



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB  
Instituto de Letras - IL  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL  
Programa de Pós-Graduação em Literatura – PPGL  
Mestrado em Literatura e Práticas Sociais

**LINDA MARIA DE JESUS**

**14/0068678**

**ESPAÇO, MEMÓRIA E IDENTIDADE NO ROMANCE O VIÚVO,  
DE RONALDO COSTA FERNANDES**

Brasília

2016

**LINDA MARIA DE JESUS**

**14/0068678**

**ESPAÇO, MEMÓRIA E IDENTIDADE NO ROMANCE O VIÚVO, DE RONALDO  
COSTA FERNANDES**

Trabalho apresentado como exigência para defesa de dissertação de mestrado em Literatura e áreas do conhecimento, orientada pelo professor Dr. Rogério Lima, do Decanato de Pós-Graduação e Pesquisa (DPP), Programa de Pós-graduação em Literatura (PósLIT) do Instituto de Letras (IL), Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) da Universidade de Brasília (UnB), como requisito parcial de obtenção do grau de mestre.

Brasília

2016

JESUS, Linda Maria de.

Espaço, Memória e Identidade no romance o Viúvo de Ronaldo Costa Fernandes/ Linda Maria de Jesus – Brasília: UnB, 2016.

105 fls.

Trabalho apresentado como exigência para defesa de dissertação de mestrado em Literatura – UnB, 2016.

Orientador: Dr. Rogério Lima

· 1.Espaço. 2. Memória. 3. Identidade. 4. Modernidade.

CDU: 00.0

Nome: JESUS, Linda Maria de.

Título: Espaço, memória e identidade no romance *O viúvo* de Ronaldo Costa Fernandes.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Rogério Lima

Instituição: UnB – IL/TEL/PósLit

Presidente

Professora Dra. Glória Maria Vargas Lopes de Mesa

Instituição: Programa de Pós-Graduação em Geografia/UnB

Membro Externo

Julgamento: \_\_\_\_\_

Professor Dr. Wilton Barroso Filho

Instituição: UnB/Programa de Pós-Graduação em Literatura - PósLit

Membro do Programa de Pós-Graduação

Julgamento: \_\_\_\_\_

Profa. Dra. Cláudia Falluh Balduino Ferreira

Instituição: UnB - Programa de Pós-Graduação em Literatura - PósLit

Membro suplente

Julgamento: \_\_\_\_\_

Aos meus filhos – presente de Deus em minha vida: Maria Gabrielle e Pedro Vinícius; ao meu marido e companheiro Agnaldo Bertolino. Se não fossem por vocês nada disso teria sido possível. Obrigada por caminharmos sempre juntos.

## AGRADECIMENTOS

Ao professor Dr. Rogério Lima, pela orientação, apoio, confiança e principalmente pela amizade. Serei sempre grata por tudo.

À minha mãe Maria Generosa, que ao nos ver partir para Brasília chorou muito, foi uma separação difícil para mãe e filha, pois nunca tínhamos nos afastados uma da outra.

Aos professores e funcionários do Programa de Pós-graduação em Literatura – PosLIT.

À banca examinadora.

Aos colegas da turma de Geografia Cultural, e de modo muito especial à professora Glória Vargas. Meus sinceros agradecimentos pela acolhida e discussões geográficas.

A todos meus familiares, que me apoiaram nesta jornada, especialmente a minha irmã Leda, que ficou na nossa casa para que pudéssemos vir para Brasília.

Aos colegas do grupo de pesquisa - Estudo sobre a memória, de forma especial a professora Sara Almarza.

Aos colegas da universidade Estadual do Maranhão, especialmente a Lindoracy e Elizete; “que despedida, hein, amigas!”

Meu muito obrigada ao escritor Ronaldo Costa Fernandes, pela conversa que tivemos; me ajudou muito a pensar a escrita da minha pesquisa.

Acrescento a esta lista de agradecimentos, os nomes dos amigos Pedro Ivo, Marli Lobo, Willy, Paula e Norton, meu obrigada a todos vocês.

E a todos que me apoiaram, o meu mais sincero OBRIGADA!

A ficção não representa a verdade, mas tem por ponto de partida o que os produtores e receptores têm por verdade.

Costa Lima

## RESUMO

Esta dissertação tem com objetivo pesquisar espaço, memória e identidade na narrativa ficcional *O viúvo* (2005), do escritor maranhense Ronaldo Costa Fernandes, onde os espaços casa e rua serão explorados sob a ótica do lugar, ou seja, como espaços de estabilidade, identidade e memória. Nesta pesquisa, a memória se constituirá como um elemento significativo para entender a representação dos lugares, pois, ela representa o ponto de encontro entre o espaço da casa e os espaços urbanos. Sendo a casa do viúvo interpretada na pesquisa como um *locus* de reminiscências, onde as lembranças da esposa são compartilhadas através dos cômodos e dos móveis, e de tudo que a compõe - que guardam em si valores afetivos da identidade do lar; enquanto que o espaço urbano será interpretado como lugar de solidão, velocidade, insegurança, e como produto infortuno das condições da fragilidade dos relacionamentos sociais em que se encontra submetido o indivíduo diante dos eventos socioculturais da modernidade. Posto que, são os testemunhos da contemporaneidade que estilizam a situação de trânsito, a obstrução da memória e a perda de identidade do personagem-narrador diante dos lugares na trama do romance. Para desenvolver as discussões teóricas nos apoiaremos nas ideias dos estudiosos: Yu-Fi Tuan, Ricoeur, Bergson, Giddens, Bauman, Kosselleck e Stuart Hall, dentre outros teóricos que dão conta de sustentar as discussões em torno de espaço, memória, modernidade e identidade.

**Palavras-Chave:** Memória. Espaço. Identidade e Modernidade.



## ABSTRACT

The current study aims at investigating space, memory and identity in the book *O viúvo* (The widower) by the Brazilian writer Ronaldo Costa Fernandes, considering in-door and out-door spaces as places of stability, identity and memory. Memory is a significant element to understand the representation of place, because it is the point where home and urban spaces intersect. For this work, we interpret the widower's house as a reminiscence locus, where the memories of the wife share spaces through the rooms and furniture, and everything that it comprehends – keeping affective values of the home identity. Urban spaces represent solitude, speed, and insecurity, as an unfortunate product of fragile social relations established by the testimonies of contemporaneity stylize the traffic situation, the obstruction of memory and the identity loss of the character-narrator in the textual places. In order to develop the theoretical discussions, we invoke the ideas of Yu-Fi Tuan, Ricoeur, Bergson, Giddens, Bauman, Koselleck and Stuart Hall, among other authors that investigate space, memory, modernity and identity.

**Keywords:** Memory, space, identity and modernity.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1: HISTÓRICO CONCEITUAL DE LUGAR.....</b>	<b>20</b>
1.1 O narrador protagonista do romance <i>O viúvo</i> .....	27
1.2 A individualidade da casa.....	39
<b>CAPÍTULO 2: MEMÓRIA.....</b>	<b>53</b>
2.1 Memória e Espaço – a lembrança pertence a um mundo de experiência.....	57
2.2 Tempo e Experiência como testemunho na vida do narrador-protagonista.....	65
2.3 A especificidade do testemunho do viúvo junto ao lar e à cidade.....	87
<b>CAPÍTULO 3: IDENTIDADE.....</b>	<b>87</b>
3.1 Como se constituem o reconhecimento e a representação das imagens atuais no corpo do narrador-protagonista.....	91
3.2 Espaço Público: identidade e pertencimento na modernidade.....	97
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>111</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>116</b>

## INTRODUÇÃO

A grande obra inaugura, cria sua ascendência e reinventa a literatura. Toda grande obra cria o passado e reescreve o futuro. O romance é uma apreensão da realidade, um fenômeno cognitivo e ao mesmo tempo a expressão de um modelo de pensar. A totalidade é apenas sugerida porque ela própria não é possível de ser apreendida. (FERNANDES)

Escrever uma dissertação exige do mestrando um esforço árduo no sentido de precisar aquilo que se busca afirmar na sua pesquisa e de desenvolver com coerência e satisfação uma elaboração adequada da escrita, e das teorias que se constroem em torno do objeto de estudo. Diria que é como lapidar uma pedra bruta, para dar contornos definidos. Entretanto, chegar a essa lapidação, exige um esforço físico e espiritual enorme do mestrando que empresta seu corpo à escrita; são papéis, suor, insônia, medo, insegurança, e enfim, a escrita. Assim, sinto o meu corpo nessa etapa da minha dissertação – atravessado pela pesquisa e virado às avessas.

Logo, a escrita do meu trabalho, não se faz só de teorias e indagações investigativas, ela se constrói também dessa labuta travada entre o corpo textual que tentei aqui definir nessa pesquisa, e entre o medo e satisfação de produzir o que pesquisei. Assim, enfim, posso dizer: espaço, memória e identidade, ora aqui explorados, resulta de todo esse meu depoimento, e comporta no seu corpo textual - hipóteses, metodologias e teorias que julguei necessárias para que o objeto pesquisado ganhasse materialidade e comunicabilidade para mim e para meus futuros leitores.

Ademais, finalmente, digo, é a partir desse norte que aproximamos nesta dissertação, discursos acadêmicos que permitam e ampliem os trabalhos de pesquisa entre Geografia e Literatura. Pois, acreditamos que tais trabalhos se constituem como base teórica e metodológica para estudos futuros, e suscitam uma série de possibilidades para pensar a relação entre essas duas disciplinas; uma vez que a aproximação entre as mesmas torna-se útil e necessária para compreender a relação homem e espaço, a partir das experiências humanas, associadas, neste estudo, ao fenômeno particular do lugar; visto como o exame das experiências individuais.

Nessa direção, visando proporcionar ao leitor um diálogo mais familiar com o objeto de estudo que orienta nossa pesquisa, acrescentamos que: o romance *O viúvo* é composto de

trinta e oito capítulos, tendo como narrador-protagonista o próprio viúvo; que na trama representa um escritor e professor universitário, marcado pela perda da pessoa amada e pelos acontecimentos desordenados da modernidade.

No romance o lugar casa aparece descrito pelo o narrador, como uma reconstituição simbólica do testemunho da doença e da morte da esposa - Lídia, vítima fatal de um tumor maligno. Assim, são as memórias desse acontecimento, acrescidas ao que o narrador vivencia diante dos eventos da modernidade que orienta a representação do lar. Eventos esses, que ajudam o personagem-protagonista a realizar na voz narrativa a denúncia de solidão, instabilidade e perda de identidade, e memória nos espaços públicos; desenhados como uma tela gigante de problemas socioculturais e humanos (BAUMAN, 2004).

Dessa forma, é nesse sentido que lembramos ao leitor, que o romance ora aqui estudado, encena em suas páginas, um sujeito poético atormentado pelas memórias traumáticas que este traz do esfacelamento corporal e da morte da esposa; e pela percepção captada do espaço social observado. Isso posto, dizemos que a casa do viúvo representa na ficção narrativa a personificação do embate psíquico com as memórias do narrador; e a rua representa todos os enfrentamentos que o sujeito vivencia diante da instabilidade, velocidade, ausência e solidão que enfrentamos no dia a dia na contemporaneidade.

Assim, tendo como referência a ficção narrativa *O viúvo* (2005), do escritor maranhense Ronaldo Costa Fernandes, é que pesquisaremos no interior desta ficção, o espaço sob a ótica do lugar, no qual a visualização do termo “lugar” na narrativa literária corresponde a ideia de lar, segurança e identidade. Ao lado dessa informação, abro aqui um espaço para dizer que: detenho meu olhar sobre a literatura desse romancista, porque acredito que todo escrito traz em si a marca do autor, e penso que, embora às vezes o escritor tente pegar outras vias, não se tem como recuar dessa marca.

Dessa forma, não escolhi de forma a toa a escrita e nem a obra em questão, o fiz perseguindo uma marca nos escritos de FERNANDES (2005), a da representação da realidade contemporânea na ficcionalidade, e da compreensão da experiência humana com o mundo e o com outro. Esta é a marca que buscamos no romance *o viúvo* para que possamos falar da experiência geográfica do “lugar” inspirado no conceito de Yi-Fu Tuan (1983), ou seja, um espaço que valorize a perspectiva existencial, no qual se possa desenvolver um pensamento humanista a respeito do lugar, e do homem com suas intencionalidades e capacidades

perceptivas junto aos locais.

É, essa a nossa perspectiva teórico-metodológica – compreender os fenômenos espaciais da forma como se vê e percebe os espaços, a partir das manifestações do que o sujeito sente e experimenta neles, levando em consideração sua memória e a sua identidade.

Em *A vocação fantasma dos navios: subjetividade e espaço urbano no romance de Ronaldo Costa Fernandes* (2011), Rogério Lima ao analisar as produções literárias desse maranhense, destaca que além do espaço da cidade explorado na obra do escritor, outra característica pode ser observada - as “relações de tensões que este manteve e mantém com o narrador e até com o próprio romance”. Contudo, sei que outras características também poderão ser analisadas por outros leitores na produção desse romancista, poeta, pensador e crítico; características estas que possivelmente virão ao conhecimento público por outros pesquisadores, como eu, interessada na literatura brasileira contemporânea.

É bem verdade, que durante a leitura do livro *o viúvo* várias hipóteses surgiram. Porém, a que mais me encantou foi à possibilidade de pensar os espaços vivenciados e testemunhados pelo o narrador-protagonista, ou seja, pesquisar os espaços como experiência viva do próprio corpo, pois o “meu lugar é ali onde está o meu corpo” (RICOEUR, 2007, p. 157). Nesse sentido, por entender que lugar e corpo dialogam redes de ligações espaciais, voltados para as mesmas significações, ou seja, o homem, é que aqui se trabalhará o termo memória e identidade ao lado do espaço, como o fenômeno da experiência vivida; onde a compreensão do termo lugar, voltar-se-á para duas espacialidades - a casa (lar do viúvo) – analisada como um relicário de lembranças, isto é, um *locus* de reminiscências, onde a ausência física da esposa é compartilhada através dos espaços da casa, dos objetos e de tudo que compõe esse lugar. E o espaço- público, praticamente subtraído da narrativa, aparece às vezes descrito como labirintos, intensificando o isolamento e solidão do sujeito na cidade; ao mesmo tempo em que soa também, como forma de denúncia para dar conta dessa experiência.

As duas espacialidades interpretadas na narrativa serão analisadas a partir das perspectivas do narrador-personagem, a saber, o viúvo, e de questões humanistas que envolvem o fenômeno da memória, e da condição da identidade do sujeito contemporâneo frente aos lugares e ao próximo.

Como o foco do *corpus* desta pesquisa literária recai também sobre o

narrador-protagonista, pois é a partir dele que se estrutura, constrói e circula as ideias que se buscou desenvolver acerca das espacialidades, e a acerca da condição do narrador enquanto sujeito da contemporaneidade; cabe acrescentar que neste estudo, será assinalada no plano ficcional a importância dos aspectos socioculturais e temporais, junto ao desenho das espacialidades. Pois, por compreender que o homem se liga aos lugares por um sistema de crenças culturais, em que se encontram imbricados sentimentos, vivências, experiências, percepções e recordações; e por entender que estes elementos também respondem pelas particularidades dos lugares, será considerado os aspectos socioculturais que testemunha e vive o protagonista o viúvo na atualidade.

Nestes termos, é que valorizamos nessa abordagem crítica do espaço, a noção de cultura, vista aqui como um processo dinâmico de composição dos lugares. Pois, entende-se que homem, cultura e identidade é um todo, formado a partir de vivências e experiências; e que somente o tempo vivido pode imprimir conhecimento no homem. É seguindo essa ótica, que visualizaremos junto à representação das espacialidades, os rastros culturais e temporais, compreendidos aqui, como um processo dinâmico da ação do “tornar-se;” e como resultado de descoberta e difusão, no sentido de valorizar a relação sujeito, espaço, memória e identidade.

Contudo, como esse estudo propõe uma reflexão em torno da questão do espaço, memória e identidade, analisados dentro da ficção narrativa *O viúvo*, buscar-se-á de forma breve, mostrar os autores que influenciaram essas ideias teóricas durante a pesquisa, e que incitaram as reflexões sobre as questões que norteiam a dissertação. Para desenvolver o significado do conceito de lugar recorreremos às ideias do geógrafo humanista Yu-Fu Tuan, no qual o termo lugar significa apoio, pois ele tem identidade e memória (TUAN, 1983); assim, nesse caso, o lugar é construído a partir das experiências, valores, e significados que imprimimos sobre esse ele. Já para falar da importância do trabalho da memória e mostrar como o corpo do viúvo escolheu as imagens do tempo passado e presente para orientar a representação dos espaços casa e rua, desenvolveremos as teorias de Henri Bergson (1999) e Paul Ricoeur (2007). Quanto à importância do tempo que também atravessará a pesquisa, este será usado para falar como a aceleração, e a descontinuidade dos valores humanos e sociais presentes na modernidade circunda a voz narrativa na obra, e como o mesmo contribui para perda de referência e deslocamento do narrador; dessa forma, aqui o tomaremos a partir das

ideias de Anthony Giddens (1991) e Reinhart Koselleck (2006). Proponho o termo modernidade, inspirado nas ideias de Zygmunt Bauman (2001). Quanto ao conceito de identidade, fazemos referência aos trabalhos de Stuart Hall (2011) e também de Bauman (2005).

Tuan explica que o homem pertence a um ambiente físico humanizado e que o papel desempenhado pelas espacialidades na vida humana, representa na vida do sujeito não somente uma importância individual, e sim sua consciência de mundo. Sendo assim, é a partir da capacidade perceptiva do protagonista, e, sobretudo das topofilias<sup>1</sup> e fobias, que pensaremos a relação homem-ambiente; a fim de que se possa buscar a relevância da memória e da identidade diante desses localismos que envolvem a relação sujeito e espacialidade dentro da trama. Isso porque, ainda segundo o geógrafo Tuan (1983), a forma como o homem vive e experimenta os espaços, respondem por suas experiências individuais e percepção de vida social.

Assim sendo, diremos nesse estudo, que a forma como o narrador estrutura os espaços, encontra-se ligada as lembranças da história de vida do passado e a temporalidade presente. Pois, enquanto ser biológico “o homem tem a tendência para diferenciar seu espaço etnocentricamente, distinguindo o sagrado e o profano, centro e periferia, propriedade individual e a pastagem” (TUAN, 2012, p. 34). Nesse caso, dizemos que dispomos de percepções comuns - ver-sentir-perceber, porém com experiências, realidades, e vidas diferentes. Tal fato, permite dizer que a nossa consciência espacial está ligada a uma realidade pessoal; fato esse, que permite a voz narrativa estilizar e conceituar as espacialidades que aqui norteará o desenho e a abordagem descritiva dos espaços públicos, e do espaço familiar do viúvo.

Segundo Ricoeur (2007, p.158), “o corpo esse aqui absoluto, é o ponto de referência do acolá, do próximo ou distante, do incluído e do excluído”. Logo, diremos que nisso consiste o ato de se sentir habitado a um lugar. Ainda de acordo com o filósofo, o lugar impõe ao ser características de localização e de deslocamento, neste caso diremos que o lugar é antes de tudo, o apoio entre nossas lembranças e a organização do mundo.

Alia-se a essa compreensão de corpo e espaço as ideias de Bergson (1999, p. 14), ao

---

<sup>1</sup> Termo usado pelo geógrafo humanista Yi-Fu Tuan (2012), para falar do elo afetivo entre a pessoa com o lugar, e da relação que o indivíduo tem com o meio ambiente.

lembrar que “meu corpo é, portanto, no conjunto do mundo material, uma imagem que atua com as outras imagens, recebendo e devolvendo movimento, com uma única diferença, talvez, de que meu corpo parece escolher, em certa medida, a maneira de devolver o que recebe”. Assim, nos perguntamos - aquilo que o corpo recolhe da memória ou do dia a dia são imagens escolhidas ou resultam do complexo sociocultural que este testemunha na modernidade?

Partindo desses argumentos, o lugar – casa será analisada como um relicário de lembranças, ou seja, um *locus* de reminiscências, onde as recordações da doença e morte da esposa são compartilhadas através dos espaços da casa e de tudo que compõe este espaço. E o espaço – rua, praticamente subtraído da narrativa, será descrito como labirintos, de forma a intensificar o isolamento e a solidão do narrador. Ao mesmo tempo em que este espaço também soará na voz narrativa, como forma de denuncia da solidão imposta pelo ritmo dos acontecimentos atuais, pela perda de referência do homem, e pela ausência do Outro; elementos estes, vistos na pesquisa como sintomas da modernidade.

Pois em condições de modernidade, o que temos no tempo presente é uma aceleração, e uma descontinuidade de valores culturais e sociais, em se tratando da realidade da sociedade moderna em relação à realidade da sociedade tradicional; essa descontinuidade se explica pelo caráter dinâmico dos acontecimentos da atualidade. E, se isso, se dar na atualidade é porque “o ritmo é uma das maiores características que separa a sociedade moderna da tradicional, [...] a descontinuidade posta em movimento pela era da modernidade, altera todas as condições de vida humana, a rapidez da mudança em condições de modernidade é extrema” (GIDDENS, 1991, p. 16).

Fazendo menção às palavras do historiador Reinhart Koselleck (2006), deve-se sempre empregar a importância do tempo à duração de vida dos indivíduos, aos momentos críticos de uma sequência de acontecimentos, tais como, a velocidade, a aceleração e desaceleração. Pois, se o tempo interfere diretamente nos eventos socioculturais dessa modernidade, o peso histórico centrado nessa cadeia de eventos, só pode ser avaliado e medido a partir da divisão das determinações temporais, junto ao sujeito e às instituições.

Assim, se tomarmos como referência a relação entre passado e o presente do agora, vê-se que a temporalidade alterou-se de forma evidente na vida do homem, e que essa



alteração implica no par expectativa (futuro) e experiência (passado), posto que:

À medida que o homem experimenta o tempo como um tempo sempre inédito, como um novo tempo moderno, o futuro lhe parecia cada vez mais desafiador. [...] E, se no cômputo da experiência subjetiva, o futuro parece pesar aos contemporâneos por ele afetados, é porque um mundo técnico e industrialmente formatado concede ao homem períodos de tempo cada vez mais breves para que ele possa assimilar novas experiências, adaptando-se assim a alterações que se dão de maneira cada vez mais rápida (KOSELLECK, 2006, p. 16).

Assim, o lugar que cita a voz narrativa, torna-se isto: um espaço de perda de referenciais que circunda a realidade de vida do narrador, onde a ausência do próximo é questionada, e a os valores que outrora norteavam as experiências são cada vez mais abreviados; sendo então esses eventos socioculturais significativos para a crise de identidade desse sujeito testemunho dos acontecimentos temporais. Pois “o tempo que se acelera em si mesmo, isto é, a nossa própria história, abrevia os campos da experiência, rouba-lhes sua continuidade, pondo repetidamente em cena mais material desconhecido, de modo que mesmo o presente, frente à complexidade desse conteúdo desconhecido, escapa em direção ao não experimentável” (IDEM, p.36).

De acordo com Bauman (2004), a estrutura espacial das cidades está afetada pelos problemas da modernidade, ao mesmo tempo em que são congestionadas e densamente povoadas, apresentam-se como solitárias, onde as pessoas se movimentam com proximidade uma das outras, próxima e ao mesmo tempo distante e estranha entre si. Posto que existe nos locais públicos uma falta de familiaridade, uma opacidade do ambiente de vida, em que a imprecisão do risco e ameaça, desconfiança, solidão é constante. Essa é a experiência da cidade contemporânea, que o narrador descreve nos espaços públicos, onde a frequência do risco causa cada vez mais o isolamento do homem.

Serão esses, os problemas que tomaremos na pesquisa para realizar a representação e queixa d’viúvo no espaço rua, pois como sujeito da atualidade ele é marcado pela fluidez, fragilidade e transitoriedade em construção, que “marcam todas as espécies de vínculos sociais que, uma década atrás, combinaram-se para constituir um arcabouço duradouro e fidedigno dentro do qual se pôde tecer com segurança uma rede de interações humanas.” (BAUMAN, 2004, pp. 112-113).

Ainda de acordo com Bauman, houve uma produção de significado e de identidade, fazendo com que as pessoas cada vez mais individualizem seu bairro, sua comunidade, sua

cidade, e sua paz. Pois, “indefesas diante do furacão global, as pessoas agarram a si mesmas. [...] quanto mais estiverem agarradas a si mesmas, mais indefesas tenderão a ficar diante do furacão global, assim como mais desamparadas ao determinar os significados e identidades locais.” (BAUMAN, 2004, p. 124).

Em *Identidade cultural na pós-modernidade* (2011), Stuart Hall analisa que essa perda de referência do indivíduo que resulta da perda de si, é compreendida como deslocamento ou descentração do sujeito. O teórico defende que esse “duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social cultural quanto de si mesmos – constitui uma crise de identidade para o indivíduo” (HALL, 2011, p. 9). Isso posto, diremos que o processo de identificação cultural na modernidade se tornou “mais provisório, variável e problemático” (IDEM, p. 12), e, se isso se dá é porque o corpo enquanto imagem, ao assimilar as demais imagens do dia a dia (BERGSON, 1999), situa-se de forma constante em uma situação de trânsito; realizando um deslocamento e refletindo os acontecimentos das demais imagens que o cerca.

Assim, ante todo o exposto, este estudo que tem como objetivo investigar espaço, memória e identidade, analisará de que forma a imagem do corpo do narrador dentro desse complexo de deslocamento, isto é, dentro dessa experiência que vive o indivíduo na cidade contemporânea, sofre com esse deslocamento e perda de referência diante dos eventos da contemporaneidade. Posto que “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável, quando é deslocada pela experiência da dúvida e da incerteza” (MERCE *apud* HALL, 2011, p. 43).

Nesse sentido, diremos então, é a perda de referência junto a casa, à rua e ao próximo, que destacaremos na voz narrativa para descrever o espaço – rua, onde o isolamento posto pelo deslocamento e pela questão da solidão termina por afetar a qualidade do espaço – casa, onde o testemunho traumático da doença e morte da esposa termina por acrescer a representação do lar. Assim, a memória no romance, termina sendo o ponto de encontro entre o dentro e o fora, sendo então, os elementos da ausência e do vazio que estilizam a situação de trânsito constante do personagem, o que resulta na problematização da identidade. Esse será então, o norte da problematização dos espaços - o entrelaçamento dessa memória com a experiência da modernidade, e a falta de um ponto identitário. Pois, se na casa o viúvo experimenta a ausência pela morte, na rua ele experimenta a ausência pela mudez do próximo.

Serão, portanto, esses discursos teóricos que direcionarão a escrita da minha dissertação, sendo a mesma composta de três partes. A primeira parte dará conta de explicar em que consiste a conceituação do termo lugar e como este estrutura a experiência no indivíduo. Ainda dentro desse capítulo mostrar-se-á que características descreve o viúvo – como narrador e testemunho da modernidade; e como a individualidade da casa é construída com a perda do anelo familiar; a fim de que se entenda qual o papel da morte e solidão sobre os espaços. Em seguida, buscar-se-á explicar como a visualização do espaço rua ajuda na reelaboração de uma nova realidade para representar a imagem desse novo lugar, ou seja, a casa na temporalidade atual.

Na segunda parte, buscar-se-á desenvolver uma análise sobre o fenômeno da memória junto às duas espacialidades, e mostrar como o elemento temporal atravessa a vida do narrador na ficção, onde será investigada a importância da corporeidade do protagonista, ou seja, como ele escolhe as imagens para descrever ou significar os espaços. É nessa etapa, que buscaremos entender como o fenômeno do acarretamento das presentificações das imagens recordadas e testemunhadas, respondem pela totalidade das apreensões sobre os espaços, principalmente sobre o conjunto casa.

A terceira e última parte do estudo em questão, explorar-se-á de forma mais efetiva o processo de desumanização que é posto ao corpo na atualidade, e como essa doença moderna – automatização do homem em suas relações sociais – implica no paradoxo do encolhimento e amplidão dos espaços, ou seja, como o sujeito embora territorializado, perde seus referenciais espaciais, e submete o corpo a uma transitoriedade de lugar nenhum.

Nesses termos, essa última etapa do trabalho tem como objetivo discutir de forma mais específica, o que é ter consciência de pertencimento de um lugar; lugar este, que embora o corpo estando nele, sente-se deslocado. E, como a experiência de deslocamento e estranhamento com os lugares, impõe ao narrador-protagonista d'o viúvo uma não homogeneidade da identidade e das memórias no romance. Pois acreditamos que seguindo esse norte, abriremos possibilidades para pensarmos num posterior discurso, para uma pesquisa futura – A imagem corporal é para toda vida.

## CAPÍTULO 1: HISTÓRICO CONCEITUAL DE LUGAR

É nos confins do espaço vivido e do espaço geométrico que se situa o ato de habitar. Ora, o ato de habitar não se estabelece senão pelo ato de construir [...] o espaço construído consiste em um sistema de sítios para as interações mais importantes da vida. (RICOEUR).

O conceito de lugar desde a década de setenta, tornou-se um tema importante para o estudo da Geografia. Sendo interpretado a partir de concepções fenomenológicas, psicológicas e humanistas, o lugar conquistou uma posição relevante nas discussões acadêmicas, e de forma especial na Literatura. Aqui, de forma particular, ele é tomado como o fenômeno da memória, e da experiência, e da implicação das espacialidades na vida do indivíduo; a fim de esclarecer a maneira como nos relacionamos com o mundo.

Assim, lugar “é um reservatório onde dormem energias das quais a natureza depositou o germe, mas cujo emprego depende do homem. É ele que ao submetê-la ao seu uso, ilumina sua individualidade. Ele estabelece uma conexão entre traços esparsos; os efeitos incoerentes de circunstâncias locais, ele substitui um curso sistemático de forças” (LA BLACHE, 1999, p. 143). Assim, diz-se que o lugar é uma área que adquire precisão e se diferencia das demais, posto que nele se encontra a história de vida e identidade do sujeito.

