia de fazer minicontos percorrerem o livro, assim como fragmentos urbanos percorrem a Cidade, uma vez que esta se comportou como uma experimentação muito adequada no intuito de expressar literariamente a realidade urbana contemporânea.

De toda essa análise, nota-se que, apesar da narrativa ser fragmentada e conturbada, o livro de Bonassi oferece uma visão histórica e ampliada de Cidade, ao tratar da temática da exclusão, da violência, da miséria e da desorientação urbana, as quais são provenientes do processo histórico do capitalismo, de maneira crítica. Para tanto, o escritor utiliza-se de recursos literários que tornam os minicontos do livro analisado mais do que um retrato dos mal-estares citadino, visto que eles em si, acabam se configurando como realidades desconfortáveis, em sua própria forma narrativa fragmentada.

Enfim, os textos de Fernando Bonassi ilustram de maneira contundente os mal-estares conseqüentes da representação de Cidade na literatura contemporânea. Tanto no que se refere à representação crua dos marginalizados, quanto pela dificuldade de fornecimento de uma totalidade da realidade urbana.

Considerações finais

Como as transfigurações de qualquer sistema alcançam as várias instâncias da produção da vida, inclusive a arte, a forma narrativa da literatura brasileira contemporânea também sofre interferência, ao ser desafiada por uma lógica cultural peculiar à configuração do capitalismo tardio.

Por meio de minicontos, os quais têm como efeito a precisão de dizer logo o que quer ser exposto, Fernando Bonassi traz a tona desconfortos característicos de seu tempo, como o mal-estar citadino, o qual consiste nas vivências dos marginalizados e na dificuldade de se ler a Cidade, a qual constitui um ambiente de desorientação dos indivíduos, mesmo os incluídos, diante da lógica capitalista que norteia a vida urbana.

Ao escrever *100 histórias colhidas na rua*, Bonassi, em sua forma fragmentada de realizar a Cidade contemporânea, consegue fornecer “uma imaginação crítica e ampliada da vida cotidiana e histórica” (Bueno, 2002), por meio da exposição de situações de estranhamento, nas quais personagens encontram-se alheios a si mesmos e ao ambiente urbano. Fenômeno conseqüente da história capitalista, a qual avança até os dias de hoje, transfigurando assim, não somente a vida cotidiana, como também as formas de percepção da mesma, portanto, os mal-estares identificados nesta pesquisa referem-se a aspectos tanto políticos quanto estéticos da contemporaneidade.

ABSTRACT: In recent decades, Brazilian literature has frequently approached the symptoms generated by the configuration of late capitalism (Jameson. 1997), highlighting a consequent malaise, both from the approaches on the marginalized ones, as the very difficulty of view the current urban world (Bueno. 2002). Facing the impossibility of providing an imaginary totalitarian City (Gomes. 1994), some writers try to express it through fragments, which cause the estrangement typical of recent literature, against this world apparently unreadable. This present article seeks to analyze how the performance of the City is in the book minitales *100 stories collected on the street*, of Fernando Bonassi, based on the questions about Representation, beyond the most important esthetic and political implications that arise from them.

KEYWORDS: Representation. Contemporary Literature. City. Fernando Bonassi.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama, Cláudia Martinnelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

BONASSI, Fernando. *100 histórias colhidas na rua*. São Paulo: Scritta, 1996.

BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: ____ (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

BUENO, André. *Formas da crise: estudos de literatura, cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

____. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 24. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar da civilização*. 1929. Disponível em http://www.opopssa.info/Livros/freud_o_mal_estar_na_civilizacao.pdf. Acesso em: fev. 2010.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1997.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

SILVA, Tomaz Tadeu da. O currículo como representação. In: _____. *O currículo como fetiche: a política e a política de representação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.