Para Platão, o lugar era considerado como alimento do ser, para os positivistas de orientação cartesiana e newtoniana, o lugar é tido como uma dimensão mensurável, para os geógrafos radicais o lugar apresenta um sentido global e não exclusivista, já para geógrafos humanistas como Yi-Fu Tuan, e Anne Buttimer<sup>2</sup>, o lugar é pensado a partir da relação homem, espaço, sonhos e experiência. Essa concepção de lugar-humano, ou seja, essa concepção do lugar como fenômeno da experiência, fundamenta-se na abordagem fenomenológica dos filósofos Husserl e Heidegger.

Para Husserl, compreender a geografia apenas como uma ciência espacial é decapitar dos espaços, sentimentos, emoções, experiências e tudo que é humano, e envolve a relação homem e lugar. Partindo dessa perspectiva, insistir na concepção do espaço apenas como algo mensurável, significa achatar a ciência geográfica, reduzindo-a a uma única dimensão - a de

---

<sup>2</sup>Yi-Fu Tuan e Anne Buttimer foram os geógrafos que mais contribuíram na busca por uma identidade própria para a Geografia humana. São eles os pioneiros no conceito de lugar e mundo vivido, ambos os geógrafos defendem uma base teórica fenomenológica e existencialista, o que permitiu a identificação de seus trabalhos como geógrafos humanistas.

medida; significa ainda, deixar de “fora a história, a estética, a poesia e a maioria das conexões que as pessoas, têm com regiões, cidades e ambientes naturais” (RELPH, 2012, p. 19).

Essa perspectiva de compreender e visualizar o espaço<sup>3</sup> como um lugar de vivências e experiências, passou a ser chamada na geografia de perspectiva humanista. Sendo, portanto, a partir dessa perspectiva humanista, e especialmente, das teorias desenvolvidas por Yi-Fu Tuan (1969) acerca do espaço-lugar, que aqui nos aproximamos para desenvolver os argumentos que se apresenta neste estudo; no qual o espaço, quando concebido como o lugar tem identidade geográfica. Identidade essa, que quando o sujeito não mais se reconhece como parte do lugar, há uma perda de valores, emoções, experiências; e, enfim, de perspectivas e sonhos do sujeito que o habita.

Ainda que se busque elucidar para o leitor que a pesquisa aqui desenvolvida se volta para a compreensão do lugar numa perspectiva humanista, faz-se necessário também esclarecer ao leitor, as inúmeras e divergentes formas que recebeu o tratamento do lugar.

No contexto geral, o lugar foi amplamente debatido e posto em discussão sob diferentes ângulos: como manifestações locais de macroprocessos econômicos; como resultado de contexto histórico específico e não geral; como particular – o que requer exclusividade sob ele, e dentro de uma perspectiva eterna e romântica. Vê-se que várias interpretações floresceram em torno do sentido do termo lugar.

Entretanto, é preciso entender que esses posicionamentos teóricos acerca do espaço-lugar, justificou por parte de pesquisadores, uma diferenciação de aspectos e conceitos entre espaço, local e lugar. Espaço, segundo Relph, possui uma característica comum e essencial de lugar, local é qualquer um lugar, ou seja, lugar nenhum. Já o termo lugar implica permanência e identidade, mas também “implica continuidade” (RELPH, 2012, p.28).

Ainda de acordo com o pensamento de Relph, embora a nossa interpretação de lugar hoje, seja mais complexa do que já fora um dia, menos problemática e mais firme; não se pode negar que o espaço-lugar encontra-se cada vez mais afetado pela mobilidade, ou seja, pelas mudanças sociais. Mudanças essas que afetaram a qualidade do ser e de seus

---

<sup>3</sup>Espaço na perspectiva humanista refere-se a sentimentos espaciais. Daí o uso da expressão *topofilia* - usada por Tuan para descrever os sentimentos de apego do homem ao lugar.

relacionamentos nos espaços.

Quanto ao aspecto, o lugar assume várias características no modo de ser pensado e representado. No conjunto de ideias que representa os lugares, a ideia de enraizamento se encontra ligada à experiência cotidiana, onde o lugar é entendido como raízes<sup>4</sup>, reunindo este uma noção de pertencimento e imobilidade. A ideia de interioridade diz respeito à familiaridade, ou seja, conhecer o lugar de dentro pra fora, já o lugar concebido como o lar possui raízes mais profunda entre o espaço e o sujeito que o habita.

Dentre estes aspectos, citamos ainda o lugar-sem-lugar, isto é, o não lugar; nessa perspectiva o lugar pode ser interpretado tanto como presença, como ausência do sujeito, sendo, portanto, a partir dessa perspectiva, que nos inspiraremos para falar no terceiro capítulo dessa pesquisa, da errância do corpo do narrador. Pois, embora estando o seu corpo no meio de muitos “outros”, o viúvo queixa-se de encontrar-se no “vazio, no esvaziado lapso, onde não se reconhece o rosto do pai” (FERNANDES, 2005, p. 96), do outro, exatamente no “vácuo lá onde ninguém se põe de pé” (IDEM), ou seja, o seu corpo encontra-se em lugar nenhum.

Como vemos, o lugar é tomado tanto na voz narrativa, como também nos estudos de pesquisadores, por diversos modos de teorização. Pois, ele como as cidades, tornaram-se um modo de “viver e de pensar, algo que expressa a nossa história, [...] memória, intercâmbios, encontros” e dissonâncias (BAUMAN, 2004, p.08). Assim, sobre essa lógica de pensar os rumos que tomaram as discussões a respeito da qualidade e significado do lugar, nos perguntamos: serão essas, então, as características do lugar adequado ao homem nesse espaço moderno sufocado pela distância e solidão? Em que “o difícil será encontrar-se em algum lugar” (FERNANDES, 2005, p. 83), onde a “imagem mais frequente para o sentimento é o de não se reconhecer”(IDEM) como pertencente ao lugar onde moramos, seja, a nossa casa, o nosso bairro, ou na nossa cidade. Será este o lugar especial para se habitar?

Dialogando com Jeff Malpas, diremos que nesse caso, um lugar especial é aquele que é capaz realizar no sentido geográfico uma “*reunião*”, ou seja, que concentre de forma equilibrada na “fisionomia do lugar, atividades econômicas e sociais, história local e seus significados. Em sentido mais psicológico, reunião integra nosso corpo, o estado do nosso

---

<sup>4</sup>São lugares que permanecem fixos, corresponde lugar arizotônico, ou seja, com raiz. Segundo Relph (2012), esse lugar com raiz é inspirado nas ideais de Lacan.

bem-estar, a imaginação, o envolvimento com os outros e com nossas experiências ambientais.” (MALPAS *apud* RELPH, 2012, p. 29).

No tocante, a qualidade e a realidade sociocultural dos locais na modernidade; lembramos aqui as palavras de Giddens (1991), para explicar que enquanto sujeito desses novos tempos, o nosso corpo está conectado a todos os lugares ao mesmo tempo, não estando assim em lugar nenhum. Logo, a experiência que se inscreve no corpo nos dias atuais, é a experimentação do global pelo local, experiência esta que esvazia os espaços e o sujeito desse tempo presente.

Isso porque, nesse caso, o lugar e o ser são constantemente ameaçados pelos eventos modernos, pois ainda que o lugar, como sugere Malpas, deva conter em si uma reunião harmônica, ou seja, “uma abertura do ser com potencial para a continuidade, ele é constantemente desafiado pela tecnologia e formas de pensamento que desejam diminuí-lo” (RELPH, 2012, p. 31). Pois, como lembra o personagem o viúvo, os eventos da modernidade tornam o lugar “seco como folha morta, não podem dar prazer [...] amor, amizade e outros sentimentos prazerosos” (FERNANDES, 2005, p.83) ao homem da contemporaneidade; homem este que devido à violência e à ordem de problemas sociais que se encontra o sujeito exposto no dia a dia, não consegue mais sentir junto aos lugares segurança e confiança no seu semelhante.

Assim, aqui, tomo novamente de empréstimo as palavras de Relph ao lembrar que o “lugar é um micromoscomo. É onde cada um de nós se relaciona com o mundo e onde o mundo se relaciona conosco. O que acontece aqui, neste lugar, é parte de um processo em que o mundo inteiro está de alguma forma implicado”. (RELPH, 2012, p. 31).

Assim, lugar na perspectiva desse estudioso volta-se para representação do que está lá fora. Nesse caso, eis aí a relação da importância do corpo com os espaços, pois como lembra Bergson (1999), o corpo e o cérebro são por excelência imagens que se assemelham às demais imagens que o cercam. Logo, o que testemunhamos e experimentamos no tempo presente, ou seja, aquilo que está lá fora ajuda a construir a nossa realidade, e a descrever a qualidade dos espaços onde vivemos.

Agora, abro aqui um espaço, especificamente neste capítulo, para informar que embora as discussões acadêmicas em torno do lugar tenham iniciado na década de setenta, foi

somente a partir de 1990, frente ao acarretamento dos acontecimentos da modernidade que o lugar ganhou maior notoriedade, como uma preocupação nas pesquisas acadêmicas. Essa preocupação em torno da geografia do lugar advém da preocupação que conquistamos com as “consequências da modernidade” - perda de identidade geográfica dos espaços, perda de memória e história que se inscrevem nos locais. São, portanto, preocupações que se associam ao medo de perdermos os nossos referências históricos, e “ao aumento do interesse na preservação do patrimônio” (RELPH, 2012, p. 20).

Aqui nesse estudo, a nossa preocupação é discutir a relação identidade, lugar e memória, como um complexo de habitação, onde o sujeito que habita, imprime sobre os espaços, seus valores, história, e experiências. Pois, se o espaço já não mais reúne essas qualidades de lugar, ele perde sua identidade, tal como o sujeito que o habita e o constrói com suas vivências.

É esse habitar do corpo e espaço, essa relação recíproca entre esses dois constructos espaciais, que Heidegger nomeou de metáfora do lugar, ao mencionar que estar na terra, “significa morar, relacionar-se com o lugar por meio da existência, estar ciente da própria mortalidade, falar com ou outros, encontrar com as coisas não humanas, ter experiência de lugar que são transcendentais e inexplicáveis” (HEIDEGGER *apud* RELPH, 2012, p. 30); que buscamos desenvolver nesta pesquisa.

Um lugar que implique continuidade, responsabilidade e consciência, sendo, portanto, nele que conflui as nossas experiências, perspectivas e sonhos. Pois, nos abrimos para o mundo a partir do que experimentamos junto aos lugares, é através deles que nos relacionamos com nós mesmos e com o próximo. Neste caso, há de se perguntar então, o que o corpo sente sobre o espaço e o lugar?

Para responder esse questionamento há se considerar as diferentes maneiras de “experienciar” o mundo, isto é, a sensório-motora, tátil, visual e conceitual, a fim de que se possa entender e “interpretar o espaço e o lugar como imagens de sentimentos complexos – muitas vezes ambivalentes.” (TUAN, 1983, p. 08). Pois, ainda segundo o geógrafo, é preciso levar em consideração como são articuladas as experiências humanas junto aos espaços.

Entretanto, destacamos ainda que, para que se tenha êxito nessa resposta, temos que valorizar os termos experiência, pensamento e sensação. A experiência está voltada para o



mundo exterior, a sensação é qualificada pelo pensamento; o sentimento, este, é intencional, “é um sentimento por alguma coisa – o amável, o odioso. [...] é uma estranha intencionalidade; por um lado indica qualidades sentidas quanto às coisas, quanto às pessoas, quanto ao mundo, e por outro manifesta e revela a maneira pela qual o eu é afetado intimamente” (RICOEUR *apud* TUAN, 1983, p. 10). Pois, como esclarece a voz narrativa no romance é um sentimento “que provoca angústia infernal, dói-me a alma, que não tem ossos, que dói-me o espírito que me abate e me deprime” (FERNANDES, 2005, p. 82).

Ora, se o sentimento expressa essas nuances, diremos que é o sentimento de estranheza que provoca aspectos negativos no narrador-protagonista, em torno dos lugares. Pois, de acordo com Ricoeur (2007), experimentar implica na capacidade de aprender a partir de nossa própria vivência. Logo, a qualidade espacial dos ambientes só pode ser medida mediante à experiência e percepção do indivíduo.

Ao lado desse questionamento de como são articuladas as experiências do sujeito junto aos espaços, soma-se as ideias de Bauman ao comentar que “o corpo é o fato de que o pensamento mergulha no mundo que pensa e que, por consequência, exprime este mundo ao mesmo tempo em que o pensa. O gesto corporal não é descarga nervosa, mas celebração do mundo” (BAUMAN, 2012, p. 30); isso posto, dizemos que o corpo é visto por esse sociólogo, como um sensor dos acontecimentos, que circula e experimenta a imagem da corporalidade junto aos lugares.

Posto isto, dizemos que experimentar espaços, significa, portanto, aprender a atuar sobre ele, e a criar a partir dele. Assim, o conceito de lugar, só pode ser significado a partir da totalidade das apreensões realizadas pelo indivíduo. Sendo obviamente, o *continuum* de sentimentos de sensações, razão, medo e risco, que orienta a sua conceptualização.

Diante desse exposto, podemos dizer que existe uma ambivalência dos espaços com os sentimentos, experiências e sensações. E que os espaços assumem uma relevância no relacionamento que temos com o outro, sendo, portanto, a partir deles que estruturamos nossas emoções e sentimentos. Uma vez que, o “ser é sempre articulado por meio de lugares [...], ainda que tenha, sempre que se estender para além deles para compreender o que significa existir no mundo”. (RELPH, 2012, p. 29).

Assim, pensar aqui na historicidade conceitual do lugar, é pensar também no sujeito

como um ser envolvido no mundo; é romper com a ideia de pensar num sujeito isolado; é também, autenticar a importância da reciprocidade entre o eu, o outro e os lugares. Pois, o lugar é por excelência o espaço, onde a consciência do contato social e humano tem que se dar de maneira mais intensificada; posto que, o “centro dessa consciência reside no lar, na rua, ou num segmento dela” (TUAN, 2012, p. 295).

O lugar é feito de experiência, afeto, mas também de confiança. A “confiança leva à credibilidade [...] No caso de confiança em agentes humanos, a suposição de credibilidade envolve a atribuição de “probidade” (honra) ou amor” (LUHMANN *apud* GIDDENS, 1991, p. 44). É essa confiança no outro e nos lugares que veremos que a voz narrativa reivindica no espaço casa e rua, é esse milagre onde o confiar não só emite sons, mas reúne uma capacidade de se reconhecer no próximo (LÉVINAS, 2012); entendido como “uma família de muitos verbos e pouca ação,” (FERNANDES, 2005, p. 120) um próximo onde “quer que eu fosse ou estivesse, estaria comigo [...] rindo, comentando [...] vozes, vozes, vozes, nunca mais me livraria das vozes,” (IDEM, p. 121) nunca mais o eterno silêncio imposto aos pares pela desconfiança, distanciamento e solidão, que na modernidade torna-se cada vez mais comum.

Contudo, faz-se necessário aqui, lembrar que o lugar não pode ser tratado somente a partir da “intencionalidade do sujeito, mas também como uma presença imediata do sujeito, como um modo de existir” (LUIJPEN *apud* HOLZER, 2010, p. 42). Se, nos focarmos somente no medo e insegurança que inspira os espaços na temporalidade presente, isto é, se nos deixarmos conduzir por esta crise do mundo cotidiano, perderemos nossos referenciais espaciais e humanos. Mesmo diante dos testemunhos e experiências dos eventos da modernidade, é preciso abrir-se ao destino, o que significa “em última instância, admitir a liberdade do ser: aquela liberdade que se incorpora no Outro, o companheiro no amor. A satisfação no amor individual não pode ser atingida... sem a humildade, coragem, a fé e a disciplina verdadeira” (FROM *apud* BAUMAN, 2004, p. 21).

É essa disciplina do cuidar, que o viúvo destaca na narrativa do romance, a disciplina da vontade de preservar o companheirismo, a solidariedade. A disciplina do “impulso de expandir-se, ir além, alcançar o que está lá fora”. (BAUMAN, 2004, p 24). Nisso consiste o verdadeiro conceito de lugar na visão do protagonista – acolher o dentro e o fora, onde esse fora representa o espaço, onde se encontra o outro; sendo, pois, somente a partir do exercício dessas disciplinas que o lugar reunirá qualidades para estruturar as experiências do sujeito.

Assim, é, pois, esse espaço que se busca explorar nessa geografia do lugar, onde as espacialidades são marcadas pelas recordações e pelos eventos socioculturais da atualidade. Espacialidades essas, que para entendê-las é preciso considerar o corpo de quem a habita, “mesmo aquele corpo humano plastificado e vítreo” (FERNANDES, 2005, p. 22) que enerva o “cheiro da morte, os miasmas do apodrecimento, daquilo que corrompe, de algo que colapsa e faz a carne exalar o seu fim” (IDEM, p. 31). Ou seja, que ponha em pauta na imagem corporal do indivíduo - que vivencia os espaços - as angústias, a solidão, as memórias, e a identidade. Nesse sentido, o lugar que aqui se estuda, é aquele que se incorpora da presença do próximo, do mundo, e de si próprio.

É um lugar que se estrutura não somente a partir de imagens de sentimentos de felicidade, mas de sentimentos de traumas, incertezas e memórias; é um lugar implícito e ao mesmo explícito de dramas, e conflitos pessoais e sociais. Pois, é disso que a matéria humana é feita - de sonhos, mas também de pesadelos; nisso consiste a estruturação das vivências e experiências do corpo junto aos lugares no romance *O viúvo*.

### **1.1 O narrador protagonista do romance *O viúvo***

O narrador se esconde atrás do relato e se revela através dele. No narrador está a essência da arte mesma em geral, não cópia ou imitação da realidade, mas uma representação que instaura outro mundo. Mundo similar ao em que vivemos, mas com regras próprias. [...] O narrador nomeia, logo cria seu mundo. Cada palavra ou frase corresponde a uma imagem do mundo real. (FERNANDES)

Refletir sobre a condição do sujeito contemporâneo, é também refletir a respeito das inúmeras possibilidades que se inscrevem na modernidade, visto que “os modos de vida produzidos pela modernidade nos desvencilha de todos os tipos tradicionais de ordem social, de uma maneira que não têm precedentes [...] as transformações envolvidas na modernidade são mais profundas [...] em termos intencionais, elas vieram a alterar algumas das mais íntimas e pessoais características de nossa existência humana” (GIDDENS, 1991, p. 14). Assim, ao invés do desenvolvimento econômico e sociocultural desse tempo moderno nos conduzir para além da modernidade, ele nos proporciona uma maior reflexividade da condição de vida posta diante dos eventos da atualidade.

Nesse sentido, considera-se então, que esse é comprovadamente o cenário de vida moderna, onde os espaços e os relacionamentos sejam talvez, os que melhores dão voz ao sujeito da contemporaneidade e ao sujeito da trama, marcados pela ausência de laços, e de sentimentos facilmente descartados; onde o sujeito anseia por uma mão fraterna para esquivar-se da solidão e individualização que é posta em cena no dia a dia nos lugares. Assim, é seguindo esse norte que se buscará produzir uma imagem completa do narrador-protagonista do romance *o viúvo*.

O personagem o viúvo é um narrador onipresente, é ele que move a narrativa, sendo ele o protagonista dos espaços casa e rua. Espaços esses, que serão tomados aqui sob a ótica do lugar, e apresentados ao leitor como metáforas sensitivas de como o narrador, sente e percebe o mundo e as coisas. Esse narrador em primeira pessoa é um professor universitário, atormentado pelas memórias traumáticas da doença e morte da esposa, e pelos eventos socioculturais que experimenta e testemunha na contemporaneidade.

Em *O narrador do romance*, Fernandes escreve que:

Dentre os narradores em primeira pessoa, o que mais intriga é o narrador que é ao mesmo tempo personagem principal. Aquele que faz um inventário de sua vida, um retrospecto, um levantamento, um balanço. Um acerto de contas com o passado. O narrador em primeira pessoa é testemunha de si mesmo. Ninguém lhe vai negar o direito de conhecimento interior. O narrador então passa a ter o papel de relator, mas um relator diferente, um relator de suas angústias (FERNANDES, 1996, p. 106).

Assim, é, pois, a partir dos relatos de angústias, recordações e experiência particular, que esse narrador-protagonista realiza um inventário acerca das condições dos lugares, da condição do sujeito nos lugares na contemporaneidade, onde o principal herdeiro desse inventário é o leitor - convidado a dividir o testemunho do narrador. É o testemunho do viúvo que enriquece a narrativa, é a experiência e percepção dele que ordena os lugares de acordo com o que ele vê e percebe. Sendo, portanto exclusivamente ele que dá voz aos acontecimentos que ordenam a trama em que vive o indivíduo na modernidade.

Em *Modernidade líquida*, Bauman refere-se a essa modernidade, dizendo que a mesma é “mundo repleto de sinais confusos, propenso a mudar com rapidez e de forma imprevisível” (BAUMAN, 2004, p. 7); modernidade essa, que o sujeito não tem ligações indissolúveis e definitivas; sendo “obrigados a amarrar um ao outro [...] desligados precisam conectar-se... Nenhuma das conexões que venham a preencher a lacuna deixada pelos vínculos ausentes ou obsoletos tem, contudo, a garantia da permanência” (BAUMAN, 2004,

p. 7).

Nesse caso, a revelação da consciência dos acontecimentos modernos é a realidade dos fatos que o corpo do narrador, testemunha no cotidiano, sendo, portanto, dessa realidade que o protagonista se vale para citar, “não sou dos que pensa que a noite apazigua. Mesmo protegido, a sensação é de que há um furto qualquer e que a noite está cheia de roubos que se perpetuam sem que se saiba o que realmente foi roubado” (FERNANDES, 2005, p. 13).

A proteção a que o narrador se refere é o espaço casa, pois lar significa proteção, aconchego e confiança (TUAN, 2012), contudo, embora o narrador se encontre dentro da espacialidade de sua casa - fato que deveria implicar em proteção e segurança, ele põe em suspeita esta proteção ao menciona o termo “mesmo protegido, a sensação é de que há um furto qualquer;” de forma a alterar a ideia de estabilidade e segurança do lar, que implica em segurança e abrigo. Tal alteração dá-se na voz narrativa pela introdução do substantivo “**noite**”, visto que há uma desconfiança nessa temporalidade – temporalidade esta, que sugere ao corpo descanso e segurança, mas que também pode sugerir as reflexões e os enfrentamentos do dia a dia. Pois, ao mesmo tempo em que a noite se dá para apaziguar o espírito do indivíduo, é também ela, o momento mais propício para as reflexões dos acontecimentos transcorridos no dia.

O substantivo noite concentra na fala narrativa dois eventos, o primeiro - encerra uma jornada, já o segundo - abre uma perspectiva para o enfrentamento de novos acontecimentos. Pois, sim, o futuro como diz Bauman (2005, p. 74), “sempre foi incerto, mas o seu caráter inconstante e volátil nunca pareceu tão inextricável, como no líquido mundo moderno [...] dos frágeis vínculos entre os seres humanos, dos humores fluidos, das ameaças flutuantes e do incontrolável cortejo de perigos camaleônicos”.

Eis aí a ideia do “furto”. Se pensarmos na transcendência do tempo, onde tudo flui, a noite é o marco central para o corpo, esse marco temporal encerra os acontecimentos de um dia, abrindo uma nova temporalidade para o desconhecido. Isso porque, nunca se visualizou o futuro com tanta ansiedade, desconfiança e insegurança, como se sente hoje; pois como sugere (LEVINAS *apud* BAUMAN, 2005, p. 74), o futuro é “o outro absoluto – inescrutável, impermeável, incognoscível e, por fim, além do controle humano”. Logo, se levarmos em consideração que o futuro, ato de desconhecer - implica em arriscar, veremos que

experimental na contemporaneidade significa desconfiar.

Dessa experiência de insegurança e desconfiança, se dá outra experiência no corpo do narrador – a de distancia: social e afetiva. Vejamos o seguinte trecho, onde o narrador sugere a condição do espaço público, “entro em um armarinho, que em vez de ilhoses, zíperes, botões e colchetes, vendem pernas, mãos, braços e pés mecânicos” (FERNANDES, 2005, p. 13). Aqui, o protagonista descreve o mecanismo dos contatos humanos, ou seja, como se encontra congeladas as relações sociais. Pois seja na rua, ou num armarinho somos mudos e solitários.

Existe também na fala do narrador, uma inversão de objetos por pessoas, onde a intenção é mostrar como os contatos humanos tornaram-se obsoletos e as relações congeladas. Isso se dá na voz narrativa, porque ele, o viúvo, não se encontra dentro dessa realidade circundante.

Na sequencia dessa cena, o viúvo informa sobre a recepção do gerente da loja - “enquanto fala comigo esfrega ansioso as mãos. Os lábios são constantemente umedecidos pela língua. Encaro aquilo como licenciosidade. Recuo dois passos, olho para trás, não existe mais porta” (IDEM). A ausência da porta é a mudez do outro, quanto à descrição que o narrador faz do comportamento do gerente, vejamos que essa cena não nos é estranha no corre- corre do dia a dia, visto que andamos sempre sem tempo para ouvir o outro, nesse espaço sufocado pela indiferença e pela distância.

Nesse sentido, vejamos então o que diz Bauman a respeito de como se dão nessa modernidade os contatos junto aos lugares:

Esse modo reduzido de relacionar-se, menos importuno, se ajusta a todo o resto – ao líquido mundo moderno das identidades fluidas, o mundo em que o aspecto mais importante é acabar depressa, seguir em frente e começar de novo, o mundo de mercadorias gerando e alardeando sempre novos desejos tentadores a fim de sufocar e esquecer os desejos de outrora. O prêmio é a liberdade de seguir adiante, mas uma opção que não temos a liberdade de fazer é parar de nos movimentar (BAUMAN, 2005, p. 76).

Nisso consiste o estatuto do testemunho da voz narrativa, sendo, pois a forma como ela revela os acontecimentos socioculturais da modernidade ao leitor, que legitima esse testemunho e a sua categoria de narrador onipresente. Assim, dizemos que: é o que ela descreve, o modo como descreve os acontecimentos que vivencia no dia a dia, que a situa

como um narrador contemporâneo. Posto que, o “estatuto do narrador, qualquer que seja ele, é o de quem conhece. O grau de como revela o que sabe ou a maneira como o faz é que distingue os diversos narradores. Por menos que saiba, o narrador de algo sabe” (FERNANDES, 1996, p. 08).

Assim, é que terminamos por ser orientado na narrativa pelas informações que o viúvo descreve dos eventos da realidade sociocultural dos lugares. Realidade esta, que na condição de sujeitos contemporâneos da história, todos nós leitores vivemos, porém essa realidade é às vezes percebida e recebida, não dentro da mesma intensidade que vivencia o narrador. Dessa forma, é que se acrescenta, que se ao longo da ficção narrativa o viúvo descreve tanta vezes os eventos atuais que ele experimenta nos lugares nessa contemporaneidade, é porque esse é “dos recursos mais usuais da narrativa, a do narrador abusar de seu conhecimento da história” (FERNANDES, 1996, p. 09).

Contudo, acrescenta-se que, se isso acontece nessa narração, é porque “existe uma relação entre autor e leitor real, que nunca deixará de existir, enquanto houver alguém que escreva para que o outro leia” (FERNANDES, 1996, p. 08). Pois quando o narrador convida o leitor para dividir com ele as angústias, a insegurança que ele sente nos lugares, diz - eu estava lá. Assim, o que o viúvo tenta na narrativa, é criar um pacto formal na escrita do texto entre ele – o narrador e entre eu – o leitor, pois “a escritura é uma representação, com suas verdades intrínsecas à formulação da obra em si mesma” (FERNANDES, 1996, p. 08).

A partir de tudo o que foi exposto, dizemos então, que os espaços casa e rua possuem uma carga significativa na vida do narrador, pois, são a partir deles que esse professor universitário se estrutura. Esses espaços representam na narrativa, a referência do viúvo com os outros, e com o mundo, sendo, portanto, deles que o protagonista se vale para situar a espacialidade do seu corpo, das suas memórias e da sua identidade. Pois, para que o narrador possa se encontrar nos lugares, ele necessita da presença do outro, de compartilhar laços e experiências (TUAN, 2012). Logo, orientados por esta ideia, dizemos que há um desencontro da imagem do corpo do narrador com os lugares e com a figura do outro, o que acentua a ideia de isolamento, e sua condição de vida sob medida frente aos eventos da modernidade.

De acordo com Bauman (2004), as coisas só se revelam à consciência por meio das frustrações que provocam – fracassando, desaparecendo, comportando-se de forma inadequada, ou negando sua natureza de alguma outra forma. São, portanto, essas frustrações

que desencadeiam a representação dos lugares na voz narrativa, e que conscientizam o narrador, da fragilidade dos laços humanos diante dos eventos socioculturais; sendo também, esses mesmos eventos que desencadeiam no corpo do viúvo, as recordações e presentificação da imagem da doença e da morte da esposa – Lídia. Posto que é essa consciência de frustração que provoca a obstrução da memória no lar, onde a orientação é dada quase sempre pela recordação dos momentos infelizes.

Assim, acompanhamos a fala do viúvo no seguinte trecho:

A casa não me aceitava. Eu, mero apêndice, excrescência, qualquer momento, ela poderia me expulsar como um organismo vivo que expulsa o que lhe é estranho. Os quartos eram por sua vez diminutivos, apertados, [...] eu não visitava os quartos. Não os ocupava e não os via [...] e cada vez que, do corredor, os avistava, por incúria ou descuido, me surgiam cada vez menores. A impressão que tinha era que, por não serem usados, e como organismos vivos que sem uso atrofiam, um dia desapareciam. Eu caminhava pelos corredores e não daria falta deles. Os corredores, onde estão os corredores? (FERNANDES, 2005, p. 08)

Ao mencionar o termo apêndice, o próprio viúvo se diz sentir um estranho no lar. Ele compara o lar a organismos vivos porque - os espaços como o organismo, necessitam de uma funcionalidade harmônica com o corpo que o habita. Quanto ao uso do termo – diminutivos, este, não se refere à geometria do quarto, e sim ao isolamento que é posto ao corpo do narrador com a perda de referência e das memórias felizes desse lar; uma vez que esse lugar perdeu a sua antiga identidade de lar, o que o torna vazio e sem funcionalidade. Pois como o corredor, não estão lá - as imagens reais da casa, as lembranças felizes, e nem companheirismo da esposa. Enfim, nada está lá, tudo está fora do lugar na vida do narrador - as relações com o próximo, o medo e a solidão. Tudo se atrofiou.

Ora, a palavra lar no dizer de Tuan (1983), reúne o significado de segurança e harmonia, entretanto, se esse espaço casa não mais reserva essa qualidade de lar, é porque como o corpo – onde tudo se inscreve (BERGSON, 1999), os espaços também refletem uma inscrição: do tempo, dos acontecimentos e das lembranças. A esse respeito vejamos esse pequeno trecho – “Tumor que tomava a forma perturbada [...] Lídia em casa, túmulo absurdo” (FERNANDES, 2005, p. 33). Nesse caso, o lugar encontra-se marcado pelas lembranças do esfacelamento físico da esposa – resultado de um processo cancerígeno; assim toda a espacialidade da casa remete ao acontecimento da doença e morte da esposa, pois essa casa infla como inflou o tumor. É essa, portanto, a lembrança que se inscreve não só na imagem da casa, mas também na imagem do corpo do narrador-protagonista.



No capítulo dois, o viúvo diz que sonhou com a esposa, “sonhei com ela de forma diminutiva. É a vontade que eu tenho de diminuí-la, digo logo, ela que é tão gigantesca para mim. Então no sonho ela tem o tamanho e a espessura de um cartão de telefone. Coloco-a no bolso da camisa”(IBIDEM, p. 13). O primeiro diminutivo refere-se à perda da imagem real da esposa, isso porque com a transitoriedade do tempo, as imagens recordadas vão perdendo suas formas, principalmente quando a recordação tende a se presentifica (RICOEUR, 2007).

Já o adjetivo gigantesco realça o sentimento de saudade, ao mesmo tempo em que também serve para descrever o tamanho da solidão do viúvo. O termo tamanho e espessura são sinônimos de medida espacial, o que impõe afirmar que as medidas do cartão sugere uma forma diminutiva, esta diferente da primeira, representa carinho e proteção. Pois, se atentarmos para o espaço reservado ao cartão, ou seja, se tomarmos como referência a localização esquerda do peito, essa espacialidade corporal onde foi posto o cartão sugere proteção e companhia.

Essa é a alegação da voz narrativa, isto é, ela toma os sentimentos de proteção perdidos na morte da esposa e intensificado pela ausência do próximo, pelos lugares. Contudo, se essa reclamação se constrói é porque - para que possamos nos encontrar nos lugares, necessitamos da presença do outro, necessitamos compartilhar laços e experiências. Logo, dizemos que tanto o evento da morte, como os eventos do presente do agora, ajudaram a obstruir as imagens dos espaços internos da casa, como podem também, terem ajudado na representação dos espaços públicos na voz narrativa.

Desse modo, lembramos que o que o narrador perdeu não foi apenas o espaço físico da casa, e sim o seu ponto de apoio, ou seja, a experiência primitiva do corpo com o seu antigo lar. A esse respeito, dizemos que, o nosso “marco referencial é o próprio corpo, e o suporte onde ele se instala: a casa da família, a vila natal, e as colinas” (DARDEL *apud* TUAN 1983, p. 15). Nisso então, consiste a noção de espaço primitivo, ou seja, é o espaço-lugar em que se encontram inscritas nossas intimidades, pensamentos, e felicidades. Sendo esse espaço primitivo, “um sítio estável e inerte” (IDEM, 1990, p. 18).

Vejamos então, que neste caso fora a intimidade, os sonhos e a estabilidade que o viúvo perdeu junto ao lugar casa; sendo, portanto, a segurança e a proteção desse espaço primitivo que deixou de existir no lar. Segurança e proteção essa, que a solidão e o trânsito do

dia a dia, terminou por intensificar as suas ausências nos espaços citadinos.

Em *Espaço e lugar*, Tuan (1983, p. 398) diz que “a experiência primitiva do espaço é diferente da experiência pessoal do espaço”. Sob esse aspecto, dizemos que: o que o viúvo perdeu foi o elo familiar, a experiência primitiva do amor, e amizade que dividira outrora com Lídia; elo esse, que hoje é substituído pela lembrança pessoal de sofrimento, luto, morte, ausência e solidão na figura do protagonista o viúvo.

Assim sendo, acrescenta-se que é a partir desses sentimentos que a voz narrativa estiliza a representação dos lugares rua e casa, pois como seres geográficos que somos, necessitamos de um lugar para tomá-lo como nosso porto seguro. Um lugar que nos acolha, uma vez que a situação e localização do ser “supõe um espaço onde ele se mova - um conjunto de relações de trocas, direções e distâncias que fixa de algum modo o lugar de sua existência” (DARDEL *apud* TUAN, 1983, p. 19).

Assim, dizemos que o viúvo enquanto sujeito da contemporaneidade, encontra-se deslocado dos espaços, há uma queixa na voz narrativa, de sentir-se inóspito, vazio. Queixa de solidão e de perda de referência, essa é a angústia do narrador d’o viúvo, “a doença moderna do habitante das grandes cidades: solidão” (LIMA, 2010). Nesse sentido, é, pois a partir dessa solidão que ele realiza a rerepresentação dos espaços casa e rua na ficção; espaços estes que são marcados na voz narrativa pelo deslocamento das estruturas de sentimento, experiência, amizade e pela mudez do próximo. São, pois, esses sentimentos que caracterizam o tempo presente, e que por sua vez, resulta num encolhimento dos sentimentos e expectativas do narrador personagem.

Sob esse aspecto, vejamos o que diz o próprio narrador:

Estou na reunião num desconforto desgraçado. [...] Já conheço essas reuniões infundáveis, quando os caras gostam de ouvir a própria voz [...] sinto o corpo cansado, tão cansado que parece que minhas pernas fazem parte da cadeira e não do meu corpo. E ainda mais: a impressão horrorosa de que a cadeira está pregada no chão e com ela minhas pernas que dão o fantástico desenho de uma cadeira de seis pés (FERNANDES, 2005, p. 47).

Primeiramente, chamo atenção para o verbo que abre esse diálogo – “estou”, o uso do mesmo implica uma condição locacional, ou seja, o narrador faz questão de demarcar esse espaço a fim de situar o fato descrito como uma rotina de trabalho, visto que, estar significa permanecer. Mesmo no meio de tantos, pois se trata de uma reunião, é posto um silêncio entre

os pares, o que implica lembrar que, se tomo o termo – caras, por vozes, direi que embora o corpo se encontre entre tantos outros, ele não está em lugar-nenhum. Nesse caso, temos aí um paradoxo – um lugar de presença e ausência ao mesmo tempo, o que caracteriza um espaço vazio.

Ainda dentro desse mesmo diálogo, atentamos para a importância dos termos – cadeira, chão e pés. Atentos, veremos que a catacrese foi usada na voz narrativa fora do seu significado real, onde o narrador substitui a estrutura dos pés da cadeira pela estrutura dos seus pés, para falar do peso que o corpo suporta e carrega frente aos eventos temporais da modernidade.

Por outro lado, dizemos que o peso e o cansaço que o corpo do narrador carrega, não é um fardo só seu, mas também nosso frente à velocidade, a perda de referencialidade, e ao deslocamento que é posto para todos os corpos que experimenta a realidade dos eventos presentes. Daí, a imobilidade que ele questiona ao dizer que a cadeira está pregada no chão, pois, é a parti dessa imobilidade determinada pelo cansaço, que surge na voz do narrador a necessidade do acréscimo de mais dois pés para assegurar a fixibilidade, isto é, a segurança, e ao mesmo tempo, também, a locomoção do corpo, diante do cansaço dos enfrentamentos diários que são postos ao narrador no corre-corre dos acontecimentos na modernidade.

Ademais, lembramos que o encolhimento das estruturas de sentimento, de expectativa e de referência que são descritas pelo narrador, no espaço reservado à reunião – estou na reunião - resulta de forma simbólica no encolhimento do local rua, isso porque a “modernização que se infiltrou em todas as áreas da vida cotidiana, torna o ser humano obsoleto” (LUBBE *apud* HUYSSSEN, 2000, p. 27), são lugares que mesmo sendo movimentados, são inóspitos, e que não inspiram confiança, onde a aflição é constante, onde sentimos medo do outro, “são espaços onde as identidades são postas em cena” (HUYSSSEN, 2000, p. 27).

Então, se nos perguntarmos, o evento da morte não é significativo na descrição dos espaços, responderemos. Sim, o passado particular do narrador, isto é, a morte da esposa, é uma sombra que se torna um elemento importante na representação dos espaços, mas não é só o evento da morte que responde por esse desenho espacial da casa e da rua. Posto que a imagem atual dos lugares, e principalmente do lar, é acrescentada pelas mazelas socioculturais modernas que o corpo do narrador testemunha e experimenta nos espaços

públicos. Sendo, então, esses sintomas da atualidade que contribuem para o acréscimo do sentimento de perda no lar.

Logo, não é só o passado, ou seja, as recordações do evento morte que legitima a imagem que apresenta hoje o narrador sobre a casa e os demais lugares. O testemunho e a imagem do esfacelamento físico da pessoa pode sim ter desencadeado essa nova imagem de aversão e estranheza. Todavia, são os testemunhos da realidade do tempo presente que legitima e estende a presentificação da imagem de dor, angústia, solidão e aversão aos espaços; sendo, portanto, essa temporalidade que legitima os desenhos dos lugares, uma vez que eles se encontram ancorados e focados nos acontecimentos da modernidade.

Pois, se essa busca do passado se dá de forma automática na pessoa do viúvo, ou seja, se essa busca concentra-se nas mesmas imagens – doença, morte e luto – é porque só se realiza a mesma busca da memória, quando “não se consegue compreender as conflituosas situações do presente” (MOSCOVICI, 2007, p. 56).

Logo, diz-se que a imagem do espaço casa é acrescida, ou seja, é descrita hoje com aversão, porque o narrador abstrai significados para a casa a partir de informações e fatos que ele testemunha e experimenta hoje. A criação e a transformação dessas informações, que são também “imagens” (BERGSON, 1999), conseqüentemente terminam por influenciar nos desenhos espaciais lar e rua, bem como nos possíveis relacionamentos humanos. Pois, “a dinâmica das relações sociais, é uma dinâmica de familiarização; onde os objetos, as pessoas e os acontecimentos são percebidos e compreendidos, em relação a prévios encontros e paradigmas [...] onde a memória prevalece sobre a dedução, o passado sobre o presente, a resposta sobre o estímulo, e as imagens sobre a realidade” (MOSCOVICI, 2007, p. 55).

Então, se for verdade o que dizem os psicólogos, que basta um cisco para despertar ou mudar os nossos sentimentos. Então, esse cisco na vida do narrador foi à morte da esposa, pois com certeza o narrador, sendo sujeito dessa contemporaneidade, já experimentava os eventos comuns a esta época, porém o sofrimento em que foi posto com a ausência da pessoa amada, tornou-se um fato significativamente grande para ele desenhar e verificar essa realidade junto ao mundo, ao outro e aos lugares. Pois, como diz Ivan Klima.

[...] poucas coisas se parecem tanto com a morte [...] é sempre única, mas também definitiva [...] nasce e renasce, no próprio momento que surge, sempre a partir do nada, da escuridão, do não ser sem passado nem futuro; começa sempre do começo, desnudando o caráter supérfluo das tramas passadas e a futilidade dos enredos futuros (KLIMA *apud* BAUMAN, 2004, p. 17).

Assim, nasce a ambivalência dos sentimentos de amor e rejeição, ordenando, alinhando e adequando as imagens que se encontram em torno do corpo do narrador, pois nem sempre se consegue extrair uma experiência positiva desse acontecimento – que é a morte. Logo, a experiência do narrador, isto é, a experiência alheia, “não pode ser verdadeiramente aprendida como tal; não é possível distinguir no produto final da descoberta do objeto [...] a experiência dos outros só pode ser conhecida como a história manipulada e interpretada daquilo por que eles passaram”. (BAUMAN, 2004. p. 18).

Sob a ótica de se pensar o que representa a morte em nossas vidas, diremos que este episódio sensitivo, misturou-se à realidade perceptiva atual do narrador-protagonista, de forma a resultar nesse complexo espacial de como ele vê e sente os lugares. Nesse sentido, a realidade do viúvo é constituída a maneira que lhe é apresentada, onde a imagem que ele tem dessa realidade resulta das questões sociais e humanas que ele testemunha junto ao outro e aos demais acontecimentos socioculturais que se dão nos locais; visto que, é a ambivalência dos sentimentos de presença-ausência, experiência-vazio, mobilidade-estático, que orienta a geometria casa e rua.

Essa sensação do protagonista de desencontro com os espaços liga-se à noção de perda de referências e falta de pertencimento aos lugares, pois “como seres espaciais, que somos” (TUAN, 1983), fixamos nos espaços emoções, estabilidade, identidade e memória. Contudo, sentimentos negativos como aversão e recusa, podem surgir nessa relação de *fobia*<sup>5</sup> com o espaço, pois ainda de acordo como (TUAN, 2012), os sentimentos são uma extensão dos espaços, de como os percebo. Dentro dessa perspectiva, afirmamos que o fenômeno do lugar está ligado intimamente à noção do fenômeno biológico; que implica em pertencimento identidade e mundanidade<sup>6</sup>.

No âmbito de tal perspectiva, dizemos que as “impressões corporais relacionam-se às causalidades externas” (RICOEUR, 2007, p. 33), relacionam aos fenômenos mnemônicos<sup>7</sup>, “que implica o corpo, o espaço, o horizonte do mundo ou de um mundo” (IDEM, p. 57), fazendo com que o corpo do narrador grite – “eu estava lá.” Logo, se atentarmos bem para a

---

<sup>5</sup>Em *Topofia* o objetivo de YU- Fu Tuan foi destacar o amor ao lugar, em *Paisagens do Medo* o geógrafo explorou as *fobias*, ou seja, o medo do espaço.

<sup>6</sup>Ricoeur (2007), usa a polaridade reflexividade/modernidade para falar da experiência do corpo frente aos lugares, as memórias. Pois é no corpo que tudo se inscreve. Assim, o par reflexividade e mundanidade implica no corpo habitual ao corpo dos acontecimentos.

<sup>7</sup>Termo inspirado na tipologia de Casey (*apud* Ricoeur) – “modos mnemônicos”, são eles os responsáveis pelo fenômeno da intencionalidade que implica o corpo.

expressão locacional – lá, diremos que a voz do viúvo legitima não o depoimento do status do lar, mas principalmente o de quem fala porque conhece a realidade de fora; pois, “lá” instala uma condição de solidão, de desamparo, e de desencontro.

Assim, para finalizar o que se propôs nessa parte do trabalho, ou seja, a descrição da imagem do narrador-protagonista o viúvo, misturo aqui as minhas palavras ao do *Narrador do romance* (FERNANDES, 1996). Para lembrar, que dentro da condição de se entender que o narrador é um elemento imprescindível na história do enredo do romance, o personagem e narrador-protagonista o viúvo representa na ficção narrativa, mais que um simples recurso da obra, posto que não se trata, apenas de um simples narrador. Ele representa a consciência crítica de um determinada era.

Direi que ele, o viúvo, reúne possibilidades de levantar provas para serem julgadas pelo leitor, a respeito do que ele vive e experimenta diante dos eventos da modernidade. Direi ainda que o testemunho dado por esse narrador na trama, é fruto do desajuste sociocultural que vive todos os corpos que experimenta essa realidade - talvez uns mais que outros. Então, afirmo: o personagem o viúvo, na condição de narrador testemunho de uma determinada época, conseguiu assimilar na sua voz, uma vasta totalidade dos possíveis acometimentos que cerca os indivíduos desses novos tempos.

Ainda, sob esse aspecto de se pensar na importância do narrador, tomo também de empréstimo o termo “rapacidade do tempo” (RICOEUR, 2007), para explicar que: o que viúvo realiza através dessa narração, é uma varredura na representação dos lugares, de forma a raspar todos os fragmentos dos acontecimentos que marcam os espaços na contemporaneidade, sejam eles sociais, culturais, pessoais, ou tecnológicos.

A representação das espacialidades, principalmente a da cidade encontra-se no seu discurso, marcada pelos acontecimentos da modernidade. A esse respeito vejamos o que diz o viúvo: “me dirijo para o shopping do outro lado da rua. Percorro as vitrines [...] São jovens que estão ali. São todos fascinados pela tecnologia. A tecnologia não passa de um meio mecânico de existência. Por que as pessoas são tão fascinadas por tecnologia? A máquina me leva a ser máquina [...] por trás dela está apenas o vácuo” (FERNANDES, 2005, p. 20).

Existe uma consciência e sobriedade na percepção do narrador, posto que há nessa observação, uma reflexão da condição em que se encontra a vida urbana contemporânea - cada vez mais marcada por um “modo de vida oferecida pela cidade e seu espaço público deteriorado” (BAUMAN, 2004, p.127), dado o peso do desenvolvimento tecnológico. Logo,

a cena que o narrador descreve no shopping, cena comum no dia a dia, reflete as consequências do efeito da modernidade. Pois, quando comenta que “todos são fascinados pela tecnologia,” o viúvo põe em discussão a escolha da racionalidade na era da velocidade, das máquinas, dos jogos eletrônicos e das comunicações virtuais, onde o sujeito encontra-se preso por uma ação controlada.

Daí o seu argumento de que a “máquina o levar a ser máquina”, pois, uma vez que o indivíduo se encontra controlado, para não dizer submetido, por essa realidade cultural, a sua consciência permanece no “vácuo”. Assim, entra em jogo no discurso da voz narrativa a reflexão das questões de dependência e libertação do sujeito, diante do “complexo sociocultural moderno” (GIDDENS, 1991, p. 107).

Eis aí a realização da varredura na representação dos espaços, em que o narrador traz para o discurso narrativo, todos os elementos que formam o quadro social da contemporaneidade. Como narrador- protagonista dessa história, ele reproduz sua época não apenas naquilo que descreve a respeito dos ambientes, dos acontecimentos e das relações sociais, mas também na forma como apresenta o que narra e experimenta na atualidade.

## 1.2 A individualidade da casa

Qual é a cota de dor que os mortos, os vivos, os objetos e o tempo presente pode nos impingir? (LIMA)

Primeiramente, para se desenvolver a noção do espaço<sup>8</sup> casa como lugar, há necessidade de se esclarecer dois conceitos, a saber, espaço e lugar. Para os geógrafos humanistas, o espaço transforma-se em lugar à medida que se atribui significado ao mesmo, visto que a ideia de espaço e lugar andam juntas e não pode ser “definida uma sem a outra [...] o que começa com espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o adotamos de valor” (TUAN, 1983, p. 06). Ainda de acordo com esse estudioso, lugar representa segurança e espaço liberdade; posto que estamos ligados ao primeiro e desejemos o outro.

Nesse caso, não há um lugar como o lar. “O que é o lar? É a velha casa, o velho

---

<sup>8</sup>De acordo com Tuan, o significado de espaço frequentemente se funde com o de lugar. Espaço é mais abstrato do que lugar. O espaço assume a característica de lugar quando passa a ser habitado, sendo, portanto, a cultura considerada um fator explicativo, pois como ela é “desenvolvida unicamente pelos seres humanos, ela influencia intensamente o comportamento e os valores humanos” (TUAN, 1983, p. 06).

bairro, a velha cidade ou a pátria” (TUAN, 1983, p. 03). Assim, dizemos que os lugares são centros de referências, aos quais atribuímos valor; e que uma vez habitado, imprimimos nele nossas marcas, identidade e recordações. O que nos permite acrescentar, que como seres compostos de experiências e recordações diversificadas, respondemos aos lugares de maneira diferente.

Logo, é, pois, desenvolvendo esse argumento acerca da importância dos lugares em nossas vidas, que se busca explorar a individualidade da casa, individualidade esta, que será analisada a partir das memórias do narrador. Uma vez que, somente de posse da compreensão das recordações do mesmo, veremos em que medida as memórias que trazemos das pessoas e dos objetos que nos circundam, respondem pelas nossas percepções e experiências junto aos lugares e aos outros.

Todavia, para desenvolver a discussão acerca da representação da casa, mesclo aqui discussões teóricas<sup>9</sup> a respeito da importância da memória na imagem atual do lar, que conduzem a trajetórias intelectuais por vezes próximas, e por vezes completamente distantes, mas que serão úteis e precisas para desenvolver argumentos que amplie o entendimento do desenho atual dessa espacialidade. Visto que, essas discussões abrem possibilidades de desenvolver reflexões e explicações sobre esta espacialidade, e sobre como se constitui a representação do lar após a morte da esposa.

Aqui, é preciso em primeiro lugar pensar nas recordações do sujeito narrador, como um caminho para a indicação de sentimentos que este nutre para com este lugar, entendido aqui como: o lar, os objetos e o grupo familiar, caracterizado na pesquisa como as pessoas próximas às lembranças da imagem da esposa, ou seja, o jardineiro e a empregada. É preciso que o leitor entenda que esse espaço, que outrora continha sentimentos de companheirismo, adquiriu uma nova conceituação para seu dono com a morte da esposa.

---

<sup>9</sup> As discussões a que me refiro, dizem respeito às teorias de Bergson (1999) sobre a percepção que é sempre atual e instantânea. Tal explicação, contrapõe-se à ideia de retenção, defendida por Husserl (*apud* Ricoeur, 2007), que implica em presentificar a memória na área da presença. Para Bergson, a ação do corpo implica na repetição da memória e não na retenção da imagem recordada; a representação das imagens no corpo, resulta daquilo que minha percepção capta no dia a dia. Assim, as imagens que cercam o corpo, ajudam a desencadear uma ação, de forma a fazer com a memória-hábito torne-se frequente na área da presença. Já para Husserl (*apud* Ricoeur, 2007), a coisa física, ou seja, o *Bild* ajuda a reter as lembranças secundárias na área da presença. Atentos, veremos o termo reter implica em fechar uma temporalidade; daí a crítica de Bergson ao termo retenção, pois reter implica em presentificar algo, o que implica em fechar uma temporalidade, ainda que por milésimo de segundos. Daí a defesa de dizer que a memória se repete, mas não se presentifica (ou seja, Re-(a)presenta).



No entanto, abrimos aqui um espaço para dizer que no romance *o viúvo*, embora o lugar casa apresente características negativas de solidão, desprezo e aversão – características estas que também são entendidas como valores - esse espaço continua sendo um lugar, e um centro de apoio e referência para o narrador. Pois, embora a morte e testemunho da doença da esposa tenha alterado a imagem que o narrador desenha atualmente na casa, esse lugar continua sendo a sua maior referência.

Vejamos:

Já pensei em me mudar-me, mas nunca sairei desta casa. Ela é o bicho hospedeiro, sou o verme que dele se alimenta. Às vezes penso que fui feito para morar aqui. [...] a casa, vital, corrompe meus nervos; a casa, exaltada acalma quando estou ao **quadrado**. Só me sinto **livre** entre quatro paredes. (FERNANDES, 2005, p. 150).

Primeiramente chama-se atenção do leitor para a inversão que a voz narrativa faz entre espaço e lugar. Pois “livre” sugere liberdade, isto é, espaciosidade. Termo este, que segundo Dardel (*apud* TUAN, 1983), implica em imensidão, ou seja, num espaço aberto, opondo-se a ideia de espaço fechado; assim há dentro dessa inversão uma insegurança na relação corpo e rua. Já ao citar quadrado, o narrador delimita um espaço expressamente definido, um espaço fechado, a casa como apoio. Assim, a expressão hospedar caracteriza no discurso fixar; posto que, é dentro desse quadrado que o protagonista estabelece suas recordações e suas referências físicas, sendo, pois, essas referências que o ajudam a alimentar sua vida.

Outro fator interessante é o uso do advérbio locacional “aqui”, que sugere a espacialidade interna da casa, de forma a definir a permanência e a associação de lugar com o corpo de quem o habita. O uso desse advérbio na voz narrativa sugere de forma espontânea a omissão da espacialidade – ali, que implica em distância e estranhamento; logo, a localização do “aqui” soa como uma experiência mais pessoal do corpo com o lugar, do que a espacialidade do ali ou lá.

Ainda, sob a ótica de se pensar no efeito desse advérbio, acrescenta-se nesta pesquisa que constantemente a voz narrativa lança mão das expressões locacionais -“aqui e ali” no enredo da ficção, para sugerir sua experiência espacial. Experiência essa, que ora aparece como lugar - demarcando esse ambiente como um território, e ora aparece como um simples espaço. Assim, acrescentamos ainda, que embora não haja mais como outrora, uma justaposição da imagem do corpo do viúvo com a imagem do espaço casa, o “aqui”- que representa a casa; continua sendo a sua localização mais precisa, pois é ela que guarda as

memórias e histórias do narrador. Dessa forma, a sua casa “é o seu bicho hospedeiro”, e ele “é o verme que se alimenta dela” (FERNANDES, 2005, p. 150).

Todavia, para explicarmos como esse espaço casa – considerado como apoio - passou a desencadear os sentimentos de aversão na voz narrativa, e como esta voz realiza hoje a representação da casa, haveremos de considerar as diferentes maneiras de “experienciar (sensório-motora, tátil, visual, conceitual), e interpretar espaço e lugar como imagens de sentimentos complexos – muitas vezes ambivalentes.” (TUAN, 1983, p. 08). Ou seja, é preciso levar em consideração como são articuladas as experiências do narrador junto aos espaços.

Dito de outro modo, é preciso valorizar esse *continuum*<sup>10</sup> de experiência formada pela sensação e razão na presentificação da imagem recordada - morte e doença da esposa, para que se possa compreender como o lar foi afetado intimamente por essa experiência. Pois, só assim entenderemos como se inscrevem as sensações no “corpo dos acontecimentos” (BERGSON, 1999), e como a transição da memória corporal transfere-se para a memória da casa, uma vez que, as “coisas lembradas são intrinsicamente associadas a lugares” (RICOEUR, 2007, p. 57).

Assim, foi à experiência da morte da esposa que se imprimiu no corpo e no lar, de forma a permitir à “casa a ingressar no falso mundo das coisas de sisudez eterna” (FERNANDES, 2005, p. 94); visto que, a “morte torna-se suscetível de se inscrever na compreensão de si como morte própria, como condição moral” (IDEM, p. 369).

Sendo assim, a perda e o luto são as figuras que desviam as recordações felizes da casa, pois o que se inscreve na imagem do corpo do narrador é a separação como ruptura de comunicação, entre o viúvo e sua amada esposa Lídia. Essa comunicação foi amputada “após a sua morte”, ele foi “lançado sem retorno” (FERNANDES, 2005, p. 80) para fora do companheirismo da esposa. Isso porque, “o morto, aquele que não mais responde – constitui uma verdadeira amputação do si mesmo, na medida em que a relação com o desaparecido faz parte integrante da identidade própria” (RICOEUR, 2007, p. 370). É essa experiência que

---

<sup>10</sup>A experiência está voltada para o mundo exterior, a sensação é qualificada pelo pensamento, o sentimento segundo (Ricoeur *apud* Tuan, 1983) ela é intencional: é um sentimento por alguma coisa – o amável, o odioso. Mas é uma estranha intencionalidade; por um lado indica qualidades sentidas quanto às coisas, quanto às pessoas, quanto ao mudo, e por outro manifesta e revela a maneira pela qual o eu é afetado intimamente. Assim, o *continuum* de experiência é formado pela sensação: estado subjetivo e pela razão: estado objetivo da experiência.

lança o narrador a “uma tribo a que, sem ter pedido e pego de se surpresa” (FERNANDES, 2005, p. 80) ele é lançado, ou seja, a experiência da ausência.

A respeito da importância da experiência, Tuan (1983) diz que o termo experiência implica no termo experimentar, ou seja, significa aprender, atuar sobre o dado e criar a partir dele. Ora, considerando que esse dado na vida do narrador seja a morte, diremos que embora o dado não possa ser entendido em sua essência pelo sujeito, os sentimentos que desperta essa realidade passa a orientar essa qualidade locacional - casa. Visto que, “a memória e a intuição são capazes de produzir impactos sensoriais no cambiante fluxo da experiência” (TUAN, 1983, p. 10), fazendo com que, as recordações traumáticas do narrador, terminem interferindo no mundo dos sentidos desse sujeito, havendo assim, então, uma ambivalência de sentimentos de saudade por solidão; de forma a fazer com que as imagens recordadas, e a realidade dos eventos testemunhados e experimentados na temporalidade presente, interfiram no corpo e na representação dos locais.

Assim, foi que se afirmou anteriormente, que o lugar - a casa do viúvo, não pode ser entendida somente como uma extensão consciente do sujeito que o habita, mas também a partir da relação familiar e grupal que envolve a particularidade da casa, dos objetos, e das imagens que formam esse lar. Pois, é no lar que se tem “as sensações mais diversas, [...] sensações que **lhe** fazem divergir”, pois como ele mesmo diz, “eu tenho consciência delas e do delírio que é irreal, mas não posso apagá-la, sair do sono” (FERNANDES, 2005, p. 80). São sensações que “nascem não sei como, surgem uma manhã e lá ficam”, de forma a “tornar incurioso o fantasma de Lídia” (IDEM, p. 81).

Logo, para se assimilar a caracterização da individualidade da casa, será preciso pensar esse espaço, não somente a partir do tátil, e do visual, mas também do conceitual. Afim de que se possa entender e interpretar essa espacialidade, como imagem e individualidade dos sentimentos do narrador, sejam estes de apego ou de sofrimento.

É preciso significar a “tríade do si, dos próximos e dos outros” (RICOEUR, 2007, p. 371) frente à espacialidade da casa, para podermos entender a importância desses componentes cognitivos e sensoriais na relação estabelecida com os lugares. Pois, ainda que pensemos que somente a casa, concentre a individualidade desse passado; essas “imagens atraentes do passado são evocadas não tanto pela totalidade do prédio, que somente pode ser vista [...] e pelos seus elementos e mobiliário” (TUAN, 1983, p. 160), mas também na

exterioridade dos fatos, ou seja, na figura do outro e nos acontecimentos da modernidade.

Assim, afirma-se que, todos os acontecimentos que envolvem a imagem do corpo do narrador, encontram-se implícitos no drama da sua história, e “dá forma e substância a sua própria forma de ansiedade, ambiguidade, incerteza e insegurança” (BAUMAN, 2014, p. 11). E, se isso acontece é porque não são somente as recordações que orienta o corpo, mas também os eventos que o corpo colhe no dia a dia (BERGSON, 1999).

Nesse caso, lembremos que “o presente do passado é a memória; mas o presente do presente é a visão” (RICOEUR, 2007, p. 364); nesse sentido, o viúvo não pode ignorar os acontecimentos do presente. Fazer isto, seria como fechar o olhos, “então se fechou os olhos, fecho as minhas porta da percepção. Não posso perceber as coisas de olhos fechados [...] a percepção é visual. Tenho que ver as coisas para entendê-las” (FERNANDES, 2005, 65).

Logo, é o que o viúvo vê e sente na casa e na rua, que orienta a sua percepção; percepção essa que é sempre atual, e que se apoia naquilo que o corpo testemunha e experimenta, pois o presente<sup>11</sup> é óptico, é sensorial é cognitivo. Esse presente é o tempo do gozar, mas é também o tempo do sofrer. (RICOEUR, 2007). Assim, é dentro dessa perspectiva, que se impõe aqui ratificar que a representação atual do lar teve sua origem na morte, mas são os acontecimentos que o corpo assimila do espaço rua que provoca a fosforescência<sup>12</sup> da extensão das figuras da morte e do luto no corpo do narrador.

Consoante a isso, dizemos, à percepção do narrador, isto é, o que ele testemunhou na casa, e aquilo que ele convive na rua no dia a dia, proporcionam condições para ele qualificar e medir os lugares. Ademais, dizemos que tudo aquilo que cerca a imagem do corpo desse professor, sugere uma estrutura espacial; assim, acrescenta também nessa pesquisa, que os odores que narrador usa para descrever a casa devem ser entendidos como uma organização espacial, de forma a tornarem-se significativos para estruturação e compreensão da imagem do lar.

A esse respeito, vejamos o que o viúvo descreve no seguinte trecho:

Ela continua na casa [...] O cheiro de Lúcia me perturbava. Não o cheiro dos

---

<sup>11</sup>Inspirado nas reflexões sobre o tempo, especificamente no tema da tridimensionalidade da temporalidade atribuída à alma. Ricoeur (2007) apoia-se nos trabalhos de Heidegger e em Santo Agostinho, em *A diáspora ordinária das três dimensões*. Assim, é que fala da presença do ausente, ou seja, das imagens-impressões que se encontram presentes na alma.

<sup>12</sup>Termo usado por Husserl para falar da retenção e presentificação da lembrança-secundária, pois como a cauda de um cometa, a lembrança ao se re-(a) apresentar deixando rastros luminosos, dá a fosforescência.

hospitais, mas dos cadáveres que fedem um cheiro humano em decomposição [...] o corpo dela exalava um odor ardente que impregnava os lençóis, as paredes, os papéis, o livro que lia - tudo que nos pertencia tinha um cheiro teso, o cheiro intumescido de Lídia, era o cheiro enervado da morte, os miasmas do apodrecimento, daquilo que corrompe, de algo que colapsa e faz a carne exalar o seu fim. (FERNANDES, 2005, p. 31).

Vejam que a imagem da esposa, hoje transfigurada por novos sentimentos, continua lá, pois, é essa imagem que realiza a re-(a) apresentação do sofrimento vivenciado. Observem também que os odores que aparece no conjunto casa, ao mesmo tempo em que é descrito para dar conta da desestruturação atual do espaço lar, e do “eu” interior do viúvo junto as suas memórias, proporciona um mundo espacialmente organizado, visto que, são eles que organizam o discurso da voz narrativa para descrever o que ela experimenta hoje na casa. Logo, esse cheiro de putrefação que ele sente na imagem da casa, associa-se tanto ao estado moribundo em que se encontrava o corpo de Lídia, como também a perda, desamparo, falta de referência e solidão que testemunha na rua.

Posto isso, intui-se dizer - essa nova imagem da casa, responde pela experiência e sofrimento desse sujeito, onde todos os espaços que compõe sua geometria, e as pessoas que compõem este lar, associam-se ao sofrimento e testemunho do narrador. Sendo, pois, essa individualidade, isto é, essa nova imagem do lar, que responde pela aniquilação das memórias felizes, memórias estas, que no discurso bergsoniano recebe o nome de “lembança branca”.

Ouçã o que diz o viúvo sobre a imagem atual da casa, e como essa descrição se contrapõe a uma conceituação de felicidade no lar.

- O horror está aqui. - Em casa. - Olha as frestas. - É uma forma de corte. - As rachaduras na parede então são cortes como um corte na pele, é isso que você que dizer? - Os cortes... - As rachaduras são daninhas e nervosas [...] a umidade estragou a parede. - Não é umidade. A parede sua. - A casa é um grande intestino [...] - Desde que você se foi que não tenho mais paz. A sujeira está sempre em carne viva. Os lençóis são redundantes (FERNANDES, 2005, pp. 14-15).

Atentos, veremos que a descrição atual do lar é metaforizada como um organismo vivo, ou seja, é comparada ao organismo do narrador. Ele, o narrador, associa as imagens das rachaduras, dos cortes, da sujeira e da carne viva, que compõe a descrição atual do lar, ao sofrimento que foi posto a imagem do seu corpo, diante da perda da companheira.

A imagem atual da casa é associada ao esfacelamento corporal de Lídia no leito da morte, “a presença dela é muito grande na casa” (IDEM, p. 76), pois tudo na casa “tem o cheiro intumescido de Lídia, ainda que lavada e perfumada de colônia e talco, era o cheiro da

morte, os miasmas do apodrecimento” (FERNANDES, 2005, p. 31). Logo, é a percepção do narrador que traz as memórias deste acontecimento para a imagem do lar, é ela que altera a imagem espacial da casa. Sob esse aspecto, dizemos que há, então, uma substituição do fardo das lembranças que corpo do narrador carrega, pela imagem atual da lar; pois como as lembranças da decomposição corporal da esposa, a imagem da casa também decompõe-se e esfacela-se.

Assim é que se afirma, que a descrição da casa é metaforizada no discurso narrativo. A imagem real da casa continua lá, porém o desenho apresentado pelo protagonista serve apenas para mostrar como a casa assimila aquilo que o corpo do seu dono sente. Assim, a casa do viúvo metaforicamente entra em ruína, desmoronando as imagens de felicidade desse antigo lar. É a identidade do lar, e as recordações felizes que são cortadas na representação da casa, de forma a alterar sua antiga forma de lar - proteção, segurança, presença e confiança.

Ao citar as “paredes da casa” – estruturas reservadas a limitar o dentro e o fora - estas são agora, semelhantes aos órgãos, às memórias, a identidade e aos sentimentos. Elas quebraram como quebrou o corpo, e as recordações felizes, daí as rachaduras, onde as paredes trincam como trinca o eu do protagonista.

Nesse sentido, direi então, que a casa como as paredes, e todo o conjunto que a compõe não funciona mais perfeitamente, ela foi alterada pelo testemunho da doença e da morte, e acrescida pela experiência que o corpo do narrador assimilou dos acontecimentos da modernidade. Dessa forma, a perda de identidade e de harmonia dessa espacialidade, implica na não funcionalidade entre o organismo casa, e o organismo corpo.

Ainda no mesmo trecho, o narrador acrescenta que “a sujeira está sempre em carne viva [...] Os lençóis são redundantes” (FERNANDES, 2005, p.15). A meu ver lençóis implica em intimidade, parceria e companheirismo, assim, digo - é a solidão deixada pela ausência da esposa, e acrescentada pela omissão do outro, que é reclamada na voz narrativa. Essa ausência, reclamada pelo narrador, resulta da “fraqueza, debilidade e vulnerabilidade das parcerias pessoais” (BAUMAN, 2004, p. 112).

Contudo, explica-se que esses sentimentos de fraqueza, debilidade e vulnerabilidade, são despertados no corpo do narrador, porque “o sentimento de iminência, que precede todo o saber sobre a morte, se dá a compreender como iminência de uma ameaça vinda de um ponto

desconhecido do futuro” (RICOEUR, 2007, p. 372). Logo, sendo o futuro um tempo de expectativas, ou seja, de desconhecer o que está por vir, esse futuro representa o outro. Outro este, que se constitui no discurso da voz narrativa como uma fronteira espacial e social, pois seja, “na fila de um banco ou dos Correios, numa loja de perfume, numa praça de alimentação,” o próximo “não se expõe socialmente, vive aprisionado” (FERNANDES, 2005, p. 19) pela distância, medo e insegurança; diante das frágeis parcerias que se encontra hoje os laços humanos na modernidade.

Quanto ao termo “redundante,” usado na citação mais acima, direi que este, ao mesmo tempo em que implica vício e continuação; implica também em corte. Visto que, o tempo da ação é o mesmo, pois em uma redundância o ciclo não se abre, isto é, ele circula em volta do mesmo evento - a morte. Assim, o tempo é sempre o mesmo tempo, ou seja, o da memória infeliz que orienta esse lar, onde a memória cristalizou o acontecimento da morte no lar, de forma a não abrir perspectivas para o tempo futuro.

No entanto, faz -se necessário lembrar ao leitor, que as memórias felizes encontram-se ainda no lar, elas encontram-se apenas suprimidas por uma realidade mais dura. Entretanto, dizemos que diante da dor que a voz narrativa encena, não são essas memórias que dão mediações à história de vida do narrador-personagem e a individualidade da casa; e sim as memórias infelizes e o enfrentamento social e humano que o corpo do narrador se encontra submetido no dia a dia.

As memórias felizes do lar continuam lá, no mesmo lugar - guardadas na casa e no íntimo do viúvo, imediatamente perfeitas, pois a lembrança feliz é espontânea, e “o tempo não poderá acrescentar nada a sua imagem sem desnaturá-la; ela conservará para a memória seu lugar e sua data” (BERGSON, 1999, p. 91). Nesse sentido, afirmamos que esse tempo feliz foi apenas suprimido por uma realidade mais dura, testemunhada e experimentada na casa pelo o narrador.

É dessa forma que sustentamos nessa pesquisa, que a lembrança que o narrador tem atual da casa, e que teve sua nascente na morte da esposa; estendeu e alterou-se pela percepção do testemunho que esse professor universitário recebe da temporalidade presente. Sendo, pois, assim que ela tornou-se uma “lembrança aprendida”<sup>13</sup> pela ação do corpo - que

---

<sup>13</sup>Bergson usa o exemplo da lição aprendida para mostrar como as recordações que trazemos podem modificar - se diante dos acontecimentos que o corpo presencia no dia a dia. Como um imã, elas ao se reconhecerem nas

recolheu dos acontecimentos diários imagens atuais de: insegurança, fome, medo e abandono.

Pois “a lembrança aprendida sairá do tempo à medida que a lição for sabida melhor; torna-se cada vez mais impessoal, cada vez mais estranha à nossa vida passada.” (BERGSON, 1999, p. 91). Logo, assim como uma lição que se aprende e com o passar dos anos vai se perdendo suas especificidades; assim também, aconteceu com as imagens-lembranças de felicidade desse antigo lar, que foram se situando cada vez mais num passado distante da vida do narrador, de forma a não servi mais para a representação atual da casa.

A esse respeito vejamos o que viúvo destaca no capítulo seis - “não há nada mais de Lídia em casa. Considerar um sofá que ela sentou como coisa restante de Lídia, não é apropriado” (FERNANDES, 2005, p. 31). Vê-se que há uma impessoalidade na imagem atual do sofá, pois o viúvo não o reconhece mais como um móvel da antiga casa, isto é, com o mesmo significado que tivera o sofá no lar um dia. Assim, a expressão “não há” sugere apenas uma negação de que as recordações reais, isto é, os bons momentos foram suspensos da mente do narrador. Pois como ele mesmo afirma, associar a imagem da pessoa amada à imagem perceptiva que ele tem hoje do sofá, não é um ato grandioso à memória da sua amada.

Logo, nesse discurso – “não há” - equivale à ausência, a incompatibilidade e ao esquecimento da imagem real da casa e da esposa, uma vez que, a imagem da casa - antes da morte de Lídia, em nada se aproxima da nova individualidade desse lugar. Pois, ao mesmo tempo em que tudo continua lá - nada que tem ali hoje, se aproxima do que fora um dia esse lar. Assim é que temos a desapropriação da imagem do sofá, pela importância que este tivera um dia na vida do casal.

É daí que se estabelece a individualidade lugar-experiência-memória e identidade, permitindo ao leitor buscar nessas lembranças, uma voz lírica que suscita no interior da narrativa; elementos de sofrimento, perda e solidão. Contudo, tais elementos acarretam junto à casa e aos próximos, sentimentos e experiências de repulsão e desconforto, diante do desenho dos espaços. Experiências estas, que se estende de forma progressiva à imagem da casa, das paredes, dos móveis, das memórias, identidade e dos sonhos, pois estes, como a esposa,

---

situações testemunhadas, tornam-se habituais. Com o tempo, de tanto repetir-se se tornam habituais e distantes da imagem real, ou seja, da memória precisa da recordação, visto que elas se distanciam da primeira imagem e vão modificando cada vez que são trazidas para a área da presença.



também vai decompondo-se; sendo, portanto, dessa decomposição que é realizada a matéria dessa nova individualidade do lar, do protagonista do romance *O viúvo*.

O que há no desenho da intimidade dessa nova casa, é uma implicação no reconhecimento, ou seja, a imagem do corpo, uma vez associada aos eventos da nova temporalidade (RICOEUR, 2007), não se reconhece mais na antiga imagem desse lugar. Pois, a forma como o corpo do protagonista assimilou a figura da morte e do luto, fez com os seus sentimentos se tornassem mais receptivos, isto é, se reconhecessem mais nos eventos da atualidade do que nas antigas memórias e identidade da casa.

Dizemos então, que a desorganização dos acontecimentos dessa “modernidade líquida” associa-se a desorganização do corpo e da alma do protagonista, pois tudo o que ele vê “lá fora é um contra-senso que não o apazigua, nem o remove” (FERNANDES, 2005, p. 77); assim ele inscreve no desenho da espacialidade do lar, tudo aquilo que se inscreve e se inscreveu em seu corpo.

A esse respeito, explica-se ainda, que essa desorganização, posta pelo testemunho de hoje, e principalmente pelo distanciamento das memórias felizes, encontra sua raiz no próprio tempo; visto que, “o passado é escorregadio, sempre a ponto de nos escapar, como se essa memória, mais natural, cujo movimento para diante nos levasse a agir e a viver” (BEGSON, 1999, p. 90). Nesse caso, as memórias do antigo lar vão ficando cada vez mais distantes do tempo presente, e como é sempre nesta temporalidade que o nosso corpo vive, as ações do narrador passam cada vez mais a espelhar-se nos acontecimentos que ele vivencia na contemporaneidade.

Assim, é, que esta temporalidade presente ajuda a intensificar o estranhamento - corpo e a casa, posto que essa corporalidade já não mais se identifica com esse espaço; uma vez que, agora a imagem do evento morte deixa de ser apenas lembrança, e passa a se encontrar sempre no envolto da situação presente testemunhada e vivenciada pelo viúvo. Pois, como ele mesmo diz: na sua “semi-inconsciência, **ele** tinha a noção do pesadelo. Lídia era meu pesadelo” (FERNANDES, 2005, p. 96), assim, uma vez que o viúvo “não consegue entrar na memória - feliz - bato e bato na porta e ninguém abre, mais aqui me perpetuo” (IDEM).

O advérbio locacional aqui, representa a temporalidade presente, pois de acordo com

Ricoeur (2007), o presente é o tempo de gozar, mas é também o tempo de sofrer, daí ser nesta temporalidade que tudo se “perpetua”. Essa perpetuação implica em tudo aquilo que o corpo assimila das imagens do dia a dia, pois são essas imagens - abandono, instabilidade, velocidade e insegurança, que se encontram no envolto do presente. Portanto, é a ação que resulta dos eventos testemunhados e experimentados pelo personagem na contemporaneidade, que prolonga as memórias do evento morte e modifica de forma simbólica a imagem atual da casa do viúvo.

Assim, é que ao longo de toda narrativa, o leitor vai percebendo que os traumas deixados pela recordação, e acentuados pela realidade presente, vão orientando a percepção do narrador na individualidade da casa; onde “os móveis, o jardim e a casa não são herdeiro da razão”, (FERNANDES, 2005, p. 114), mas sim da emoção e das recordações do narrador; onde “há um profundo cansaço das coisas [...] onde a juventude do sofá. Maldito sofá que se ensimesmou tantos anos no escuro” (IDEM, p. 115); agora é utilizado pelo narrador, apenas para receber a inscrição do testemunho dessas tristes memórias.

Logo, tudo e toda a imagem da casa tornaram-se parceira perceptiva do narrador, visto que tudo que nela contém faz com que a imagem do corpo do viúvo realize a apelação às recordações da morte da pessoa amada. Nesses termos, dizemos que o lugar casa ajuda a inscrever os traumas deixados por essa recordação no corpo e na alma desse sujeito, atormentado por essas memórias. Pois como ele mesmo enfatiza, o seu “corpo passa a ser um fardo e uma excrecência” (IBIDEM, p. 115).

De acordo com Ricoeur (2007), esse fardo que o narrador diz carregar no corpo é perfeitamente compreensível para o fenômeno da memória; pois são as memórias traumáticas que mais afeta o corpo e alma. E, se, isso acontece é porque a “memória corporal<sup>14</sup> é mais afetada quando se encontra povoada por lembranças de sofrimento, fazendo com que haja a fixação de todos os elementos que concorreram para marcar o fato lembrado” (RICOEUR, 2007, p. 57).

Assim, os dias felizes terminaram sendo facilmente engolidos pelas recordações que mais marcaram o corpo do narrador. E, se isso acontece é porque “os traumatismos do passado levam a memória corporal a se concentrar em incidentes” (IDEM, p. 57), ou seja, são as memórias traumáticas que mais afetam o corpo e a alma, e principalmente quando ela - a

---

“memória corporal<sup>15</sup> é povoada por lembranças de sofrimento, de forma a fazer com que haja uma fixação de todos os elementos que concorreram para marcar o fato lembrado” (RICOEUR, 2007, p. 57).

Ainda de acordo com Ricouer (2007), as memórias traumáticas, deixam marcas tão profundas que nem o tempo consegue apagar. Sob essa ótica, dizemos que a morte de Lígia, talvez tenha sido um dos acontecimentos mais significativo na vida d’o viúvo, de maneira a prolongar-se, ou melhor, a presentificar-se dentro da casa.

A individualidade do lugar casa foi visualizada na pesquisa, como uma reelaboração da realidade, uma correspondência com o mundo real que subsiste na memória do protagonista da história. Posto que essa nova individualidade do lar foi montada na imagem do corpo do narrador, a partir das lembranças e experiências que ele acumulou da morte, do luto e dos acontecimentos testemunhados no dia a dia. Pois, se experiência como diz Koselleck (2006), refere-se às diversas maneiras de experimentar um ou mais evento, foi experimentando os acontecimentos, que o viúvo conheceu e construiu a realidade e individualidade atual da casa.

Nesse sentido, se me interrogarem se a lembrança não se refere ao passado. Direi que sim, como também acrescentarei que essa lembrança tem uma ligação consciente com o tempo estabelecido e vivido, ela tem como prova a certeza do acontecimento transcorrido na vida do protagonista. Contudo, a individualidade do lar não advém só das memórias, ela resulta também das reminiscências onde o meu corpo se encontra localizado, isto é, onde ele vive atualmente.

Pois se experimentar resulta do ato de perceber, que equivale à percepção – que é sempre atual - então toda experiência embora cumulativa, só pode ser montada no corpo, considerando a localidade do lugar onde esse corpo viveu ou vive.

Nesse caso, os espaços onde vivemos ou tenhamos vivido, reunirá condições definir o que percebemos ou sentimos quando estamos neles. Pensemos, se nossas experiências estão voltadas para o mundo exterior - sendo essas construídas a partir da dele - dizemos que este mundo deverá ser entendido como um ponto referencial, pois “a terra é lar das pessoas”

---

<sup>15</sup>São as memórias que mais nos afligem aquelas que inscrevem no corpo e na alma. Essas memórias costumam se presentificarem no corpo do indivíduo, como se o corpo revivesse a mesma dor que viveu diante do trauma. Assim, de forma constante o trauma é sentido pelo corpo de quem o recorda. Ricouer (2007), a compara a uma melodia já ouvida, onde o som insiste em se reproduzir, como se fosse a mesma canção a ser ouvida.

(TUAN, 2012, prefácio, p.08).

Nesse sentido, a relação casa e sujeito na ficção surgem pela necessidade que ele - o viúvo sente de qualificar e atestar sua experiência espacial frente ao lar, ao mundo e aos outros, onde apesar dos desencontros do corpo com a casa, esse lugar – lar, ainda continua a estabelecer o pertencimento físico e subjetivo do personagem. Então, qual a importância de todo o mundo, e do mundo na individualidade do lar? Ora, se o mundo é nossa primeira morada, ele atuará sempre em nossas vidas como consciência de distancia entre Eu e o Outro.

Dessa forma, encerramos esta etapa da dissertação, ressaltando que, para pesquisar a individualidade da casa, varremos todos os sentimentos e descrição que realizou o protagonista no enredo da história. Isso porque, a sua percepção encontra-se sempre voltada para a coisa no seu sentido completo e total, ou seja, ela abrange significados próximos e distantes. Sendo assim, a representação da individualidade da casa, não está ligada apenas às recordações do narrador, mais também as situações sócio-histórico-culturais do mundo.

## CAPÍTULO 2: MEMÓRIA

A fidelidade ao passado não é um dado, mas um voto. Como todos os votos, pode ser frustrado, e até mesmo traído. A originalidade desse voto é que ele consiste não numa ação, mas numa representação retomada numa sequência de atos de linguagem constitutivos da dimensão declarativa da memória. (RICOEUR)

Considero importante iniciar este capítulo esclarecendo alguns pontos sobre a memória. Desde a época de Platão e Aristóteles, já se discutia no fenômeno<sup>16</sup> da memória (*mnemônico*) o poder de tornar presente o que estava ausente nos fatos recordados. Nessa discussão, a presença, ausência, anterioridade e a representação formavam a cadeia conceitual do discurso da memória, posto que, é a anterioridade da memória que antecede a verdade dos fatos, pois como lembra Ricoeur em *A memória, a história e o esquecimento*, “primeiro lembramos, depois contamos” (IDEM, 2007, p. 241), é esse fato que realiza a representação do objeto recordado.

Assim, é que acho pertinente iniciar essa escrita esclarecendo alguns pontos sobre a memória, pois falar do fenômeno da memória nesta pesquisa é falar também dessa cadeia conceitual, outrora discutida por esses filósofos clássicos, e até então, mantida no discurso d’outros estudiosos da memória. Nesse sentido, digo, tal discussão se constitui para mim se não a mais importante, mas o maior desafio para minha dissertação. Isso porque, para desenvolver argumentos que justifique e explique como os eventos do presente se associam às imagens do passado no corpo do narrador, recorro à teoria de Henri Bergson a respeito das duas memórias, ou seja, da memória espontânea e da memória-hábito; fato este, que implica pensar a memória como ação e não como presentificação.

E, é nesse ponto que em alguns momentos nos afastaremos da teoria bergsoniana, e que nos aproximamos da teoria do filósofo Edmund Husserl (*apud* RICOEUR, 2007), para explicar que essa ação que desencadeia a memória, não se torna meramente um hábito, mas sim também uma presentificação da imagem recordada. O que equivale dizer que ao contrário de Bergson, essas imagens de morte que o narrador traz do passado, não apenas associam-se às imagens testemunhadas no presente, mas também se retêm no corpo de quem recorda, de

---

<sup>16</sup>Esse fenômeno é conhecido como herança grega. A discussão dessa herança põe em pauta a explicação da representação da coisa ausente no tempo presente, isto é, como a memória é trazida para a área da presença. O fenômeno da memória (herança grega) é tratado por Ricoeur como a fenomenologia da confusão, uma espécie de análise regressiva do enigma da presença do ausente; onde a presença implica a temporalidade presente e ausência implica a temporalidade passada.

forma a re-(a) apresentar a imagem de sofrimento e esfacelamento corporal de Lígia.

Assim, é que “em contraponto”, com a teoria de Bergson em *Matéria e memória* (1999), especificamente o capítulo dois, acrescento a esta abordagem as considerações de Husserl sobre o fenômeno da presentificação. Onde a memória que se apresenta se assemelha ao som da melodia, que ao ser dado novamente, é a mesma melodia, mas quase ouvida; assim também é a memória, ela perdura no corpo de quem recorda.

Pois entendemos que como o *Bild* de Husserl (RICOEUR, 2007), que se apoia na coisa em questão para trazer a memória para a área da presença, as recordações do acontecimento morte que o corpo do narrador testemunhou, se apoia nos eventos contemporâneos de velocidade, instabilidade, insegurança e solidão; de forma a fazer com que haja uma retenção e repetição da memória. Sem esquecer-se de lembrar ao leitor, que como quer e defende a memória-hábito (BERGSON, 1999), há sim um mecanismo da ação na recordação e repetição da memória, visto que a ação é desencadeada no corpo do narrador-protagonista pelos acontecimentos presentes; porém tal fato não implica na presentificação das imagens recordadas..

É importante acrescentar ainda nessa pesquisa, que embora me apoie nas considerações de Husserl para fazer uso o termo presentificação ou re- (a)apresentação, o carro-chefe que orienta a minha pesquisa continua, sendo as teorias de Bergson que ao descrever sobre o fenômeno da memória põe em pauta o trabalho do corpo e do espírito frente aos fenômenos da memória.

Contudo, se específico estas questões aqui no corpo do trabalho, é para orientar o leitor, mas também para fazê-lo entender o que implica o uso das terminologias postas nas teorias desses dois estudiosos do fenômeno da memória. Assim, lembramos ao leitor que, ao longo da defesa da memória, quando cito presentificação ou reapresentação me refiro às ideias husserlianas, e quando cito memória-hábito me refiro às ideias bergsonianas.

Todavia, seja partindo de uma teoria ou da outra, um ponto não se discute - é o fenômeno da memória que traz as imagens recordadas pelo narrador-protagonista para a área da presença. Presença esta, que faz com que o tempo testemunhado e vivido pelo narrador se sobreponha na vida desse sujeito; onde primeiro vem o corte temporal, ou seja, a relação do tempo passado-presente e futuro, para depois vir às lembranças contidas nesse corte da

memória. Pois, como uma inscrição, elas se fixaram no corpo d’o viúvo, de forma a trazer para a área da presença as imagens-lembranças que mais se associam à realidade presente e às perspectivas futuras desse sujeito.

Assim, o corpo do narrador “trás as marcas do escrito”, não só “para explorar a dimensão veritativa da memória e dos rastros” (RICOEUR, 2007, p. 32), mas também para denunciar os eventos presentes que se inscrevem na alma e no corpo do narrador, e ainda para desencadear os elementos passados. Pois, “a memória é do passado, ela é um contraste com o presente” (IDEM, p. 34). Assim, quando um corpo traz intensivamente os traumas da memória para a área da presença é porque, é no presente que identificamos nossas sensações, é nesse tempo que o corpo do sujeito que recorda sente o acontecido e testemunhado.

Sendo assim, a marca que o narrador traz no corpo e n’ alma é uma marca temporal – ela tem uma data certa - ela é promovida por uma lembrança que torna o passado um presente constante. Onde, o que se acarreta no corpo é a “marca da anterioridade” (RICOEUR, 2007, p. 34), aquela que implica os eixos temporais do antes e o do depois. Pois, como uma pintura de um quadro os traumas se inscrevem na matéria e no espírito, e como o corpo vive numa atualidade presente ele continua exposto às inscrições dos demais acontecimentos que o cerca. Posto que a “inscrição comporta referência ao outro” (ARISTÓTELES *apud* RICOEUR, 2007, p. 36), aos lugares, às coisas, e aquilo que testemunhamos no dia a dia.

Buscar essas lembranças da forma “egípcia de Lídia dormir – afundada num sono desértico [...] como um besouro morto”, de gestos desgastados e “lentos, eternos, interrompidos [...] ora indefinida e impura, desejo murcho e pensamento vazio” (FERNANDES, 2005, p. 32); constitui no corpo d’o viúvo um “raciocínio, e não uma afecção” (IDEM) da alma – onde tudo se inscreve.

Essa lembrança que o narrador realiza está ligada a parte veritativa da memória, pois ao contrário da afecção que é “uma imaginação, sim, tem dentes e abocanha” (FERNANDES, 2005, p. 26), ela, a memória traumática do narrador, tem um tempo transcorrido, e “só quem vive um pavor igual pode compreender o pavor do outro”(IDEM). Logo, se essa recordação se faz constante na mente do personagem-protagonista é por que, o corpo “considerado num instante único, é apenas um condutor interposto entre os objetos que o influenciam e os objetos sobre os quais age, [...] recolocado no tempo que flui, ele está sempre situado no

ponto preciso onde meu passado vem expirar numa ação” (BERGSON, 1999, pp. 84-85).

Assim, conseqüentemente, essas imagens particulares de dor e sofrimento deixadas pelas recordações do evento morte, respondem na mente do protagonista, e “terminam a todo o momento a série de minhas representações passadas, consistindo no último prolongamento que essas representações enviam no presente, seu ponto de ligação com o real, ou seja, com a ação” (IDEM, p. 85). Logo, se considerarmos que alguns eventos tomam proporções maiores que outros em nossa vida e mente, veremos que diante de um leque de cenas vividas pelo personagem, foi à lembrança particular da morte e do esfacelamento físico, que mais afetou o corpo do narrador. Sendo, portanto, essa memória somada à ação que o corpo vive no presente, que orienta a representação dos lugares no enredo da narrativa.

Dentro dessa lógica, pensemos: o corpo do narrador é único, envelhece, adocece, passa – mais é sempre um corpo. As memórias ao contrario são muitas, posto que, o corpo acumula lembranças-imagens ao longo da vida; o que implica dizer que o corpo reúne condições de filtrar algumas imagens - aqui na representação dos espaços casa e rua, ele filtra as - imagens de dor, morte, solidão, indiferença e perda de identidade junto aos lugares e ao outro - que mais lhe marcaram.

O corpo do viúvo, apenas conduz essas imagens (memórias) dentro de um corte temporal, ou seja, dentro do trânsito do tempo passado para o presente. E, como o corpo do narrador está interposto entre duas realidades de dor – morte e solidão pela ausência da esposa e do próximo. O passado que vem é o mais recente - de dor, sendo, pois esse passado que se expira nos acontecimentos presentes, visto que ele se encontra mais próximo da realidade testemunhada na modernidade, deixando as imagens felizes desse lar cada vez mais, situadas num passado longínquo.

Essa, é a orientação da memória que marca a vida e o espírito do viúvo, são essas imagens particulares do passado acrescidas a do presente que reponde pelos desenhos dos lugares. Corte essa ligação dos eventos da modernidade com o testemunho do corpo do narrador e verás que “a imagem passada talvez não se destrua, mas você lhe tirará toda capacidade de agir sobre o real” (BERGSON, 1999, p. 85).

Daí que afirmamos, embora o narrador tenha sido vítima de experiências tão dolorosas no passado, o olhar “mortificado e opaco” (FERNANDES, 2005, p. 32) que este traz para a



representação do lar e para os espaços públicos, poderia talvez se constituir de lembranças mais agradáveis, se a realidade sociocultural atual fosse mais humana.

São essas discussões da memória que orientam a escrita deste capítulo, discussões estas, que ao longo do texto se associarão a outras ideias que considero bastante aproximadas às teorias que defendo aqui na pesquisa. Como as ideias do sociólogo Maurice Halbwachs, que nos foram valiosas para entender como o caráter social da memória se relaciona com a figura do outro. Somada as ideias do filósofo Edward Casey (*apud* RICOEUR, 2007), a respeito do caráter do par mundanidade/reflexividade, onde nos apoiamos para dizer que o fenômeno da memória “implica o próprio corpo e o corpo dos outros, o espaço onde se viveu, enfim, o horizonte do mundo e dos mundos, sob qual alguma coisa aconteceu” (IDEM, 2007).

Assim, foram as teses desses estudiosos, aqui citados, que inspirou e orientou a explicação que desenvolvo na pesquisa para dar conta de dissertar como ocorre o fenômeno da memória no romance *O viúvo*. Uso-as também, para explicar como a lembrança mesmo sendo particular, pertence à experiência do corpo com o mundo, e à particularidade daquilo que se testemunha no presente do agora.

## **2.1 Memória e Espaço – a lembrança pertence a um mundo de experiência**

Para Bergson (1999), o passado armazena-se de duas formas em nossa memória, sob a forma de mecanismo motores, quando a memória reage aos acontecimentos que o corpo testemunha dos eventos presentes, onde a percepção responde pelos mecanismos do corpo, ajudando a fazer com que a memória se reconheça nesses acontecimentos. E sob a forma de lembranças-imagens pessoais, onde o corpo de forma espontânea vai buscar as imagens no passado. Nesse segundo caso, a memória traz para o campo da percepção os desenhos dos acontecimentos com “seu contorno, sua cor e seu lugar e data” (BERGSON, 1999, p. 97).

Isso porque, essa memória diferente da primeira tem como objetivo apenas trazer a memória para área da presença, já a memória hábito, que tem o seu nascimento na lembrança-imagem, ou seja, na lembrança espontânea, tende a se repetir frente aos encontros das ações que o corpo se encontra no tempo presente.

Dessas duas memórias, dizemos que a primeira é orientada pelos acontecimentos da

temporalidade presente, visto que, ela é aprendida como se aprende uma lição, já a segunda é “completamente espontânea é tanto volúvel em produzir quanto fiel em preservar” (IDEM, p. 97). Assim, essa segunda memória, isto é, a memória hábito, pode mostrar a primeira - espontânea - as “imagens daquilo que precedeu ou seguiu situações análogas à situação presente” (BERGSON, 1999, pp. 97-98). Nisso consiste então, a defesa da associação das imagens-lembranças que o corpo carrega, sendo daí que sustentamos nossa defesa, para afirmar que: o narrador, o viúvo assimilou os acontecimentos atuais de velocidade, instabilidade, perda de identidade, e ausência; de forma a associá-los ao evento da morte da esposa Lígia, estendendo os mesmos à representação da casa e da rua.

É, pois, dessa explicação, que dizemos que o narrador utiliza-se das duas memórias para realizar a representação dos lugares. Pois, enquanto imagem principal, o seu corpo influencia e recebe influência das imagens exteriores, ou seja, dos acontecimentos que o cerca. A partir da morte da esposa, o que antes não era percebido por este corpo, passa então, a ser relevante para o mesmo, constituindo-se assim em um aprendizado para o narrador.

Essas imagens que norteiam a realidade contemporânea, e que independe do corpo e vontade do narrador para viverem, não são imagens desconhecidas nem para o viúvo e nem para nós leitores; pelo contrário, elas sempre tiveram postas ali, uma vez que, resultam dos aspectos socioculturais da história. Entretanto, essa forma mais ávida de perceber e sentir as imagens e os acontecimentos que norteiam o mundo foi apenas apreendida de forma mais consciente pelo protagonista.

E, como as lembranças da morte e sofrimento da esposa se mantêm no subconsciente do narrador, o corpo passa a colher as imagens de solidão, violência, instabilidade, ou seja, passa a receber dos acontecimentos da modernidade, as imagens que são análogas à situação do sofrimento testemunhado; sendo, portanto assim que o narrador passa a realizar a associação de ideias na trama do romance. Assim, aquilo que ele testemunha no espaço – rua, ele associa a vida e a casa, e aquilo que ele vive na casa, ele transfere para a rua; tal associação contribui para a perda de identidade do sujeito-protagonista junto às duas espacialidades.

As imagens vivenciadas e testemunhadas vão se desenvolvendo, de forma a recobrir as demais imagens-lembranças do narrador. Onde as imagens lembranças que se apresentam no corpo, nada mais é que uma “imagem compósita resultante da superposição de todas as

outras” (BERGSON, 1999, p. 87). Dai é que as imagens felizes vividas pelo narrador, vão cada vez diferindo-se das precedentes, pois ao passo que vão assemelhando-se aos acontecimentos diários, mas difere-se das primeiras imagens, porém, lembrem-se: diferir não é apagar.

Embora essa duas memórias, que diferem em grau, visto que a primeira é mais profunda – por ser espontânea; e a segunda afasta-se mais da temporalidade do fato testemunhado, o que termina por encobrir à primeira. A segunda memória<sup>17</sup> que é associada às experiências socioculturais e pessoais, montadas no corpo do personagem, não se apagou e nem se dissolveu em outras imagens - continua ali, pronta para ser rerepresentada. Pois ela, como a primeira também é memória, ela apenas difere-se da outra pela reação do corpo. Ela é, como a lição que se sabe melhor, ou seja, aprende-se melhor e fixa-se melhor no corpo, porque se faz repetir e presentificar-se nas imagens recordadas.

E, como a lembrança pertence a um mundo de experiência, são as reminiscências localizadas no lugar onde vivemos ou tenhamos vivido que nos ajudam a rerepresentar as nossas memórias. Nesse sentido, dizemos que quando essas reminiscências se constituem em traumas, a memória que carregamos passa a representar um fardo para o corpo.

Assim, vejam o que a consciência do narrador observa no corpo do seu semelhante:

Manfredo é judeu. Não conviveu com a família [...] Mas mesmo assim, ele tem pesadelo recorrente: está numa câmara de gás, num campo de concentração [...] Não é fácil viver com uma lembrança que não é sua, um passado que pertence a sua raça. Se fossem só os pesadelos, ele poderia se livrar deles ao acordar. Mas os pesadelos continuam durante o dia na casa. (FERNANDES, 2005, p. 25)

Mesmo estando fora do lar, isto é, na de casa Manfredo, existe na voz narrativa uma reflexão espacial muito consciente acerca da relação memória e espaço - “os pesadelos na casa”. Reflexão esta, onde o narrador convoca o leitor para entender que como ele o narrador, existem outras pessoas que se encontram marcadas por recordações traumáticas. A primeira preocupação do narrador foi associar as memórias à História – “é judeu”. Assim, temos aí

---

<sup>17</sup>Bergson afirma que na memória hábito as imagens nunca são as mesmas, assim não há repetição e sim superposição, é nesse ponto que me distancio da sua teoria das memórias, e me aproximo das ideias de Husserl, ou seja, no *bild*, onde o corpo apoia-se nas imagens, ou seja, na coisa em questão para presentificar a imagem recordada. Essa escolha dá-se pelo fato de entender repetir implica em reter; o que por sua vez implica num corte temporal, e assim entrariamos em outra discussão que trataremos aqui a do fenômeno da percepção. Todavia, o maior problema que vejo em dizer que ela modifica-se, é porque com o tempo essa modificação de imagem ela perde-se no tempo, deixando de ser memória, o que contrária a sua própria tese de duas memórias (para mim, reter não é só repetir).

nessa reflexão, o peso da herança histórica pelo o corpo de quem a carrega, pois como “os gases **que** a gente não vê. Os gases gente sente o cheiro” (FERNANDES, 2005, p. 25), as marcas que “Manfredo” traz na alma e no corpo também não podem serem vistas.

A linhagem, isto é, o sobrenome de Manfredo foi suprimido em favor do adjetivo judeu. Atentos, veremos que essa supressão equivale à relação memória e lugar, uma vez que o traumatismo da memória corporal do personagem equivale à herança que este recebeu dos seus familiares, onde o legado da dor, humilhação e tortura é dívida com o herdeiro; pois seja na rua, no cinema, ou no “banho [...] a ameaça é o vapor que subia e se tornava o mesmo gás carrasco, passando de geração a geração, e que por fim o alcançava” (FERNANDES, 2005, p. 25). Nestes termos, diremos que o corpo de Manfredo representa a memória do povo judeu, onde a geografia do corpo e do lugar corresponde ao fardo dessa história, ou seja, é a espacialidade da corporeidade pela herança dos acontecimentos históricos.

Logo, reencontro aqui as ideias de Ricoeur (2007, p. 70) ao lembrar que, “uma busca específica da verdade está implicada na visão da “coisa” passada, e do anteriormente visto, ouvido, experimentado, aprendido [...] é no momento do reconhecimento, em que culmina o esforço da recordação, que essa busca de verdade se declara como tal”. Foi, portanto, desse reconhecimento - ouvido - que o personagem “Manfredo” se valeu para presentificar essas marcas, pois ainda, que ele não as tenha vivido, ele compartilha de sua história e memória.

Pois, como lembra Halbwachs (2004), o trabalho da memória dá-se a partir do contexto social e coletivo, preservando a ideia de conjunto, ou seja, a relação do sujeito com o outro, com a alteridade do próximo. Esse outro é a existência de fenômenos infra conscientes, que costumam ficar à sombra das nossas recordações, ele é a memória introspectiva da imagem-lembrança, é a “conservação do passado que quer ser chamada pelo presente sob a forma de lembrança” (BERGSON *apud* BOSI, 1994, p. 53).

A memória embora se realize no corpo de quem recorda, isto é, embora contenha um trabalho individual, ela também formada de um trabalho social, pois só lembro porque tive uma vivência com o outro, com os lugares e com as coisas. Eis aí então a importância do outro na frequência da memória. Como também a importância do conjunto casa (móveis, livros, jardim, cozinha, objetos e pessoas) citados pelo viúvo, e do conjunto rua (ausência, velocidade, perda de identidade) nas recordações do viúvo.

Vejamos no capítulo cinco um trecho refletido na voz narrativa a respeito da espacialidade casa:

Onde estará Lídia? Dentro de casa ela pode falar por intermédio dos móveis. Uma cadeira pode ter a voz rouca de Lídia, a voz doente dela. A mesinha do telefone pode usar o truque de servir para dar vida à voz sumida de Lídia. A voz intumescida dela. Talvez você, que está num mundo onde não deve haver intimidade, tenha esquecido da necessidade humana de conviver. (FERNANDES, 2005, p. 85).

O que ouvimos da voz narrativa nesse trecho da obra é a importância de reconhecer as memórias nas coisas, somada a capacidade de perceber e fixar determinadas imagens nos lugares e objetos, que servirão de testemunho para o corpo. E, como a memória por si só é falha, posto que ela necessita de imagens para trazer as recordações para a área da presença; ao recordar a esposa, o narrador precisou reconhecê-la nesse grupo casa, pois como ele mesmo cita, mesmo estando ausente, ela pode falar por “intermédio dos móveis”.

Essa capacidade do protagonista perceber e fixar as memórias faz entrar em jogo a psicologia do sentido,<sup>18</sup> na representação do espaço casa e rua, em que o corpo e o cérebro do narrador encontram-se marcados pela realidade da contemporaneidade, e pela lembrança-imagem do esfacelamento corporal da esposa - “que continua em casa” (FERNANDES, 2005, p. 31).

A esse respeito, vejamos como a espacialidade corporal do narrador, é marcada pelas memórias dos cheiros do corpo da esposa em seu estado moribundo:

[...] minhas vísceras eram de pano, serragem [...] eu também devia feder como a Lídia, mas um cheiro diferente, não próprio da morte, mas cheiro de quem convive com ela sem morrer, de quem carrega o cheiro no nariz. Outro nariz viera colocar-se no lugar do meu antigo nariz, porque eu pensava que não era mais Lídia quem exalava aqueles odores mefíticos, mas eu quem os levava aonde quer que fosse. Lídia em casa, túmulo absurdo. (FERNANDES, 2005, p. 33).

A lembrança retorna para o narrador em forma de odores, onde os cheiros, a cor e todo estado moribundo provocado pela doença da esposa, são trazidos para a área da presença, de forma a transformarem-se em um peso para a memória do narrador. Logo, é a estrutura do aparelho perceptual do viúvo, que traz para o lugar casa, e para o corpo do narrador essa memória perceptível de odores; de forma a associá-la ao desenho corporal do sofrimento físico de Lídia.

Assim, é que quase toda a imagem da casa pertence ao mundo da experiência dessa

---

<sup>18</sup>Expressão usada por Ricoeur para falar de como o corpo se associa ao que vê e sente. Mais informações no capítulo 03 do livro *A memória, a história e o esquecimento*.

lembrança, como por exemplo a cozinha, que em alguns trechos da obra as vezes ele associa à sujeira e à gordura. Essa gordura implica na falta de discernimento dessa memória em encontrar a imagem do antigo lar; pois, sendo o óleo uma substância pegajosa, ao se fixar na superfície do corpo, destrói “a capacidade de discernimento da pele” (TUAN, 1983, p. 12).

Assim, é que essa substância pegajosa é posta no discurso do personagem-protagonista, a fim de destacar o que ele sente junto aos espaços. Pois, “como um bicho gosmento que à noite ruma [...] não entro na cozinha porque posso ser tragado pela fedentina da casa. Todo meu lixo é orgânico. [...] Sou um animal gorduroso e fescenino, por isso não gosto do bicho cozinha (FERNANDES, 2005, p. 15).

Logo, os odores que aparecem descritos nos lugares pela voz narrativa proporcionam - como já citamos anteriormente no capítulo um deste trabalho - uma organização ou desorganização espacial dos lugares casa (jardim, cozinha, quartos), e da imagem da rua.

No capítulo vinte e um, o viúvo ressalta que “o jardim lá está, indiferente às angustias” (FERNANDES, 2005, p. 82). Essa imagem do jardim é real, por um momento as lembranças encobertas insinuam-se a aparecer na casa, mas logo em seguida esse mesmo jardim “desorganiza, cria sua própria ordem e apenas surge silencioso, recluso sem insistência” (FERNANDES, 2005, p. 82). Esse segundo “jardim é a personificação do gasto” (IDEM), provocado nas imagens do lugar pelo peso da memória do narrador. Assim, a primeira imagem do jardim “é subsidiário de outra emoção” (FERNANDES, 2005, p. 81), isto é, das memórias felizes que se encontram encobertas no lar. Pois, como a antiga imagem da pessoa amada - Lígia, as plantas e as “as rosas acontecem. Simplesmente acontecem [...] depois desaparecem. Nunca mais volta a nascer. Não há adubo, corte ou trato que dê jeito” (IDEM).

Atento o leitor verá que há então, na voz narrativa uma consciência que se apresenta como um *flash*, onde o viúvo manifesta tentativa de resistir às lembranças para manter a singularidade do lar. Ainda ao tratar sobre o espaço jardim, considerada como uma adjacência da casa - comenta: “ele precisa resistir às mãos inábeis dos homens [...] seco como folha morta [...] ignora o homem e suas mãos toscas” (FERNANDES, 2005, p. 81).

Todo o capítulo vinte e um, é praticamente dedicado ao jardim, e ao trato profissional do jardineiro com as plantas. Onde o jardim assume as seguintes características; ora a sua geometria aparece impedida pelas ramas, associando-se à ausência e a desleixo, e ora

associando-se à flores. Dessa forma, se considerarmos que as flores representam beleza visual, e que possuem elas um cheiro perfumado, diremos que as flores do jardim da casa do viúvo, associam-se à beleza natural do corpo de Lídia, ou seja, ao porte físico que a esposa comportava antes de ser consumida pela doença.

Já o volume das ramas no jardim, associa-se ao excesso do peso da memória deixado pela falência corporal de Lídia. Ou seja, a voz narrativa compara o descuido do jardim com o esfacelamento corporal da esposa, pois como o corpo de Lídia, que se encontrava com um aspecto de desleixo pela doença, que fez seus “dentes crescerem”, posto que a “doença os tornou rebeldes [...] e Lídia abandonou o corpo ao seu próprio de vir [...] era outra Lídia, **marcada por um** Tumor que tomava a vontade perturbada” (FERNANDES, 2005, p. 32); o jardim na ausência da dona, passa a assumir essa mesma forma - perturbada e desleixada - deixada pela presença do tumor. Daí o excesso das ramas, ele serve na geometria espacial do jardim para presentificar a memória corporal da doença, sofrimento e morte no lugar casa.

Assim, as imagens perceptivas que o narrador-protagonista descreve junto a casa e ao mundo, são faculdades espacializantes, que na narrativa ajudam a enriquecer a apreensão do caráter espacial e geométrico da casa e da rua, posto que, “o odor é capaz de sugerir massa e volume” (TUAN, 1983,14). Dentro dessa lógica, se diz que, os odores manifestados pela voz narrativa assumem uma carga significativa na pesquisa das duas espacialidades, ora aqui exploradas, visto que é esta, a forma que o viúvo encontra para articular as ideias espaciais sobre a casa, onde as asperezas e suavidade representam propriedades geométricas para medir os sentimentos de luto junto ao lar e à ausência do próximo.

O espaço rua e a presença do próximo encontram-se implicados nas lembranças do protagonista, porque: embora o trabalho da memória anteceda a temporalidade, ou seja, a anterioridade dos fatos testemunhados pelo viúvo, ele também está implicado na realidade exterior onde está posto o corpo. Sendo, portanto, esse dado que permite que a memória seja realizada através de um trabalho cognitivo e epistemológico-social. Onde o esforço dessa recordação “culmina no reconhecimento” do outro, e nas “cenas vivenciadas pelo corpo, onde o corpo vai lutar com essas lembranças, não conseguindo fugir aos acontecimentos mais fortes, reconhece-se e prende-se a eles” (RICOEUR, 2007, pp. 168-169).

Eis aí a importância da polaridade mundanidade/reflexividade citada por Casey (*apud* RICOEUR, 2007), pois é dela que o corpo se vale para refletir a sua relação com o mundo e

com o outro. Sendo, pois, dessa polaridade que o esforço da memória do narrador, se faz reconhecer nos elementos de instabilidade, insegurança, morte, solidão, perda de memória e identidade, postos pelas condições socioculturais do tempo presente.

Condições estas, onde o sujeito cada vez mais se sente desamparado pelo o próximo. A morte da esposa, aguçou no espírito e consciência do viúvo a ausência do seu semelhante, assim, ele, o viúvo, foi lançado para “caminhar na multidão falando sozinho” (FERNANDES, 2005, p. 19), pois como ele mesmo cita “preciso de uma companheira [...] Quero sair dessa tribo africana, Lídia. Uma tribo a que, sem ter pedido e pego de surpresa, após sua morte fui lançado sem retorno” (IDEM, p. 80). Então, perguntamos ao leitor, que talvez não vivencie os mesmos problemas pessoais do narrador, ou que talvez nunca tenha sido marcado por um trauma na vida; mas que compartilha da mesma instabilidade, medo, ausência e perda de referência na temporalidade presente: “você é capaz de entender o horror, hein, me diga, é capaz de entender o horror?” (FERNANDES, 2005, p. 26).

Esse é solução reprimido do narrador, ou seja, a falta de solidariedade do próximo, de alguém que se possa compartilhar a dor da ausência, do abandono, dos enfrentamentos diários; e, enfim desse “desfalecimento do ser que tomba na humanidade” (LÉVINAS, 2012, p. 15). Humanidade esta, onde o discurso da voz do outro, é um “discurso em voz de sutil silêncio” (IDEM). É desse silêncio que é feita a matéria dos lugares no romance d’ *O viúvo*, pois como o corpo do narrador implica também, o corpo e o espaço do outro (TUAN, 1983), a casa e a rua encontram-se associadas na voz narrativa à distância e à solidão.

Acompanhamos o solução reprimido d’o viúvo na relação que ele estabelece entre a casa e a rua -“Os livros estão aqui, do que adianta o diálogo mudo com eles? [...] os alunos continuam lá. Tudo aqui é provisório [...] eu me sinto inconstruído” (FERNANDES, 2005, p. 55).

Como os livros, ele o protagonista está mudo, essa impossibilidade de comunicação que ele mantém com os livros responde pela queixa da presença do outro. Onde o advérbio “lá” representa o lugar público, o que equivale dizer que - estou aqui, e eles lá - trata-se de uma descrição puramente espacial, visto que “o significado de distancia é tão variado quanto às maneiras de experimentá-las” (IDEM, p. 18). E, como não nos construímos isoladamente, pois precisamos do outro par projetar nossa voz; na ausência do outro o “aqui” representa um



estado de permanência, sem nenhuma perspectiva de abertura.

É dessa forma que os lugares representados a partir da memória e da visão de mundo do narrador-protagonista, tornam-se um reflexo da realidade e da qualidade de vida que circunda o corpo e a mente do personagem. Nas palavras de Bergson (*apud* BOSI, 1994, p. 54), essa “corporeidade é constante e convive no interior da vida psicológica, com a percepção do meio físico e social do sujeito que recorda”; isso implica lembrar que todo corpo dialoga com um espaço, e que o discurso que se dá entre ambos se constitui a partir da vivência de seus atores e de suas memórias.

## **2.2 Tempo e Experiência como testemunho na vida do narrador-protagonista**

A dialética do espaço vivido, do espaço geométrico e do espaço habitado, corresponde a uma dialética semelhante do tempo vivido, do tempo cósmico e do tempo histórico (RICOEUR).

O nosso objetivo nesta etapa não é realizar um estudo fenomenológico do tempo, mas voltar-se para a compreensão do elemento temporal - passado, presente e futuro, de forma a mostrar como essas temporalidades interferem na representação das duas espacialidades - rua e casa - pesquisadas no romance, posto que são as gêneses das transformações histórico-culturais, marcadas pelo tempo que servem de testemunho às memórias do narrador. Assim, é que decidi agrupar o tempo na minha pesquisa, para mostrar a sua importância como testemunho das memórias daquilo que o corpo presencia na temporalidade presente.

No entanto, é interessante ressaltar que para evidenciar de que forma as transformações transcorridas ao longo do tempo foram relevantes para o desdobramento da história de vida do viúvo, é que aqui adianto dizer, que busquei orientar as minhas discussões acerca do tempo na obra *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos* (2006) do historiador alemão Reinhart Koselleck, visto que, a análise que compõe o seu trabalho, evidencia a importância do caráter histórico do tempo como experiência na vida do homem.

Para ampliar minhas ideias, acrescento as discussões do sociólogo Anthony Giddens,

especificamente o livro *As consequências da modernidade* (1991). Pois, considero que as teorias apresentadas nos estudos desses dois teóricos, além de reunirem aproximações no discurso apreendido acerca das temporalidades, reúnem também condições para que se possa explicar de que forma as transformações socioculturais foram relevantes para a memória, experiência e testemunho do viúvo; onde se buscará mostrar como a questão do tempo atravessa a vida do protagonista frente “à memória dos espaços e dos acontecimentos temporais” (TUAN, 1983).

O sujeito narrador - o viúvo ao desenhar as espacialidades da casa e da rua, apreende o passado, o presente e o futuro, como testemunhos da totalidade de uma época. Logo, é a junção dessa estrutura temporal que serve de experiência para o narrador medir os eventos da modernidade, e para entender como estes se relacionam com as suas recordações. Pois, diante dos acontecimentos de velocidade, abandono, desestabilidade e medo, que marcam hoje o convívio humano, os lugares são representados na voz narrativa como espaços carregados e perigosos, posto que encontram-se os mesmos, marcados por violência, insegurança e desconfiança de um ser perante à presença do outro. Contudo, esta realidade descrita no romance pelo o viúvo, “tem servido para fazer mais do que simplesmente enfraquecer ou nos forçar a provar a suposição de que a emergência da modernidade levaria à formação de uma ordem social mais feliz e mais segura” (GIDDENS, 1991, p. 20).

É, portanto, a infinidade e o caráter do tempo que legitima as experiências e o testemunho do personagem-narrador, que ao realizar a apreensão do elemento temporal, o associa a sua experiência de vida junto aos lugares e ao próximo; no qual a imagem do passado é representada pela morte da esposa, e por saudades de um tempo e de um espaço, que ele o viúvo, julga como sendo momentos de equilíbrio da história, e também de equilíbrio na vida social do homem. Enquanto que a imagem da temporalidade presente é apreendida pela “reconhecida vulnerabilidade dos vínculos humanos e revogabilidade dos compromissos e parcerias” (BAUMAN, 2004, p. 139), que vivemos na modernidade. Modernidade esta, onde o que mais se vê são carros atravessando a cidade, “pontes, viaduto, largas avenidas - **em que se** olha os prédios com indiferença, indiferença não de quem está acostumado à rotineira paisagem, ao contrário, estranho tudo, estou em outra cidade” (FERNANDES, 2005, p. 123).

Já a imagem do futuro é descrita pelo narrador, como as impossibilidades e incertezas

daquilo que se é, e daquilo que se pode vir a ser. Pois, como ele mesmo lembra, “o futuro, abstração [...] máquina de destruição [...] monstro sem cabeça devorando os minutos” (IBIDEM, p. 78). Assim, dizemos que há na consciência do personagem do romance *O viúvo*, uma reflexão em torno da memória dos acontecimentos, e em torno do que estes acontecimentos temporais e socioculturais acarretam na estrutura espacial da cidade.

Na sociedade tradicional a “historicidade” do passado servia de orientação ao homem, para moldar o presente e orientar o futuro (GIDDENS, 1991). Entretanto, com a emergência da modernidade – termo que se refere a um costume de vida ou a uma organização social, houve uma ruptura com os valores da sociedade tradicional, principalmente com as mudanças contínuas; de forma a esvaziar a orientação e a experiência acumulada no processo da história. Isso implica dizer ao leitor, que a orientação do tempo passado deixou de servir ao homem para moldar o presente, e para esse homem orientar-se para o futuro.

Assim, o elemento temporal que envolve as mudanças ocorridas na sociedade moderna, e que outrora servira de experiência ao homem, passa a ser marcado na modernidade por descontinuidades (velocidade, desconfiança, ansiedade, solidão e medo) - “tão dramáticas e tão abrangentes em seu impacto” (GIDDENS, 1991 p. 15) que termina por alterar “algumas das mais íntimas e pessoais características da existência cotidiana”, visto que, estas descontinuidades nos “desvencilharam de todos os tipos de ordem social” (IDEM, p. 15). Eis aí um dos fatos que desencadeia no corpo do narrador o sentimento de não pertencimento ao local rua, pois como diz ele, tudo lhe é estranho nessa paisagem espacial da rua no tempo presente; pois, embora “acostumado à rotina, desconheço ruas e avenidas, nunca vi os prédios a que estou acostumado a passar todos os dias, indiferente porque não me dizem nada, acúmulo de tijolos, vidros e janelas.” (FERNANDES, 2005, p. 123 - 4)

São, pois, essas transformações sociais e humanas, que se inserem na descontinuidade dos tempos testemunhados pelo narrador. Descontinuidades essas, que respondem por mudanças com características bem mais profundas, que quaisquer outras, dos períodos precedentes que orientou a experiência no narrador - o viúvo.

Assim, a intervenção da descontinuidade do tempo e dos acontecimentos histórico-culturais na vida do protagonista ocorre porque, sendo os mesmos considerados como uma das principais características associadas aos tempos modernos, faz com que o protagonista do romance *O viúvo* represente e descreva os lugares e as relações humanas pela

natureza dos eventos sociais, e pela trajetória político-econômica da história, que se circunscribe nos espaços vivenciados pelo personagem. Sendo, pois, esses acontecimentos e experiências que caracterizam a estrutura temporal da contemporaneidade, que se manifestam sobre a vida do narrador.

Dessa forma, dizemos que é a consciência da descontinuidade de tempos estáveis, e a da existência de um mundo desordenado socialmente e temporalmente - em virtude da aceleração que é imposta a todos nós no dia a dia - que orienta o sujeito a ter essa percepção da realidade. Realidade esta, que é denunciada para o leitor a partir da memória dos lugares e da investigação das circunstâncias, nas quais ocorrem as transformações dos eventos socioculturais e econômicos. Sendo, pois, as transformações desses eventos - que o narrador experimenta - que alteram as relações entre os valores, às pessoas e os lugares na temporalidade presente; temporalidade esta, que o torna “inverso, dúbio e estrangeiro **diante da** imensidão de informações” (FERNANDES, 2005, p. 93) que se apresentam para a imagem do corpo na atualidade.

Logo, enquanto sujeito dessa modernidade, o viúvo é rotulado pelo imperativo do aceleramento que se impôs sobre todos nós, e pelos “fluídos” dos acontecimentos de velocidade, desestabilidade, perda de memória e de identidade inscritos no corpo do personagem-protagonista. Fluidos estes, que de acordo com Bauman em *Modernidade líquida* (2001), assumem a metáfora mais apropriada para falar do estágio presente da era moderna. Posto que sendo a realidade do tempo presente fluída e corrosiva, facilmente é diferenciada dos sólidos, pois ao contrário destes, “não fixam o espaço nem prendem o tempo” (IDEM, prefácio p. 08). É, portanto, dentro dessa condição de fluidez de valores e eventos socioculturais, que este professor universitário usa o esquema temporal e espacial para gritar a sua condição humana.

Entretanto, essa experiência de condição humana é apresentada na voz poética desse professor, dentro de uma perspectiva coletiva, pois, ela contém uma denúncia concreta de generalização, que perpassa pela situação de toda a humanidade, onde ele – o viúvo apenas faz uso da sua voz, para falar da totalidade das circunstâncias sociais e espaciais que envolvem a todos nós, vítimas desse “mesmo tempo cruel e corrupto que o corrói por dentro e por fora [...] e principalmente por dentro” (FERNANDES, 2005, p. 78), nos dias atuais. Assim, é que a voz desse professor universitário toma para si uma diversidade de experiências

e percepções, que abrigam e compartilham da relação entre tempos e espaços na modernidade.

Isso porque, o viúvo é um sujeito da atualidade orientado a partir de bases temporais que movem, “fluem, esvaem-se, vazam e inundam” (BAUMAN, 2001) facilmente os acontecimentos. Acontecimentos esses, que se difere d’outros tempos, posto que antes da modernidade, as culturas pré-modernas eram orientadas pela Cronologia (ciência que responde às questões sobre datação e tempo e que é regida segundo o sistema planetário, e calculada segundo às leis da física e da astronomia) que concentrava em si um tempo capaz de orientar o homem. Ao contrário dos acontecimentos atuais, os tempos testemunhados ao longo da história pré-moderna, encontravam-se reunidos em um só tempo, onde “esse tempo único, natural, tinha o mesmo valor para todos os habitantes da terra”. (KOSELLECK, 2006, p. 13).

Nesse sentido, significa dizer que, outrora, o cálculo do tempo constituía-se a base da vida cotidiana, e reunia qualidades para o homem, visto que a estrutura temporal ligava espaço e tempo de forma similar. Porém, ao contrário do que se dá hoje, o tempo perdeu completamente sua ligação com o homem, é um tempo unificado, ou seja, é realizado quase sempre dentro de uma escala generalizada, onde o homem é obrigado a submeter-se às mesmas exigências de medidas temporais. Posto isso, dizemos que na casa a exigência temporal que se impõe é o passado - refletido na imagem do sofrimento de Lídia; já na rua essa exigência se dá na comparação entre o passado e o presente. Presente este, que como a casa, “entra em colapso [...] queima num vagido pesado e único” onde a “insegurança, empedrada, dura, inorgânica [...] alimenta” (FERNANDES, 2005, p. 112) a realidade dos lugares nos espaços públicos.

O que se apresenta hoje ao viúvo, é um tempo que regula e flui a sua condição de homem, seja no trabalho, na vida, nos relacionamentos, é esse tempo que controla todas as suas ações. Segundo Giddens, um dos fatores que concorreu para esse controle temporal da vida na sociedade moderna, foi a criação do relógio mecânico, pois por um longo período da história o “tempo ainda estava conectado com o espaço (e o lugar) até que a uniformidade de mensuração do tempo pelo relógio mecânico correspondeu à uniformização na organização social do tempo. Esta mudança coincidiu com a expansão da modernidade” (GIDDENS, 1991, p. 28).

Isso implica dizer que com a sistematização do tempo, as ações humanas passaram a

submeterem-se sempre as mesmas exigências temporais, assumindo assim o elemento temporal uma importância significativa frente às ações do homem, neste caso o tempo relaciona-se a história de vida do protagonista, coincidindo assim com seu testemunho. Posto que são os eventos do passado ao lado dos eventos do tempo presente, que somam junto ao sujeito – o viúvo essa experiência temporal e espacial, são elas que respondem e constituem esse tempo histórico<sup>19</sup> no dia a dia do narrador - protagonista.

Nesse sentido, buscar essas experiências significa encontrar o testemunho do cotidiano do tempo histórico, significa ainda “contemplar as rugas no rosto de um homem, ou então as cicatrizes nas quais se delineiam as marcas de um destino já vivido” (KOSELLECK, 2006, p. 13). Isso porque, quem busca visualizar nas lembranças os acontecimentos testemunhados deve “evocar na memória a presença, lado a lado de prédios em ruínas e construções recentes”, pois somente a partir dessas duas realidades, isto é, passado e presente, seremos capazes de perceber a notável transformação dos estilos que emprestam as profundas dimensões temporais (IDEM, p. 13) à vida, aos costumes e às parcerias pessoais na modernidade; onde todos os processos, seja eles, sociais, humanos ou pessoais; não cabem “neste mundo de guelras, barbatanas e de água salgada” (FERNANDES, 2005, p. 51), que se encontra imersa a sociedade, frente aos problemas da contemporaneidade.

Assim, o viúvo representa esse testemunho histórico-temporal, cicatrizado e marcado pelo caráter da rápida transformação da vida social moderna. Sendo, pois, esse movimento e transformação temporal da modernidade que “separa espaço e tempo da prática da vida” (BAUMAN, 2001, p. 16), que ele - o viúvo - vivencia na rotina da vida cotidiana, e que faz com que o narrador se sinta “modificado, **como um** sujeito que ninguém conhece. Por isso ando arquejado” (FERNANDES, 2005, p. 47), de forma a fazer com que o corpo do narrador se encontre em uma descontinuidade com os espaços, com o outro, com suas lembranças, com seus valores e suas experiências.

Descontinuidade esta, que na escrita da trama, termina por impor a este sujeito protagonista à solidão, de forma a fazer com que suas experiências sejam anuladas socialmente; uma vez que no mundo contemporâneo, os valores tornaram-se insignificativos

---

<sup>19</sup>Tempo histórico – termo usado por Koselleck na sua obra *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Associa-se à ação social e política, a homens concretos que agem e sofrem as consequências de ações, o termo associa-se também às instituições e organizações. Onde os homens e as instituições têm formas próprias de ação e consecução que lhes são imanentes e que possuem um ritmo temporal próprio.

para o homem, pois “todas as formas de vida social são parcialmente constituídas pelo conhecimento que os atores têm delas” (GIDDENS, 1991, p. 49), e não pela experiência advinda dos eventos históricos. É a rapidez da mudança que se manifesta na denúncia dessa temporalidade frente aos lugares.

Logo, é sinalizando para esse contexto de ritmo temporal, que se intui dizer, que o narrador o viúvo reúne de forma consciente queixas que não são só suas - mais de todos nós. Queixas que por sua vez, são usadas na representação dos lugares para problematizar a capacidade da experiência e percepção dos eventos atuais que envolvem o lugar, a memória, a identidade, o tempo e as pessoas. Uma vez que, nessas queixas, são os argumentos sociais, familiares e culturais que se constrói na possibilidade de experimentação e vivência dos espaços.

Queixas estas, que na feitura do texto servem como orientação ao próprio leitor, que na condição de homem dessa realidade, passa a dividir com o narrador as experiências e percepções que aparecem na fala poética, a respeito das condições em que se enlaçam tempo-espaço-experiência, a fim de verificar e testemunhar os valores. Sendo assim, as percepções e experiências que o viúvo atesta-se na escrita do romance, soa como um complexo de validação social, sendo o leitor convidado a legitimá-lo.

Assim, o leitor, uma vez aliado a essa concepção espaço-temporal da modernidade, perceberá na leitura do romance, que mais do que natural, a temporalidade apresenta-se na narrativa como um projeto da concepção do que é ser um sujeito moderno nos dias atuais, “onde o indivíduo se submete à sociedade” sendo, pois, “essa a condição de usa libertação” (BAUMAN, 2001, p. 31). Logo dizemos que é a natureza do moderno que se apresenta sobre a realidade da história de vida do protagonista; onde as descontinuidades culturais e sociais provocadas pela velocidade dos eventos da atualidade, se apresentam com características completamente opostas à cultura tradicional, e onde o novo, aqui entendido como o moderno, se amplia para controlar o tempo, os lugares, as relações econômicas, o trabalho e a vida do personagem protagonista; afetando assim, as suas ações individuais e sociais.

Nesse sentido, são os aspectos socioculturais modernos, ou seja, o caráter dinâmico<sup>3</sup> da descontinuidade, que resulta nesse ritmo de vida acelerado, que é testemunhado pelo viúvo - sujeito contemporâneo marcado pela pressão do corre-corre diário. Corre-corre este, que correspondem as “guilhotinas no mundo”, ou seja, a tudo aquilo que desorienta o homem e o

esmaga, como a fome, a solidão, o medo, a segurança e a velocidade; todos esses aspectos da modernidade são “guilhotinas que nada cortam, mas trazem em si a semente, o espectro, e a alma da guilhotina” (FERNANDES, 2005, p. 57). Assim, a guilhotina que esmaga a voz narrativa nos lugares; é a solidão, a perda de identidade e de memória, é, pois, o universo das alterações sociais que concorreram para as mudanças em curso nas sociedades associadas à modernidade.

O que o narrador experimenta e denuncia junto à rua e à casa (não é somente o trauma deixado pelas memórias do evento morte), mas sim um complexo de temporalidades, no qual o passado, o presente e o futuro, já não servem mais de orientação aos acontecimentos do dia a dia. Assim, para explicar esse complexo temporal que acomete a vida desse sujeito narrador, usamos as palavras de Koselleck ao explicar que os diferentes ritmos dos processos de modernização se:

[...] mesclam-se, superpõem-se e assimilam-se uns aos outros, permitindo que vislumbre, nessa dinâmica, épocas inteiras. Por fim, que contemple a sucessão das gerações dentro da própria família, assim como no mundo do trabalho, lugares nos quais se dá a justaposição de diferentes espaços da experiência e os entrelaçamentos das diferentes perspectivas de futuro, ao lado de conflitos ainda em germe. (KOSELLECK, 2006, p. 14).

De posse dessa concepção teórica, diz-se que, a alternância da estrutura temporal passado, presente e futuro assumem junto às espacialidades – casa e cidade, características significativas para que se possam entender os sentimentos e experiências que acarretam a vida do protagonista, isso porque, elas tanto determinam a sequência de vida passada desse sujeito, como também continua a determinar diariamente.

Ainda de acordo com Koselleck (2006), deve-se sempre empregar a importância do tempo à duração de vida dos indivíduos, e das instituições; aos momentos críticos de uma sequência de acontecimentos de uma determinada época. Neste sentido, há de se considerar a determinação dos elementos: velocidade, aceleração e desaceleração, como medidas de temporalidades na representação das espacialidades – casa e locais públicos.

Isso porque, se levamos em conta, que o tempo interfere diretamente nos eventos socioculturais que envolvem os acontecimentos diários da vida humana. O peso histórico centrado nessa cadeia de acontecimentos, só pode ser avaliado e medido a partir da divisão dessas determinações temporais junto ao sujeito e as instituições, pensados aqui como: o



narrador-protagonista, a família, os outros, os lugares, e a sociedade como um todo.

Nessas condições, vê-se que as exigências econômico-sociais, e os efeitos da aceleração que se impôs ao testemunho e as recordações do viúvo, acarretam uma imposição de temporalidade não natural ao corpo do narrador, onde a sua vida passa a ser controlada e medida pelo trabalho, pela ansiedade, insegurança e pelo corre-corre do presente. Sob esse aspecto, é que o narrador descreve seu sentimento em uma das intermináveis reuniões de trabalho, depois de um longo dia de pesquisa e de sala de aula: “olho continuamente para o relógio. E o relógio não se move. Não deixa de me mostrar a mesma hora. A falta de ar faz o tempo parar. Um lugar seco, rarefeito, sem ar, nenhuma vida pode existir ali. E o tempo só existe onde há vida” (FERNANDES, 2005, p. 48).

Essa preocupação com as horas, reflete o cansaço físico e mental que é posto ao narrador diante da responsabilidade da exigência do trabalho, exigência que é cada vez mais constante nos dias atuais, e que o faz “andar arquejado,” como um “sujeito carregando um peixe nas costas [...] O peixe que ninguém vê **mas** vai comigo pra todos os lugares” (FERNANDES, 2005, p. 47). Esse peixe representa na voz narrativa perda de qualidade de vida, por falta de tempo pra si e para os outros, também representa na figura do narrador a perda de memória e de identidade - que se inscrevem na corporeidade, e nos lugares que se apresentam no enredo do romance.

Lugares esses, que devido o advento da velocidade e instabilidade que se inscreveram nesses locais - nos dias atuais; foram retirados destes: o contato social, as experiências, a solidariedade, a confiança e o respeito pela figura do outro. Assim, o que resta ao narrador-protagonista é a incerteza de dias melhores, porém em condições de modernidade<sup>3</sup>, os dias melhores, ou seja, o futuro nunca se apresentou tão incerto para se planejar, o que anula as perspectivas da temporalidade futura para o viúvo.

Assim posto, diante dos eventos da modernidade, é a incerteza que se encontra na imposição temporal do presente do agora, e se alarga para compreensão dos acontecimentos futuros. Tal incerteza dá-se porque “a relação entre passado e futuro alterou-se de forma evidente na vida do homem” (GIDDENS, 1991); de forma a fazer com que os lugares que aparecem descritos no enredo da narrativa, não se apresentem para o corpo do viúvo como um marco definido e seguro, como fora outrora. Uma vez que, as cenas de violência, assaltos e roubos, quase sempre seguido de morte, têm retirado dos espaços da cidade; a segurança e

liberdade do indivíduo. E, como na modernidade nos encontramos mais expostos a estas cenas, só nos resta perguntar; “Porque comigo? Porque meu carro? Que vão fazer com um rádio velho, manuscritos e um binóculo velho?” (FERNANDES, 2005, p. 85).

Essas, são as características dos lugares públicos descritas pela voz narrativa. Esses questionamentos resultam do depoimento do narrador, vítima - como tantos outros sujeitos da modernidade - de roubo: “deixo meu carro no estacionamento. Dou aulas. Quando volto, arrobaram o carro. O vidro está quebrado” (FERNANDES, 2005, p. 85).

Voltando ao episódio da reunião, destacamos que ele o viúvo ao refletir sobre a relação corpo e lugar, diz pra si mesmo, que “não deveria estar ali. Deveria estar no escritório, onde meu corpo se reconcilia comigo, onde meu corpo não discute com ninguém, ali, onde posso existir até mesmo sem corpo” (FERNANDES, 2005, p. 48). Esse trecho é significativo para nossa pesquisa, posto que como já dissemos no capítulo um, especificamente na individualidade da casa, o lar é qualquer lugar onde o corpo se sinta seguro (TUAN, 2012). Nesse sentido, mesmo diante dos traumas que se inscreveram na casa. Este lugar, apesar de tudo que nele se encontra inscrito, continua sendo seu ponto de apoio, posto que esse “escritório” situa-se na casa do viúvo.

Diante desse quadro de incertezas, dadas as cenas de insegurança, medo e abandono na modernidade, impõe-se a dizer nesse estudo, que o passado é recordado pelo narrador-protagonista como tradição<sup>20</sup>, ou seja, ele é recordado pela capacidade de transmissão e conhecimento que era atribuída à experiência do homem. Tradição essa que ele reclama como sendo um momento de qualidade de vida - consenso comum entre os pesquisadores.

Logo, esse tempo que o viúvo recorda, junto aos locais públicos, contrapõe-se aos valores do tempo presente, uma vez que esse pretérito reunia condições de organizar as ações e as experiências, pois, por possuir ele poucos marcadores temporais e espaciais, a relação

---

<sup>20</sup>Nas palavras de Koselleck (2006), a convicção de que fosse possível à humanidade extrair ensinamentos a partir da história do passado foi, até o século XVIII, uma doutrina quase unânime e largamente disseminada. O conhecimento dos eventos passados e a previsão dos futuros permaneciam ligados por um horizonte de expectativas quase natural, dentro do qual, nenhum fundamento novo podia ocorrer. Isso porque a capacidade de transmissão de experiências era atribuída a vivência do homem, porém a partir do Iluminismo isso modificou-se; surge uma nova consciência ligada a processo universal novo, onde o espaço da experiência transforma-se, isso porque “cada conclusão retirada a partir do passado em direção ao futuro parecia não apenas inadequada como também impossível, surge assim uma consciência inédita, “a revolução transfora o espaço da experiência. A “perfidia da razão” impede a transmissão de aprendizado pela historia, ela constrange o homem.

homem-lugar-tempo vivia em consonância com a imagem do corpo, com os espaços, com a memória e com a identidade do indivíduo.

A respeito da importância dessa tradição como qualidade de vida, citamos Giddens ao mencionar que:

A tradição é um modo de integrar a monitoração da ação com a ação e a organização tempo-espacial da comunidade. Ela é uma maneira de lidar com o tempo e o espaço, que insere qualquer atividade ou experiência particular dentro da continuidade do passado, presente e futuro, sendo estes por sua vez estruturados por práticas sociais recorrentes. (GIDDENS, 1991, p. 47).

Com base na explicação exercida por Anthony Giddens, diz-se que a temporalidade do presente é criticada pelo viúvo na rotina da vida cotidiana. Cotidiano esse, que não deixa espaço para a comunicação, para a amizade e para a reflexão; enquanto que a temporalidade do pretérito é valorizada pelo narrador, por reunir condições de perpetuar e compartilhar valores e experiências entre “ele” e o “próximo”.

É a consciência da realidade do mundo social, associada às mudanças nas ordens de valores, e às perspectivas sobre o mundo e o Outro, que se circunscribe na memória e experiência do narrador. Sendo, pois, a mobilidade desses elementos que o viúvo reclama, como prejuízo dos novos tempos. É assim, que o viúvo se conduz em como ir adiante, são as informações da representação do que ele testemunha no presente, que faz com que ele duvide do tempo futuro.

Pois, é certo que em o todo processo da história humana, as culturas e as práticas sociais são “rotineiramente alteradas à luz de descobertas sucessivas que passam a informá-las. Mas somente na era da modernidade a revisão da convenção é radicalizada para se aplicar (em princípio) a todos os aspectos da modernidade e a revisão da vida humana” (IDEM, 1991, p. 49).

Logo, é a marca dessas alterações e revisão que o narrador descreve junto ao lar e aos espaços públicos. Marcas estas que implica no par passado e futuro, onde as experiências e as memórias do sujeito narrador respondem pelo passado, e as suas expectativas e incertezas responde pelos eventos futuros. Futuro este, que cada vez se aproxima com imagens de abandono, instabilidade, insegurança e perda de referência que assimilamos no dia a dia. Assim, não é o passado, ou seja, o evento morte que mais se acarreta sobre a vida do narrador, e sim o que está por vi.

É essa temporalidade (que está por vi) que determina a ação do corpo do narrador, pois como imagem principal, esse corpo que vive sempre no presente, é orientado pelas cenas diárias que o cerca (BERGSON, 1999), de forma a estender essa orientação para as recordações e para o testemunho do personagem. E, se as temporalidades, principalmente o futuro, parecem afetarem o corpo desse personagem, é por que “no cômputo da experiência subjetiva, o futuro parece pesar mais aos contemporâneos por ele afetados” (KOSELLECK, 2006, p. 16), posto que na modernidade a realidade do “mundo técnico e industrialmente formatado concede ao homem períodos de tempo cada vez mais breves para que ele possa assimilar as experiências, adaptando-se assim a alterações,” que se dão de maneira cada vez mais rápida na vida do homem, que vive e testemunha os acontecimentos da atualidade.

Nesse sentido, é que se visualizou junto às experiências e perspectivas do narrador a relação e os significados das alterações temporais, isso porque a nosso ver elas assimilam em si, elementos válidos para toda a extensão da pesquisa. Se olharmos para trás, encontraremos junto ao desenho da espacialidade casa, as recordações e experiências de um tempo pretérito de saudades da esposa. Se nos concentramos no presente, encontramos explicação para os acontecimentos que acentuam a solidão e os sentimentos negativos no narrador. E, se seguimos em frente, nos deparamos com as expectativas e receios do protagonista, que se projetam sempre para a extensão da temporalidade futura.

Assim, é que se procurou investigar nesta dissertação - através do testemunho temporal do narrador, e das suas experiências - como num determinado tempo presente, a dimensão temporal do passado, assume uma reciprocidade com a dimensão temporal do futuro, isto é, como o presente serviu para estruturar os outros dois tempos no corpo d'o viúvo. Ou seja, o tempo das recordações do acontecimento morte, e o tempo da modernidade - que se centra no corpo pela ação, de forma a intensificar e a empurrar essa ação para a temporalidade futura, e repetir e presentificar as memórias na casa e no corpo do narrador.

Foi buscando informações no testemunho do narrador-protagonista, na percepção que ele descreve sobre os espaços, e na experiência da voz lírica que se apresenta na escrita do romance *O viúvo*, que se encontrou resposta para essa investigação, e para entender como se deram as reciprocidades, na dimensão temporal na vida do personagem. Quanto a isso, pode-se dizer que o narrador fixa as lembranças de saudades e de dor na imagem da casa, fazendo uso das possibilidades de significação do tempo passado, de forma a fazer com que as

construções dessas imagens sejam projetadas para o futuro.

Assim, as recordações surgem na narrativa como um elemento constitutivo dos lugares, na casa essas recordações se dão pela saudade da esposa, na rua pela saudade da qualidade de vida que se tinha no passado, e que se opõe ao presente. E, o futuro figura-se como limitado, pela abreviação temporal do presente sempre imediato; presente este que é qualificado pelo viúvo com grande velocidade dos acontecimentos socioculturais, onde o horizonte de expectativa do homem tende a alterar-se em relação ao percurso natural da história. Pois, a experiência moderna do tempo presente que se inscreve nesse testemunho, encontra-se circundada pelas memórias do narrador; e como a percepção é do presente, a representação dos lugares casa e rua encontra-se sempre ligada a ação dos fatos atuais.

Foi assim, que o tempo e as experiências tornaram-se elementos significativos para o testemunho do narrador, e contribuíram para que as recordações do tempo vivido orientassem a sua dimensão de mundo, de forma a validar a especificidade do discurso realizado pela voz narrativa no enredo do romance.

### **2.3 A especificidade do testemunho do viúvo junto ao lar e à cidade**

O testemunho não encerra sua trajetória com a constituição dos arquivos, ele ressurgiu no fim do percurso epistemológico no nível da representação do passado por narrativas, artifícios retóricos e colocação em imagens (RICOEUR).

Agora, buscar-se-á evidenciar como o inconsciente do viúvo, que permanece na casa e nos locais públicos - como uma espécie de âncora, constitui trânsito para dar testemunho às lembranças espacializadas. Na discussão da importância do tempo na reconstituição das memórias do narrador, destacou-se que para confirmar ou recordar suas lembranças, o viúvo alude às recordações dos espaços (interior - casa e público - cidade), com imagens da temporalidade presente, para assim poder relacioná-las às lembranças do passado.

Dessa forma, ele reúne de maneira suficiente um conjunto de objetos, demarcações espaciais, temporalidade e pessoas, para que ele possa descrever os fatos, e fortalecer o testemunho das suas memórias. Esse jogo de informações surge como forma de reconstituir e dar testemunho de sua experiência junto ao seu lar e à cidade, de forma a relacionar esses testemunhos à imagem da esposa e dos fatos socioculturais recordados. Assim, é que a

especificidade do testemunho do narrador-personagem construirá o perfil dos lugares na narrativa.

É, pois, somente através do discurso realizado pelo testemunho do viúvo, que o leitor terá uma dimensão exata da realidade e valor das duas espacialidades. Pois como afirma o narrador, ele “tem que vê as coisas para entendê-las [...] ele tem que tocá-las [...] as coisas existem no mundo. Para obtê-las, para ter a percepção delas” (FERNANDES, 2005, p. 65).

Assim, os espaços são legitimados pela experiência e voz do narrador, que estabelece a qualidade dos lugares a partir da percepção, e de uma experiência de vida marcada por temporalidades diferentes; onde a especificidade do seu “testemunho consiste no fato de que a asserção de realidade, é inseparável de seu acoplamento com a autodesignação do sujeito que testemunha. Desse acoplamento procede à fórmula típica do testemunho: eu estava lá” (RICOUER, 2007, p. 170).

Logo, pode-se dizer que, é dessa prova documental que o narrador recorre para certificar a legitimidade do que vê e percebe junto aos dois lugares – porque ele está lá. No espaço público, ele qualifica seu testemunho pela experiência e pelo tempo presente, que se impõe como prova para denunciar a realidade da modernidade, de forma a estender essa realidade para o futuro, já na casa, o testemunho é dado pelas cenas familiares passadas.

Nestes termos, o que se faz presente no testemunho desses dois espaços é a presença do narrador, isso porque ele estava lá. Ele é o sujeito da contemporaneidade, que de início se declara testemunha. Ele nomeia a si mesmo como participante e expectador dessa experiência, é a autodesignação que faz desse sujeito narrador, um legítimo relator dos eventos que caracterizam as cenas assistidas ou experimentadas, cenas essas que serviram para qualificar os espaços na narrativa.

Assim, é usando o argumento da auto referência que o viúvo liga o seu testemunho a sua história de vida, e à percepção dos espaços. Pois, é a partir da especificidade desse testemunho que ele descreve para o leitor tudo que viu, sentiu e ouviu no espaço cidade e no casa, onde as “ folhas esparramadas sobre a mesa de tampo de couro [...] os lápis, canetas e esquadro lá estão do mesmo jeito que deixei, dando-me a ideia pervertida de que nada se modifica” (FERNANDES, 2005, p. 94) na casa, posto que as imagens-lembranças que esta reserva, são sempre as mesmas. E, no espaço cidade, onde o narrador “anda perdido onde

conhece o caminho. [...] Onde ando se não estou ali? (IDEM, p. 89). Logo, são as memórias contidas na casa, e as experiências dos acontecimentos socioculturais que realiza o credenciamento desse testemunho.

Contanto, há na voz do viúvo um jogo de intenção no uso dos advérbios espaciais, pois quando ele diz casa, diz sei por que sou “daqui”, quando fala da rua, diz também conheço o que está “lá fora - é um contra-senso que não me apazigua, nem me remove, apenas sou indiferente” (FERNANDES, p. 77), ou seja, o que está lá fora é - velocidade, instabilidade, insegurança e solidão.

Assim, o narrador faz uso de advérbios espaciais que se contrapõem na fala narrativa, para atestar ao leitor a sua experiência com os lugares, de forma a fazer com haja na expressão “aqui”, uma noção de aproximação e pertencimento. Uma vez que, ainda que haja perda de referência entre o lar e o corpo do narrador, a casa d’o viúvo é um espaço que reúne identidade e pertencimento (TUAN, 1983). É esse pertencimento, apesar da aversão que o narrador descreve as vezes da casa, que justificou para a minha pesquisa, qualificar a casa como lugar.

Pois, apesar de todo o evento que se inscreveu na casa, como se fosse “um tumor que para ser extirpado **tem** que se retirar todo o órgão, no caso a memória” (FERNANDES, 2005, p. 150). A casa continua sendo seu apoio, pois “eu nunca sairei desta casa. Ela é meu bicho hospedeiro, sou o verme que dela se alimenta” (IDEM).

Já o uso do advérbio “lá” representa na voz narrativa, quase sempre a cidade, posto que essa expressão sugere distanciamento, nesse caso esse lugar possui características de medida e desencontro do corpo do narrador com os eventos testemunhados e experimentados nos espaços públicos, uma vez que são nesses espaços que “eu me sinto inconstruído” (FERNANDES, 2005, p. 55), fazendo com que a perda de referência do protagonista se dê de forma mais intensa.

Assim, a soma desses dois advérbios serve para validar a representação espacial na especificidade do testemunho da voz narrativa, ao mesmo tempo em que favorece diante da representação um trânsito temporal de permanência e distanciamento junto aos espaços. Onde o lar do narrador, embora o remeta à ideia de luto e solidão, continua sendo o porto seguro do viúvo; e, onde o espaço público instaura na voz do narrador-testemunho, o distanciamento

entre o homem e a cidade - descrito pela voz narrativa como uma das características em que se encontra mergulhada a sociedade na modernidade.

Afinal, com essa modernidade “vieram à desconfiância, o incomodo e a culpa que tem cheiro acre e constante” (IBIDEM, p. 79); onde o outro nunca está ali, e onde o próximo “existe apenas como figura, mas está ausente.” Pois, “para se, estar presente num lugar é preciso que o espirito também esteja ali [...] presença de carne e ausência de espirito” [...] que nos faz ser dois e contrariar o princípio de que não podemos estar em dois lugares ao mesmo tempo” (FERNANDES, 2005, p. 79).

Assim, o que viúvo atesta na modernidade - onde a presença é questionada ao lado da ausência física (da esposa e do próximo), de amizade e de proximidade - é o testemunho dos acontecimentos histórico-temporais, somados aos incidentes pessoais que servem de rastros para o depoimento e memória do narrador. Todavia, os rastros dessas lembranças que o narrador persegue, não podem ser considerados pelo leitor meramente como se fossem imagens inventadas.

Pois, uma vez que essas imagens têm uma orientação temporal, elas devem ser analisadas com veracidade, posto que elas estão presas aos fatos testemunhados. Fatos esses, que desencadeiam uma sequência de eventos temporais e sociais (RICOEUR, 2007), e que se juntam à percepção do narrador para dar pistas daquilo que o corpo testemunhou e testemunha no dia a dia. Dessa forma, dizemos que a memória que o protagonista descreve da casa, liga-se ao que ele vê hoje.

A esse respeito observa-se:

Se o que vemos hoje tivesse que tomar dentro do quadro de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptariam ao conjunto de nossas percepções atuais. Tudo se passa como se confrontássemos vários depoimentos. É porque concordam no essencial, apesar de algumas divergências, que podemos reconstruir um conjunto de lembranças de modo a reconhecê-las. (HALBWACHS, 2004, p. 36).

Logo, é assim que as imagens de morte e esfacelamento corporal da esposa se faz reconhecer nas imagens de solidão, angústia, medo e velocidade do tempo presente. Onde algumas das imagens testemunhadas permanecem no inconsciente do narrador, possibilitando a compreensão dessa nova realidade. Ou seja, ela se adapta à ação que o corpo recolhe dos acontecimentos diários, sendo, portanto, esse fenômeno que cria possibilidade para evidenciar



as cenas passadas e representar os lugares.

No entanto, estas possibilidades vão além do fenômeno particular dessas memórias. Isso porque a singularidade que envolve as experiências d'o viúvo, isto é, as experiências de saudade e de dor, passa a conter em si um ponto de ligação com a ação do corpo no tempo presente, de forma a dificultar o corpo a se encontrar, e a se construir frente ao testemunho dessas memórias.

É a materialidade das recordações do testemunho do viúvo que constrói o espaço casa, porém, essas recordações não se instruem somente das experiências do tempo passado, elas também abarcam fatos e circunstâncias do tempo presente. Neste caso, o presente do narrador se movimenta em duas direções: para o passado e para o futuro, isso porque ele examina junto ao lar, fatos passados, como forma de recuperar e manter a presença da pessoa amada.

Assim sendo, a ausência da imagem física da esposa, constitui-se também como porta de entrada para realização da percepção dos acontecimentos da contemporaneidade. Sendo, portanto, a junção desses dois elementos que orienta os sentimentos do narrador para a ausência do outro e para a especificidade do testemunho.

Sim, são as especificidades de suas lembranças que se impõe sobre a representação da casa, onde cada parte da imagem desta casa - o imobiliário, o jardineiro e os cômodos - guarda a particularidade desse testemunho. Onde a imagem da empregada da casa, a saber, "D. Benedita tem dois tempos diversos. Por isso me confunde e incomoda. Por isso a temo, porque de repente pode me lançar em outro tempo" (FERNANDES, 2005, p. 83).

O primeiro tempo é o das memórias; o outro tempo – que é chamado para a área da presença pelos acontecimentos de solidão, tristeza, insegurança e velocidade, que o viúvo experimenta na temporalidade atual – é o passado. Passado esse, que ganha sua materialidade no corpo de D. Benedita, pois esse corpo, como os móveis e os cômodos da casa, encontra sua referência nas memórias da morte da esposa.

Esse é o fenômeno que abrange a experiência do narrador, ele articula os eventos do passado com o tempo presente. Onde ambos os eventos, ou seja, o passado e presente designam circunstâncias dos acontecidos, informando como se deu as representações da espacialidade do lar, e como se dá a representação da cidade.

É somente a partir da articulação dessas duas temporalidades, que se pode abarcar a

pluralidade dos acontecimentos presentes. Logo, sendo assim, o que se inscreve no interior da narrativa, é a experiência de uma vida em si, que reúne capacidades de trazer a luz: as experiências do passado, a cumplicidade da vida, o amor, o respeito, o compartilhar. Valores que as experiências e a realidade temporal presente não mais contemplam.

Nesse sentido, tanto o espaço - casa como o espaço rua é marcado pela particularidade do testemunho dos eventos que desencadeiam a representação dos lugares, de forma a fixar no corpo do personagem-narrador, imagens de um passado e de um tempo presente, onde a dor serve sempre como referência para a imagem do lar e da cidade.

Se o presente se especifica no testemunho do narrador pela imagem de instabilidade, perda de memória, insegurança e perda de identidade. O passado se especifica pela memória dos cheiros, da espacialidade do quarto, da sala, do corredor e do jardim; onde tudo que compõe a simetria desse lugar “me remete a Lídia, cada passo de D. Benedita no corredor parece que vai dar no quarto onde está a moribunda. Cada sopa que faz tem endereço e boca certa” (FERNANDES, 2005, p. 86).

Contudo, diz-se que de forma mais particular, esse tempo passado que se especifica pelos cheiros, cômodos da casa - onde tudo remete ao estado moribundo de Lídia - é reapresentado e assentado naquilo que o corpo vivencia no cotidiano, ou seja, na ação que é desencadeada na corporeidade do narrador-protagonista pelos eventos da modernidade.

Para Ricouer (2007), essa ação centra-se na especificidade do sujeito que testemunha, porque é na prática cotidiana que se desdobra as inúmeras possibilidades desse testemunho ser ou não confiável, pois ao ouvir um testemunho, temos que levar em consideração um conjunto de elementos que envolvem a nossa percepção. Nesse sentido, é a retenção dos eventos da atualidade inscrita na imagem do corpo do narrador-protagonista, que reconstitui os acontecidos, isto é, as suas memórias, que como os eventos da contemporaneidade, também respondem pela especificidade do testemunho do viúvo.

Assim sendo, é esse conjunto de elementos da modernidade - que resulta em mudanças socioculturais, e, que abarcam valores, costumes, direitos, relacionamentos, e toda uma geograficidade, seja ela, espacial ou humana - que alimenta esse testemunho. De forma a fazer com que a especificidade do mesmo, caracterize na voz narrativa duas realidades sociais dos espaços públicos: a dos acontecimentos de ontem, e a dos acontecimentos de hoje.

Pois, se levarmos em consideração que o “testemunho nos leva, de um salto, das condições formais, ao conteúdo das coisas do passado” (RICOUER, 2007, p. 170), entende-se que aquilo que o narrador vê hoje, é usado para qualificar as experiências sociais e humanas do sujeito que recorda, bem como, também serve para presentificar o que o corpo viveu, e aquilo que ele traz como memórias.

As especificidades do que ele presencia na contemporaneidade é que acarretam na imagem do corpo desse professor universitário – o viúvo, a incredibilidade no futuro, e a descrença nos acontecimentos que ele vivencia, posto que, há nos seus testemunhos - imagens de fatos que reforçam o esvaziamento de descrença nesse novo tempo. Imagens essas, que são trazidas para o testemunho do personagem- protagonista com cenas de velocidade do “carro que atravessa a cidade, da ponte, do viaduto, de largas avenidas”, onde se olha “os prédios com indiferença, indiferença não de quem está acostumado à rotina da paisagem; mas de quem não se reconhece mais junto aos lugares, de quem “estranha tudo [...] e desconhece ruas e avenidas” (FERNANDES, 2005, p. 123).

Esse desconhecimento entre o corpo e o local, dá-se porque o meu corpo assume a simetria da distância do lá em relação o aqui (TUAN, 1983). Assim, é que o corpo do personagem-narrador perdeu harmonia com os lugares, principalmente com os espaços da cidade, visto que é no espaço urbano que se inscreve de maneira mais violenta as imagens: de fome, abandono e insegurança. São essas cenas que dão condições dele qualificar o tempo futuro, e desacreditar que o amanhã poderá disponibilizar novas realidades sociais. E se isso se dá na representação dos locais públicos, é porque, “o testemunho [...] ressurgue no nível da representação do passado por narrativas, artifícios retóricos, colocação em imagens” (RICOUER, 2007, p. 171).

Logo, o viúvo ao lançar mão de seus depoimentos, consegue através de sua denúncia - exposta na narrativa, arrastar o leitor para experimentar a insignificância do homem no espaço citadino, frente à insegurança, o medo e o abandono, que nos encontramos hoje expostos. Espaço esse onde o sujeito encontra-se “imerso num pesadelo que tem consciência, mas não consegue escapar” (FERNANDES, 2005, p. 79).

Dessa forma, dizemos que, ainda que o leitor não comungue na escrita do texto do romance *O viúvo* das mesmas experiências do narrador, ele reunirá sensibilidade para perceber através do testemunho do protagonista, tais sentimentos. Pois, ainda que não seja eu

ou você a se identificar com a especificidade do testemunho contido na narrativa, outro ou “alguém tão perdido quanto eu perceberá a cumplicidade [...] Ambos não sabemos o que fazemos ali” (IBIDEM, p. 79).

Sob esse aspecto, dizemos que uma vez que o narrador sofre do mesmo mal social que as outras pessoas, ele pode afirmar que não está “só, ou que refletia sozinho, já que em pensamento ele se desloca de tal grupo para outro” (HALBWACHS, 2004, p. 32). Aqui, este grupo que aparece para o viúvo, é o grupo formado pela geração da sociedade que compõe essa modernidade, grupo este, no qual todos nós fazemos parte, e que representa também outros homens, que compartilham dos mesmos problemas sociais contemporâneos. Nesse sentido, “ali” representa de maneira muito determinada a espacialidade da cidade, onde o corpo do narrador, como também o corpo de tantos outros sujeitos se encontram para vivenciar o mesmo drama da contemporaneidade.

Esse é o desenho que ele projeta sobre o olhar dos locais públicos, local esse, onde a herança histórica é dividida entre todos nós. O que implica lembrar que, embora o testemunho seja individual, visto que, os acontecimentos não possuem a mesma relevância entre as pessoas; as nossas lembranças permanecem coletivas. É esse o caráter social da memória, pois uma vez que a cidade é um espaço vivenciado e sentido por todos; a memória que se tem desse lugar é sempre dividida com o semelhante. (HALBWACHS, 2004).

Logo, é a lembrança do narrador que se apoia sobre a nossa, usando como fio de partida o recurso do sentimento já visto (vivido, experimentado), ligados a ele e a nós; assim o viúvo descreve sua experiência temporal junto aos lugares públicos, ocupando um lugar no pensamento dos demais testemunhos. Todavia, tal recurso apresenta-se como mais uma das formas que o viúvo encontrou para fazer uso de mais uma espacialidade na voz narrativa, a mente do leitor; pois todos nós nos encontramos nesse mesmo círculo tempo-social.

Vê-se que o testemunho do narrador ao longo da representação do lar e da cidade, é orientado por um quadro social, ele reclama de certa forma, o testemunho de dias melhores, de um passado onde a possibilidade de se reconhecer na figura do outro era mais fácil. Um tempo, onde a ausência do Outro podia ser confortado na companhia e amor da esposa, logo, é, pois, essa ausência que se atesta a todo o momento nessa voz poética.

Esse outro é o olhar do próximo, e as antigas experiências - onde se testemunhava

laços mais fraternos, posto que a realidade sociocultural era outra. Enfim, é um outro testemunho de tempo, que se apresentam no passado, tempos que ele julga conter maiores possibilidades de felicidade, de entrega, de amizade, e de significância do homem junto aos espaços e ao próximo.

São as inversões de valores, costumes e possibilidades que se inscrevem junto às imagens do presente. Imagens essas, que não se adequam as do passado, daquele passado de lar feliz. Pois, diante da ação que o corpo sofre na modernidade frente aos eventos de solidão, velocidade, instabilidade, perda de identidade e memória, as recordações felizes do tempo e da casa, terminaram sendo encobertas pelas memórias de morte e de luto frente, dada a realidade dos problemas sociais da atualidade. É a ação do corpo do narrador que desencadeia as memórias, de forma a associá-las à realidade do presente, presentificando as especificidades do testemunho de esfacelamento corporal, morte, ausência e desencontro.

Essa é a falência do personagem, um novo homem falido de afeto e de amizade dentro dessa nova história, é isso, portanto, que responderá pela sua errância, posto que, quando não se tem um porto seguro, nos tornamos apenas ponte.

Assim, diante da especificidade que constitui e legitima o discurso do viúvo, diz-se ao leitor: nos dois espaços fomos convidados a dar o nosso depoimento, atestando ao lado do viúvo a realidade atual da cidade e a condição de vida do sujeito na contemporaneidade. Foi para garantir a confiabilidade das suas palavras sobre as características dos lugares, que o viúvo nos submeteu também à função de testemunhos.

Isso, porque na qualidade de testemunho ocular que somos, todos nós nos tornamos atores da mesma trama, isto é, desse presente da história. Ele nos intima, para que não haja contestação dos seus depoimentos sobre a realidade dos lugares.

Isso porque, segundo Ricoeur:

A possibilidade de suspeitar cria por sua vez um espaço de controvérsia no qual vários testemunhos e várias testemunhas se veem confrontados. [...] A testemunha de alguma forma antecipa essas circunstâncias acrescentando uma terceira cláusula a sua declaração: “Eu estava lá”, diz ela: “Acreditem em mim”, acrescenta, e: “Se não acreditam em mim, perguntem a outra pessoa”, profere ela, as vezes com uma ponta de desafio (RICOEUR, 2007, p. 173).

Dessa forma, no lar quem assegura os seus depoimentos é a empregada, o jardineiro, e o conjunto - objetos e cômodos, que respondem pela composição daquele espaço; na rua é

você, sou eu, e somos nós – participantes da mesma trama social.

Assim, é que o narrador lida com o que Ricouer (2007) chama de dimensão suplementar de ordem social, usada para dar credibilidade e confiabilidade à palavra do testemunho. Logo, é a confiabilidade que o viúvo busca em nós – testemunhos do mesmo tempo e eventos, para reiterar suas queixas sociais e humanas.

É a contribuição da confiabilidade de cada sujeito da história (IDEM), que ele proclama em seu discurso narrativo, para lembrar e expressar os valores contidos em outros tempos. Tempo esses, mais propícios à solidariedade, à comunicação, à estabilidade, e à confiança no Outro; onde os espaços inspiravam confiança e vínculos entre os homens e suas memórias. Pois, é:

[...] da confiabilidade, e, portanto, da atestação biográfica de cada testemunha [...] que depende, em última instância, o nível médio de segurança de linguagem de uma sociedade. É contra esse fundo de confiança presumida que se destaca de maneira trágica a solidão das “testemunhas históricas” cuja experiência extraordinária mostra as limitações da capacidade de compreensão mediana, comum. Há testemunhas que jamais encontram audiência capaz de escutá-las e entendê-las. (RICOEUR, 2007, p. 175).

Logo, enquanto sujeito dessa história, acredita-se que se não todos, mas alguns de nós fazemos parte desse tribunal onde se encontram registrados, o depoimento do viúvo. Pois, como sujeitos da mesma temporalidade, credenciamos seu depoimento, de forma a tornar esse testemunho confiável.

Sob esse aspecto, dizemos: se o viúvo nos convidou a participar da sua história, foi “para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento, do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos permaneçam obscuras. Ora a primeira testemunha que devemos apelar, é a nós próprios.” (HALBWACHS, 2004, p. 29).

Daí que o narrador, se valendo da experiência do tempo e da especificidade do seu testemunho na modernidade, atesta e descreve a particularidade do que viu, vê e sente na representação das duas espacialidades; sendo pois, a partir daquilo que ele descreve e atesta, que teremos condições de analisar como os eventos da temporalidade presente contribuíram para a perda de identidade do sujeito narrador o viúvo, diante das imagens que o corpo assimila e vivencia no corre-corre de todos os dias.

### CAPÍTULO 3: IDENTIDADE

Num ambiente de vida líquido-moderno, as identidades talvez as encarnações mais comuns, mais aguçadas, mais profundamente sentidas e perturbadoras da ambivalência. É por isso, diria eu, que estão firmemente assentadas no próprio cerne da atenção dos indivíduos líquido-modernos e colocadas no topo de seus debates existenciais (BAUMAN).

As diferentes interpretações e significações da discussão em torno da identidade têm servido de orientação para diversas formas de representação na criação artística. Aqui nesta pesquisa, fazemos uso dessa discussão para ampliar o debate da relação – identidade, espaço e memória. Posto que hoje, mais do que nunca, a identidade vem sendo estudada na Literatura, através da representação dos eventos socioculturais da contemporaneidade; como forma de traduzir a complexidade do momento social em que vivemos na modernidade. Modernidade esta, onde o indivíduo tenta encontrar um lugar, e onde “as identidades são estudadas, localizadas e representadas” (HALL, 2011, p. 71) na vida do sujeito, isto é, nos espaços onde o corpo habita.

Assim, como todo meio de representação, seja ela, escrita, falada, pintada ou qualquer outra criação humana, o romance reúne na sua criação, representações de dimensões espaciais, sociais e identitárias; que simbolizam a realidade do tempo presente. Posto que, uma vez inserido e produzido dentro da realidade da modernidade, ele pode valer-se do contexto sociocultural de uma determinada época que testemunha, para validar a representação dos acontecimentos inseridos na escrita da narrativa.

Assim, para validar a discussão que se propõe no enredo do romance *O viúvo*, aqui neste capítulo da dissertação se trabalhará a identidade a partir da teoria do sociólogo Stuart Hall em *Identidade cultural na pós- modernidade* (2011), onde a mesma será analisada a partir da “concepção sociológica” (HALL, 2011), posto que dentro dessa concepção, a identidade é analisada a partir da realidade homem e mundo, no qual o sujeito é preenchido pelo espaço interior e pelo espaço exterior, ou seja, pelo mundo pessoal e pelo mundo público.

Ao lado da concepção de identidade social, acrescentar-se-á a “concepção de identidade na modernidade” (IDEM, 2011), onde de forma mais específica, pode-se analisar os efeitos da globalização na vida do homem, visto que, os impactos que esta representa nos acontecimentos socioculturais da atualidade, se apresentam à sociedade com mudanças

constantes e rápidas, de forma a interferir na identificação do sujeito junto aos lugares, ao tempo, as memórias e aos acontecimentos.

Impactos esses, que comparados ao estilo de vida das sociedades precedentes à modernidade. Resultam em mudanças sociais e culturais radicalmente novas, de forma a “desalojar todo um sistema social” (GIDDENS, 1991, p. 28), e a extrair dos lugares: os relacionamentos sociais, a confiança no próximo, e a qualidade de vida do indivíduo.

Vida essa, que diante dos efeitos dessa nova era, encontra-se cada vez mais ajustada à determinação temporal, devido à velocidade dos acontecimentos que se inscrevem na imagem do corpo; onde por sua vez, este corpo termina habituando-se e adequando-se às exigências do “tempo-espaço,” (IDEM, 1991, p. 28) que são trazidas pela velocidade, pela instabilidade e pela inconstância dos eventos socioculturais da modernidade.

Essas “novas características temporais e espaciais, que resultam na compreensão de distâncias e de escalas temporais” (GIDDENS, 1991, p. 28-7), e que afetam as relações sociais, correspondem ao que se chama de “desalojamento do sistema social” (IDEM, 1991, p. 28); sendo o mesmo, usado para nomear as transformações que se deram na relação espaço e tempo na contemporaneidade, onde o trabalho, o lazer, a vida individual e social, e os lugares passaram a viver sobre o mesmo controle do tempo; afetando assim, as dimensões espaciais da vida social.

Onde os “modos de vida colocados pela modernidade nos livraram de uma forma bastante inédita, de todos os tipos tradicionais de ordem social” (GIDDENS *apud* HALL, 2011, pp. 16-7), posto que diferente das mudanças socioculturais dos períodos históricos anteriores, essas “transformações envolvidas na modernidade são mais profundas” (IDEM). Uma que, essas novas características temporais e espaciais resultam em distâncias e nos esvaziamentos dos espaços públicos, de forma a tornar a presença nos relacionamentos bem mais difícil.

Assim, a separação entre o tempo-espaço<sup>21</sup> tornou-se um dos “aspectos mais

---

<sup>21</sup>A separação tempo-espaço que cita Giddens (1991), diz respeito às conexões entre modernidade-tempo e espaço, onde o tempo e o espaço se relacionam de forma contrária a relação tempo-espaço no mundo pré-moderno, posto que nos tempos precedentes - à velocidade das informações e da tecnologia - o cálculo do tempo que se constituía na vida cotidiana era mais impreciso e variável, isto é, dava-se de maneira mais natural. Já com a sistematização do tempo, as pessoas e os acontecimentos passaram a ser controlados dentro da mesma escala temporal, o que implica dizer que a coordenação através do tempo passou a ser base do controle dos espaços. Pensemos, se hoje a rotina e os lugares passaram a ficarem a mercê do mesmo controle temporal, todas



importantes da globalização a ter efeito sobre as identidades culturais.” (HALL, 2011, p. 68), visto que, a presença é suprimida pela ausência, ou seja, há um prejuízo na comunicação e interação; posto que na relação espaço temporal, a intercomunicação se estabelece ao mesmo tempo em vários lugares, dificultando o relacionamento pessoal uns com os outros.

Logo, diante desse complexo de deslocamento social, dizemos que: em um único tempo o nosso corpo encontra-se em todos os lugares, ou seja, encontra-se sobre o controle do mesmo tempo-espaço, configurando o que o geógrafo Relpf (2012) chama de “lugar nenhum”. Nesse sentido, é próprio viúvo que observa que “para se estar presente num lugar é preciso que o espírito também esteja ali [...] pois aquele corpo que fala ao telefone, presença de carne e ausência de espírito” é “que nos faz ser dois e contrariar o princípio de que não podemos estar em dois lugares ao mesmo tempo” (FERNANDES, 2005, p. 79).

É, pois, nesse sentido, que o impacto da globalização sobre a identidade e sobre os lugares, e principalmente sobre os seus efeitos na vida do homem da temporalidade presente, é considerado aqui nesta pesquisa. Pois, se o fenômeno da modernidade, e principalmente da globalização, implica corpo e alma; ele modifica a relação do homem com o tempo, com as memórias, com os lugares e com sua própria identidade.

Pois, uma vez considerado imagens<sup>22</sup>, esse fenômeno, que se reflete no corpo de quem vivencia e testemunha os eventos do presente, servirá para compreender a representação dos lugares casa e rua no enredo da narrativa, bem como também, para verificar quais os seus atenuantes na identidade do personagem-narrador o viúvo, no enredo do romance.

Assim, optar por estas “concepções de identidade” (HALL, 2011) aqui na escrita da dissertação, é se permiti refletir a respeito das possibilidades do deslocamento das “identidades culturais diante do complexo de processos e forças de mudança” (IDEM, p.68) advindas da modernidade, principalmente aquelas que se sintetizam sob o termo de globalização. Visto que, o que resulta do processo de globalização é um complexo de alterações socioculturais na vida do indivíduo, onde a vida social do mesmo se encontra

---

as demais atividades da vida - lazer, contato, etc., passaram a viver sob o mesmo controle do tempo, afetando as dimensões espaciais da vida social. Assim, é que para este sociólogo a conceptualização de “espaço vazio” pode ser compreendido em termos de separação de espaço e lugar.

<sup>22</sup>Usamos esse termo inspirado na teoria do filósofo Henri Bergson, em sua tese sobre matéria e memória, onde o corpo como os acontecimentos e coisas que o cercam, são compreendidos como imagens. Porém, com uma única diferença, a imagem do corpo torna-se mais significativa diante das demais imagens que o cerca.

ordenada ao longo do espaço-tempo (GIDDENS, 1991).

Dessa forma, pensar nos possíveis problemas que vivencia o homem na atualidade, é pensar na identidade e na relação, que esta comporta entre - memória, sujeito, acontecimentos e lugares. Todavia, afim de que se possa desenvolver argumentos pertinentes para explicar esta relação somam-se ao lado do nome de Stuart Hall, os nomes dos sociólogos Anthony Giddens e Zygmunt Bauman, autores nos quais me oriento para falar de modernidade e globalização, de forma a associar as imagens da modernidade e da globalização, às imagens do corpo, onde tudo se inscreve (BERGSON, 1999).

Assim, nos apoiaremos nas concepções bergsonianas, para explicar como os eventos do tempo presente implicam na ação do corpo, na perda de identidade do narrador, e na representação dos espaços - principalmente os da cidade. Espaços esses, onde o corpo se encontra mais vulnerável aos eventos de velocidade, insegurança, instantaneidade, medo e solidão – característicos da modernidade.

Abrimos aqui espaço, para dizer ao leitor que a escolha dos teóricos acima citados, dá-se porque os mesmos oferecem leituras um tanto parecidas quanto à natureza das mudanças; de forma a possibilitar argumentos para que se possa discutir - identificação, descontinuidade, e deslocamento do corpo em relação aos acontecimentos diários. Permitindo-nos, assim, ampliar a nossa discussão a cerca da perda de identidade do sujeito narrador frente aos lugares casa e rua.

Agora, convoco aqui mais uma vez a atenção do leitor, para dizer-lhe que: ao longo da pesquisa citou-se o termo imagem, porém, especificamente aqui no terceiro capítulo a explicação acerca do mesmo se faz mais necessária para compreender, como as paisagens que estão “lá fora”, isto é, nos espaços citadinos – como a violência, a velocidade, a insegurança, a solidão, o desamparo e o medo, terminam por interferirem na ação do corpo do narrador-protagonista junto à representação dos espaços na narrativa *O viúvo*.

Porém, antes de passarmos para a primeira discussão que ajudará a formar o capítulo “Identidade”, informo que - com a intenção de estabelecer um diálogo coerente entre a escrita do texto e a pesquisa do meu trabalho, abro aqui mais um espaço, para lembrar aos interessados, neste estudo, que minha preocupação aqui na pesquisa não é descrever ou mostrar as mudanças conceptuais pelos quais o conceito de identidade emergiu; e nem como

este conceito é usado nas discussões acadêmicas.

A minha preocupação e compromisso é identificar de que forma a identidade do sujeito narrador o viúvo é deslocada pelos eventos da modernidade, frente às ações que o corpo assimila no dia a dia, e mostrar como estas ações interferem na representação dos espaços e na perda de referência do personagem-protagonista na modernidade.

Posto isso, passamos para a primeira parte do capítulo três que se segue, acompanhados pelas ideias de Bergson em *Matéria e memória* (1999), a fim de que possamos visualizar o entendimento, de como foram desencadeadas as ações testemunhadas e vivenciadas pelo o viúvo, e como essas ações contribuem para que o corpo do narrador alinhe-se às experiências dos acontecimentos, para realizar a representação do espaço rua.

### **3.1 Como se constituem o reconhecimento e a representação das imagens atuais no corpo do narrador-protagonista**

Em *Cultura e espaço: por uma geografia cultural* (2009), Joel Bonnemaison lembra que homem e lugar se ligam por uma relação de memória e identidade, uma vez que, construímos com os espaços sentimentos geográficos. Então, como seres geográficos e sociais que somos, necessitamos nos reconhecer e nos sentirmos seguros nos lugares, onde o nosso corpo habita, principalmente aquele lugar que escolhemos para ser chamado de nosso.

Nosso este, que implica a minha cidade, a minha rua, a minha casa. Pois, como lembra o geógrafo Yu-Fi Tuan (1983) o meu lar é casa, é a rua, é o país onde moro, ou seja, é o lugar onde o meu corpo se encontra e se sente amparado. Nesses termos, o lugar associa-se à imagem do corpo através de uma “rede de associações que surge [...] como resposta à necessidade de ordem, que cada indivíduo” (TUAN, 2012, p. 38) tem, para estabelecer relações significantes entre identidade, memória e lugar; onde o corpo de quem o habita constitui o centro. Posto que, em “todos os lugares, as pessoas tendem a estruturar o espaço – geográfico e cosmológico – com elas no centro” (IDEM, p. 49).

Perguntamos então, se o corpo ocupa um lugar de centro, pois, é nele que se constrói a noção de pertencer ou não ao lugar; como fica a imagem do corpo frente ao caráter de mudança que se apresenta à modernidade, especificamente em relação à globalização?

Responderemos então, como Bauman (2005), a ação do corpo e a identidade do indivíduo terminam ficando exposta a todas as condições sociais, de forma a fazer com que tudo se “torne inseguro - o convívio humano, as amizades, a confiança no próximo, e principalmente os lugares”, posto que, não sentimos mais segurança junto a eles. Pois, esta mudança trazida pelo advento da modernidade trouxe consigo a “desconfiança, o incômodo e a culpa que tem cheiro acre e constante”(FERNANDES, 2005, p. 79).

Logo, dizemos então, que os acontecimentos advindos da modernidade interferem na ação do corpo e na identidade do narrador personagem o viúvo, uma vez que, “as coisas que o cercam agem e reagem sobre ele e ele reage a elas. Suas reações são mais ou menos complexas, mais ou menos variadas, conforme o número e a natureza dos aparelhos que a experiência montou no interior de sua substância” (BERGSON, 1999, p. 83).

Ora, se levarmos em conta que é dessa experiência que se forma a matéria do corpo, diremos também que é a partir dela que se constrói a nossa identidade, a capacidade de discernimento das coisas, dos lugares, e dos outros. Pois, como lembra o historiador Koselleck (2006), o termo experiência implica em acúmulo, isto é, ele resulta da nossa história de vida, assim diz-se que são as “paisagens lá de fora” – violência, indiferença, instabilidade e solidão – que se acumulam no corpo d’o viúvo, de forma a montar no interior de seu “espírito”, essa nova substância de perceber e sentir os espaços rua. Substância esta, que por sua, desencadeou as memórias de sofrimento no espaço casa.

Logo, a representação<sup>23</sup> dos dois espaços, a saber, de toda localidade interna da casa e de todos os espaços que constituem a representação da cidade no romance, se deram de acordo com a ação que sofre o corpo frente ao que ele testemunha e vive diariamente na rua. É, portanto, dos acontecimentos da contemporaneidade – testemunhados e vivenciados pelo viúvo - que se constrói a representação dos lugares, posto que, na representação da casa, embora sejam as memórias de sofrimento que servem para descrevê-la, essa memória é desencadeada no corpo do protagonista pelas cenas do presente, onde o seu:

Corpo, é colocado entre os objetos que agem sobre ele e os que ele influencia, não é mais que um condutor, encarregado de recolher os movimentos, e transmiti-los, quando não os retém, a certos mecanismos motores, mecanismos estes determinados, se ação é reflexa, escolhidos, se a ação é voluntária. (BERGSON,

---

<sup>23</sup> A ideia de representação usada para desenvolver a imagem da casa, da rua e do corpo, foi inspirada na teoria do filósofo Henri Bergson em *Matéria e memória*, onde o corpo, as coisas que o rodeiam, e principalmente o cérebro, são vistos como imagens de representação.

1999, p. 84).

Assim, é que o corpo do narrador personagem recolhe das cenas testemunhadas e experimentadas no dia a dia na rua - as imagens de insegurança, medo, abandono, indiferença e velocidade. Sendo, portanto, estas imagens da atualidade que se inscrevem no corpo do protagonista, de forma a fazer com que a percepção do mesmo, se encontre cada vez mais intensificada diante da descrição do que ele vê e sente, diante da paisagem espacial pública.

O corpo do narrador passa então, a agir como um condutor na descrição das espacialidades, ele recolhe os movimentos da rua, ou seja, as cenas do dia-dia que ele testemunha, e transmite esses movimentos a representação dos locais públicos. Por outro lado, lembremos que por sua vez, esses movimentos que o corpo testemunhou e recolheu, se retêm e associam-se também à imagem da casa, de forma a prolongar e a reter no lar as imagens de tristeza, solidão e liquidificação, uma vez que tudo parece estar fora do lugar, “tudo parece que furtei de outro que recusa a morar onde vivo” (FERNANDES, 2005, p. 84).

Nesse caso, diz-se então, que a ação do corpo do viúvo e a perda e deslocamento de identidade que este sofre, é determinada pelos acontecimentos da temporalidade presente e intensificada pela experiência da morte e do luto. As imagens que respondem pela representação, principalmente da rua, são imagens impostas pela realidade que se apresenta no cotidiano, principalmente a rapidez com que se dão os eventos diante do corpo do narrador. Logo, diz-se que, a temporalidade do “presente está colocada no romance como uma experiência imediata e preso a ocorrências factuais antes que analíticas” (FERNANDES 1996, p. 56).

Pois, são as imagens de mobilidade, instabilidade, e de velocidade que arrasta o “ordenamento<sup>24</sup> racional do espaço e do tempo” (HALL, 2011, p. 71), contribuindo para que o personagem-protagonista perca o seu equilíbrio, a sua ordem e a sua simetria junto aos espaços, isto é, há um desencontro entre o corpo e os espaços de forma a deslocar a identidade do narrador, que “carrega consigo a consciência, que é portador de certa experiência social” (LIMA, 2004), enquanto indivíduo dessa era.

---

<sup>24</sup> Segundo Stuart Hall (2011), esse rompimento do tempo espaço teve sua origem nos movimentos modernistas do final do século XIX e no início do século XX, onde pode ser vista novas relações de espaço-tempo em eventos tão diferentes quanto à teoria da relatividade de Einstein, as pinturas cubistas de Picasso e Breque, os trabalhos dos surrealistas e dadaístas, nos experimentos com o tempo e na narrativa do romance de Marcel Proust.

São as imagens desencadeadas por essa experiência social, que provoca um corte instantâneo no devir geral do corpo do narrador, sendo, pois, elas que respondem por toda a atual forma de representação da rua e pela perda identidade desse sujeito. Pois, conseqüentemente, essas imagens que o narrador assimilou dos eventos da modernidade - entendida como “mecanismos cerebrais” - respondem pela representação do passado do narrador, de forma a enviar para o presente “seu ponto com o real, ou seja, com a ação” (BERGSON, 1999, p. 85).

Dito de outro modo, os eventos da modernidade, uma vez não se ajustando de maneira harmônica ao corpo d’o viúvo, provoca movimentos nascentes na corporeidade; que ao se repetirem na mente do narrador se presentificam na representação dos locais, ou seja, tanto a representação da rua como a da casa, a representação dos locais acompanha aquilo que sua percepção capta das coisas, de forma a aguçar a sua consciência. Pois como ele mesmo pergunta: “quer que eu evite os pensamentos mais elaborados, raciocínios delicados ou sofisticados que me levam a angustia, então há de cortar o mal pela raiz e neste caso o mal é o pensamento intelectual e a raiz o hábito de exercitá-lo” (FERNANDES, 2005, p. 82).

Caro leitor, isso se chama consciência, mesmo porque sendo o viúvo um professor universitário e escritor, ele reúne condições críticas e teóricas para validar a especificidade do seu testemunho. Não é ele que inventa as situações que o seu corpo testemunha na modernidade, elas estão aí postas para serem vistas por qualquer um que reúna uma consciência crítica, e que tenha sensibilidade diante das coisas.

Posto isto, dizemos que as imagens testemunhadas e vivenciadas na modernidade reaproxima sua semelhança à percepção do narrador, sendo, pois dessa semelhança<sup>25</sup> que acontece a descrição dos espaços citadinos, que se apresentam com uma queixa de solidão, de forma a assemelhasse à ausência do outro. Logo, dizemos então, que as imagens testemunhadas no cotidiano por esse professor universitário, aproveitam a ocasião da semelhança para se insinuarem na percepção atual, e assim se fazerem adotar por ela; onde o narrador “seleciona as partes e passa a apresentá-las a partir de uma visão pessoal”

---

<sup>25</sup>Para Bergson a semelhança é antes um efeito de associação do que um efeito de causa. Ela consiste na conformidade de um elemento apreendido e liberado pelo espírito, havendo assim uma semelhança vaga e de certo modo objetiva, que se encontra espalhada na superfície das próprias imagens, semelhança essa que age na imagem, como uma causa física de atração recíproca.

(FERNANDES, 1996, p. 33).

Ora, se é reservado ao espaço condições de estruturar nossa mobilidade, estabilidade, identidade e relacionamentos, visto que, a “ideia de espaço é compartilhar” (TUAN, 2012). Há então, nessa composição de espaço um sentimento de pertencimento e alteridade; posto que o sentimento de pertencer a algum lugar decorre da construção de uma identidade compartilhada com aqueles que são semelhantes, pois “sem o sentimento de identificação, [...] o sujeito moderno experimentaria um profundo sentimento de perda subjetiva” (GELLNER *apud* HALL, 2011, p. 48).

Nesse sentido, destaca-se que, bem diferente do sujeito do século XX, onde os lugares apresentavam outra realidade, onde os acontecimentos serviam de experiência para a história (KOSELLECK, 2006), o personagem narrador o viúvo espelha-se hoje, nos fragmentos e fraturados “rostos” da modernidade, e como “as identidades são formadas e transformadas no interior das representações” (HALL, 2011, p. 49), a identidade do narrador também cede a esses fragmentos, pois como não se pode dividir corpo e identificação, a fratura de um, significa a fratura do outro.

Isso posto, dizemos que, enquanto sujeito do século XXI esse professor universitário recebe influências sociais do espaço exterior, uma vez que, o seu mundo pessoal é construído a partir do mundo público. E, como é nesse mundo público que se encontram as imagens de velocidade, instabilidade, solidão e medo que compunham a realidade da contemporaneidade; a imagem do corpo desse professor não tem como ser construída de outras imagens. Pois, como lembra Fernandes em *O narrador do romance* (1996), são “as épocas que vão determinar e datar os narradores” (FERNANDES, 1996, p. 13).

Sob esse aspecto, foi que se valorizou na pesquisa a importância do elemento temporal, pois, é com ele que o viúvo realiza o testemunho dessa era para o leitor. Pois, como narrador em primeira pessoa, por trás dele “estão os discursos políticos, sociais, filosóficos de uma época de grandes transformações.” (IDEM, 1996, p. 28).

A voz poética que denuncia à realidade atual estabelecida junto ao outro, aos lugares e a condição de deslocamento da identidade, posta para o homem desse novo século, é mesma voz de tantos outros sujeitos narradores do presente. Pois, quem sabe “alguém tão perdido quanto eu que, a me ver, perceba a cumplicidade [...] Ambos não sabemos o que fazemos ali”

(FERNANDES, 2005, p. 79). Assim, talvez essa voz poética, seja a sua voz, a minha ou quem sabe a do próprio leitor, posto que “o narrador são sempre vários narradores” (IDEM, 1996, p. 49).

Assim sendo, o protagonista do romance *O viúvo* (2005) de Ronaldo Costa Fernandes, faz do reconhecimento e representação das imagens da modernidade, inscrições no seu corpo, de forma a desencadear o fluxo<sup>26</sup> de consciência das angústias, das memórias, da ausência, e da experiência de vida, numa dada época histórica. Época esta, onde o esfacelamento de valores, a perda de referência, de memória, de estabilidade, de companheirismo e de identidade, constitui a falência individual do homem.

Daí o seu comentário “meus pés não me merecem [...] mas tenho persistido, porque o caminhar para mim é vital” (FERNANDES, 2005, p. 82). Pés representa segurança, pois são eles que dão sustentabilidade ao corpo, mas os pés que sustentam o caminhar são os mesmos que permitem a mobilidade, ou seja, a passagem entre um espaço e outro. Nesse caso, temos aí uma parte por um todo, pois os pés representam o corpo, ele é parte que te leva aos lugares para testemunhar o que os olhos não querem ver. Porém, mesmo ciente do fato, caminhar é preciso.

Assim, ele - o viúvo é o retrato dessa temporalidade do presente do agora, isto é, do narrador do século XXI que sofre o esfacelamento do “eu”, pois diferente de tantos outros narradores, que não convivem com o drama do deslocamento da condição humana, e a perda de identidade e de afetividade nesse “contemporâneo de um mundo maquínico” (LIMA, 2011), ele não pôde nessa representação dos lugares casa e rua, construir junto ao seu diálogo uma ingenuidade narrativa.

Posto que, é imprudente negar, ou mesmo subestimar a profunda mudança que o advento da “modernidade fluida produziu na condição humana [...] aliado ao estado fluido e não estruturado do cenário imediato da política-vida, muda aquela condição de um modo radical e requer que repensemos os velhos conceitos que costumavam cercar suas narrativas.” (BAUMAN, 2001, p. 15). Dentro dessas condições, foi que o narrador não tendo como fugir da realidade que vivencia e experimenta o seu corpo no corre-corre de todos os dias, realiza a representação dos espaços urbanos no interior da narrativa.

---

<sup>26</sup>Em *O narrador do romance* (1996), Fernandes diz que fluxo de consciência é mais que uma técnica literária. Ele é a expressão das descobertas, das angústias, das investigações de uma época histórica.



### 3.2 Espaço Público: identidade e pertencimento na modernidade

Para o indivíduo, o espaço público não é muito mais que uma tela gigante em que as aflições privadas são projetadas sem cessar, [...] o espaço público é onde se faz a confissão dos segredos e as intimidades privadas. (BAUMAN).

A concepção de lugar que se buscou desenvolver ao longo da escrita desta dissertação foi a de um espaço habitado que contenha em si a essência da noção de lar, de conforto, segurança, identidade e recordações, posto que o lar é “onde as raízes se são mais profundas e mais fortes, onde se conhece e se é conhecido pelos outros, o onde se pertence” (RELPH, 2012, p. 24). Ou seja, o lar - entendido aqui não só como a nossa casa, mas a rua, a cidade, o país - é o lugar onde se encontra localizado nossas memórias, vivências, identidade e sentimentos; portanto lugar implica em particularidade e uniformidade.

Assim, é que nos deteremos aqui a mostrar ao leitor como se estabelece no enredo do romance a relação de não - pertencimento e não- identificação do sujeito narrador o viúvo junto aos lugares. Lugares estes, em que o espaço público é posto como a dialética da mobilidade e da instabilidade, e que contribui para o deslocamento da identidade do personagem-narrador na trama do romance. Logo, dizemos que diante da velocidade e instantaneidade que o corpo do personagem vivencia na modernidade, o personagem assume uma condição de ser errante junto aos lugares, ou seja, um ser em lugar nenhum.

Assim sendo, o estudo dos lugares, principalmente os públicos, ora desenvolvidos aqui na pesquisa, serão aliados às questões que envolvem a identidade no século XXI, frente às discussões de velocidade, instabilidade, pertencimento e identificação; que se encontra hoje o sujeito diante dos eventos socioculturais da temporalidade presente. Sendo, portanto, a partir desse direcionamento que explicamos como se encena na voz narrativa a ideia de errância do narrador, em contraposição a ideia de enraizamento nos locais - casa e rua; onde o que está em jogo é o desejo de pertencimento, de enraizamento, e a luta do sujeito narrador - por um espaço com características de lugar; lugar este, onde o corpo possa sentir-se seguro, identificado e localizado.

Se o espaço interno, ou seja, a casa do viúvo foi interpretada na pesquisa como um conjunto de vivências e um relicário de lembranças do sujeito narrador. Posto que se buscou explorar neste espaço - a individualidade e a identidade do lar; afim de que pudéssemos

compreender em que medida as recordações que trazemos dos outros interferem na intimidade e representação dos lugares, isto é, na casa: cômodos, objetos e imobiliário - considerados na pesquisa como indícios significativos para se entender e revelar os anseios, desejos, aversões, dores e recordações do personagem-narrador.

O espaço público, ao contrário da casa, será interpretado como lugares simbolicamente representados, a partir da denúncia de velocidade, ausência, instantaneidade, perda de identidade e memória. Posto que, é um local que se apresenta com queixa de abandono, insegurança, solidão e indiferença do próximo; onde a queixa que compõe a trama da modernidade assume uma carga significativa para o personagem-narrador, visto que é a partir dela que ele descreve as características da cidade.

Na narrativa d’*O viúvo* (2005), “a cidade pelo o qual transita o narrador-personagem é apenas uma cidade qualquer, anônima; grande o suficiente para acomodar a ordem de problemas” (LIMA, 2011) que o sujeito vivencia na atualidade. Posto que, nessa narrativa ficcional, a cidade é pouco descrita topograficamente, porém apresenta-se com uma carga de problemas significativos. Sob esse aspecto, é a própria voz narrativa que pronuncia: “deixo o carro no estacionamento da universidade. Dou aulas. Quando volto, arrobaram o carro. O vidro está quebrado. Roubaram o rádio, a pasta com apontamentos das aulas. Não me conformo” (FERNANDES, 2005, p. 85).

Atentos, veremos que esta cena tornou-se comum no tempo presente, onde cada vez mais nos sentimos desprotegidos, com sentimentos de medo e desamparo, onde o próximo se constitui como uma ameaça para o seu semelhante. Contudo, dizemos que se essa cena tornou-se frequente no advento da modernidade, é porque o nosso tempo “é um tempo de cadeados, cercas de arame farpado, ronda nos bairros e vigilantes [...] conspirações ferozes para liberar boa parte dos medos” (BAUMAN, 2001, p. 53). Logo, é também a partir desses problemas, que o narrador constrói para o leitor a imagem atual da cidade, onde ele fortalece e reafirma o sentimento de abandono e solidão. Pois, como lembra Bauman:

O espaço público está cada vez mais vazio de questões públicas. Ele deixa de desempenhar sua antiga função de lugar de encontro e diálogo sobre problemas privados e questões públicas. Na ponta da corda que sofre as pressões individualizantes, os indivíduos estão sendo, gradualmente [...] despidos da armadura protetora da cidadania. (BAUMAN, 2001, p. 55).

É sob essa ótica, que a representação dos lugares é preenchida no discurso do

protagonista, ou seja, de forma ideológica e com significados identitários. Onde a ausência “demanda uma resposta que deve ser dada, não existindo possibilidade de escapar à responsabilidade de responder ao comando do outro.” (LÉVINAS, 2010); e onde os acontecimentos da modernidade terminam por abalar a estrutura física emocional do personagem, fazendo com que este “se transforme em coisa inanimada,” onde “apenas meu pensamento existe” e “o corpo passa a ser um fardo e uma excrescência” (FERNANDES, 2005, p. 49).

Nesse caso, são os acontecimentos da temporalidade presente, somados à luta do dia a dia que mecanizam o corpo, e faz com que este assuma formas inanimadas, fazendo que o sujeito narrador “condense-se, diminua” e torne-se “apenas um espectro isento de mim mesmo” (IDEM, 2005, p. 45). Esta diminuição representa o peso da história, da violência e do medo que experimentamos todos os dias nos espaços urbanos, onde o indivíduo cada vez mais se encontra deslocado e sem identificação com os acontecimentos. Acontecimentos esses, que uma vez postos na imagem do corpo de quem os vivencia, põe em questionamento os sentimentos individuais e a dúvida da localização do próprio corpo, que já não sabe mais se mora, ou não consigo.

A esse respeito, vejamos o que diz o professor universitário, o viúvo.

[...] não moro comigo. Há outra pessoa que, quando acompanhada, mora em meu lugar. Só sei morar sozinho. Sou um bicho arredo, entocado, mudo e arrisco [...] Desconheço meu lugar. Ando perdido onde conheço o caminho. Mesmo os móveis, que me interrogam, perguntam por onde ando se não estou ali. Meus pés antes andarilhos, se enraizaram. (FERNANDES, 2005, p. 90).

Nesta parte do texto que compõe o capítulo vinte e quatro da narrativa d’*O viúvo*, o uso do advérbio “ali,” diferentemente de outras vezes que apenas consistia em referencial espacial, assume agora a função da espacialidade de “lugar-nenhum”, pois os pés que garante ao corpo estabilidade e direcionamento. Agora, cria raiz, mas uma raiz sem fixibilidade, eles desconhece o caminho para onde o corpo se conduz.

Este enraizamento que foi imposto aos pés não se associa a lugar, e sim a espaço, posto que nessa condição estática dos pés, existe uma condição de imobilidade. Contudo, esta imobilidade não se dá por escolha, mas por imposição do corpo, que não se reconhece mais no caminho. Há uma perda de referência do personagem-narrador com o local onde estão fixados os pés, de forma a tornar a representação puramente espacial, mensurável, sem

valores, sem estabilidade, muda e solitária.

Daí o uso dos adjetivos arredio, entocado, mudo e arrisco, posto que, “desconheço meu lugar”, vejam que há um paradoxo nesse caminhar, pois o narrador “anda perdido onde conhece o caminho”. Assim, nessa representação espacial a presença é configurada ao lado da ausência, uma vez que a matéria se encontra na casa, mas o espírito não. Pois, se verificarmos bem, veremos que o verbo “enraizaram” corresponde na voz narrativa - a “ficar”, que por sua vez contrapõe-se a “não estou ali”, são, pois, esses discursos que se dão na representação da casa e da rua, e que ajudam a encenar a errância do personagem o viúvo.

Dizemos então: ainda que o lugar casa concentre identidade, memória, e reconhecimento, uma vez que trata do seu lar, há uma implicação do corpo com o lugar. Implicação esta, que é posta pela obstrução da memória, ou seja, pelos eventos de insegurança, solidão, ausência e instabilidade da modernidade, que ajudam a obstruir as memórias felizes do lar, de forma a abrir passagem para a presentificação das memórias traumáticas – morte e esfacelamento corporal da esposa.

Logo, o corpo não mais se reconhece na imagem atual da casa, pois como o *bild*<sup>27</sup> de Husserl (*apud* Ricoeur, 2007), ele se apoia na coisa física, ou seja, nas imagens atuais do testemunho presente para prolongar as memórias infelizes no lar, de forma a interferir na identidade antiga da casa. Assim, é que o “o bicho menino (os sonhos, as recordações, a intimidade, o companheirismo e sorriso de Lídia na casa) se perdeu como se perdem todos os bichos” (FERNANDES, 2005, p. 92).

A personificação de bicho ligado a menino refere-se à inocência, isto é, a fase de sonhos d’o viúvo, que não consegue mais se encontrar diante dos eventos da contemporaneidade, posto que o mesmo se perdeu diante de tudo, pois na sua “concepção, perde-se quem não se encontra”, pois ele “estava dentro do casulo e, quando punha a cabeça para fora lá estavam:” (IDEM, p. 92) os problemas, a solidão, a insegurança, a perda da pessoa amada, e todas as demais lembranças que se perderam. Onde o casulo representa o companheirismo da esposa, a proteção, a memória, a identidade da casa, e o pertencer a esse lugar.

Ora, como a memória é por excelência o elemento legitimador da identidade

---

<sup>27</sup> Refere-se à coisa física – fotografia, carta, lugar, objetos, etc. – isto é, as imagens que ajudam a trazer as lembranças para a área da presença.

(POLLAK, 1992), pois todos nós somos feitos de lembranças, vivências e identidade, sendo, portanto, elas que asseguram a nossa experiência e condição de sujeitos da história. A obstrução da memória pela ação presente constitui na perda de referencial norteador, tanto para a própria memória, como também para o sentimento de pertencimento e identidade do protagonista o viúvo. Posto que a perda das memórias felizes não se dá apenas na casa, ela acontece também na rua, pois se considerarmos todo o discurso narrativo que constitui o enredo da trama do romance em questão, veremos que este é desenvolvido pelo narrador, de forma a apontar os acontecimentos de uma determinada época.

Logo, se consideramos que o viúvo goza aí dos seus cinquenta anos, diremos que ele reúne de maneira suficiente condições de comparar os acontecimentos do passado com os do presente, posto que anos implicam em acúmulo, testemunho e experiência (KOSELLECK, 2006) num determinado trânsito sociocultural e espacial da história. Dessa forma, o personagem-narrador tem condições para mostrar ao leitor, a relação entre memória e lugar, pois “não há memória que não se desenvolva no quadro espacial” (HALBWACHS, 2004). Assim, lembramos, também, as palavras de Stuart Hall em *Identidade cultural na pós-modernidade* (2011), que compartilhando das mesmas ideias de Halbwachs comenta que a tradição, o pertencimento e a lembranças estão ligadas à memória coletiva.

Ora, toda memória requer um corpo e todo corpo requer um “sítio estável” (DARDEL *apud* TUAN, 1983), ou seja, um espaço com estabilidade. O que implica afirmar que pertencimento, tradição e lembrança, ligam-se à memória porque esta só pode residir onde reside o corpo, isto é, no lugar. Eis aí o espaço da memória, formado de experiências, ímpetos espaciais, identidade, história; para enfim torna-se memória.

Assim, é que esse professor universitário constrói na narrativa um diálogo pautado na perda de referência, estabilidade e identidade e memória, de forma a demarcar o anti-localismo do corpo na contemporaneidade, onde o indivíduo parece estar sempre em “lugar nenhum” (RELPH, 2012), ou seja, em um lugar isento de memórias, identidade e história, o que configura para nós um espaço vazio de presença, fraternidade, companheirismo e de esperança de um futuro melhor.

A cidade que vivencia a voz narrativa é um espaço que mesmo tendo um fluxo constante de pessoas e veículos, configura-se no discurso narrativo como um local de ausência de humanização, liberdade e solidariedade do próximo. Cidades essa, onde o que

temos é “a civilidade, com características de linguagem privada, e não com características sociais” (BAUMAN, 2001, p. 13); onde as pessoas não mais interagem livremente, e nem são generosas com os seus semelhantes, ou seja, é um espaço urbano onde a prática individual da civilidade não se dá mais de maneira espontânea como se dava outrora.

Assim, a cidade representada no discurso desse professor universitário é descrita como uma dimensão cosmopolita, isto é, ampla; onde o corre-corre diário imposto pelo trabalho faz com que a pessoa seja indiferente com a outra, e estabeleça contato puramente formal, tornando as relações sociais mecânicas. Vejamos:

Agora há mais gente na rua. Não é uma rua de passeio. É uma rua de trabalho. Há clima operário mesmo nos homens de terno. Me vem a estranha sensação que posso perder meu corpo, de que não consigo controlá-lo, que ele pode sair do bar, sem o comando da minha cabeça, e vagar por aí. Preciso amanhecer. Preciso caminhar para o trabalho ou para casa. Mas meu corpo não quer ir para o trabalho, muito menos para casa. Duas bicicletas passam rodando a manhã (FERNANDES, 2005, p. 39).

A expressão “agora” precisa um tempo exato do testemunho do narrador, como também sugere que há algumas horas atrás não se concentrava essa quantidade de pessoas na rua. Rua essa, que embora movimentada o sujeito encontra-se deslocado, pois mesmo diante do vai e vem das pessoas “há clima operário mesmo nos homens de terno.” Daí a sensação de não pertencimento ao lugar, uma vez que o sentimento de perda de identidade, de memória e de vagância - “vagar por aí” é constante no indivíduo, diante do que ele vê e se sente na cidade, frente à rotina operária.

A colocação do termo “passeio” implica modificação de comportamento, pois qualquer espaço da cidade que é reservado a passeio (contato), tem que conter em si a noção de lugar de identidade e pertencimento. Porém, com a mudança de estilo de vida as ruas passaram a assumir um caráter puramente mecânico, um espaço hostil, marcado pela labuta do dia a dia; daí o desencontro do corpo com o espaço e com os acontecimentos.

O verbo precisar encontra-se na primeira pessoa, de forma a esclarecer que a voz narrativa tem consciência dos fatos, ou seja, o viúvo reconhece a sua condição de sujeito errante – “preciso caminhar para o trabalho ou para casa. Mas meu corpo não quer ir para o trabalho, muito menos para casa”. Já o verbo “caminhar” abre na voz narrativa outra condição de trânsito, porém, muito expresso espacialmente, visto que este trânsito é medido – de casa para o trabalho, ou do trabalho para casa, configurando a rotina do corpo. Contudo, como o corpo do personagem-narrador não se encontra nem na casa e nem no trabalho, a errância em

busca de um “sítio estável” (DARDEL *apud* TUAN, 1983) continua.

Logo, se o que buscamos nos lugares é estabilidade, identidade, pertencimento e memória, os eventos da modernidade, principalmente aqueles intensificados pelo processo da globalização: velocidade, instabilidade e “desalojamento da relação do tempo-espaço” (GIDDENS, 1991), não reúne condições de promover a estabilidade, orientação e pertencimento do corpo ao lugar. Posto que, o que estes eventos promovem no indivíduo é uma “desorientação que se expressa na sensação de que não se pode obter conhecimento sistemático sobre a organização social” (IDEM, p. 12) como se tudo estivesse fora do nosso controle.

Nesse sentido, essa supressão do tempo, que impõe o corpo a uma instantaneidade e vulnerabilidade de maneira contínua diante dos acontecimentos que testemunha e vivencia o mesmo cotidianamente, forma uma cadeia de contraste com a estabilidade do indivíduo; o que implica na perda de liberdade, memória e identidade do sujeito narrador. Pois, com a dissociação do espaço-tempo, a memória e a identidade encontram-se dissociadas pela ação que o corpo sofre diante da supressão.

Assim, torna-se recorrente em diversos momentos da narrativa a presença de um sujeito poético angustiado e atormentado pela percepção captada do espaço público, e principalmente pela posição e descrição espacial gigantesca da cidade, onde “o mundo visto de baixo é outro mundo. Outra perspectiva, as coisas se alongam, distorce e não se tem a dimensão exata do volume, tudo parece gigantesco e a nos ameaçar (FERNANDES, 2005, p. 42); uma vez que, o “urbanismo moderno é ordenado segundo princípios completamente diferentes dos que estabeleceram a cidade pré-moderna” (GIDDENS, 1991, p. 16) antes do dinamismo da modernidade.

Posto isso, dizemos ao leitor: se levarmos em consideração a verticalidade do corpo, diremos que o discurso narrativo que constitui o romance *O viúvo* encontra-se marcado por ideias de direcionamento, ou seja, por uma necessidade de localização – longe, perto, baixa e alta (TUAN, 1983). Logo, uma vez considerada as características topográficas sociais que possui hoje as cidades - cada vez mais ampla e adequada à realidade econômico-social do mundo moderno, a centralidade e a verticalidade do narrador-personagem choca-se com a extensão e difusão desse espaço citadino.

Posto que ele é aberto e amplo, ademais, dizemos que diante dessa posição de olhar o “mundo numa posição de baixo para cima”, a voz narrativa realiza uma associação da imagem do corpo com a dimensão dos eventos da contemporaneidade, e com as proporções espaciais da rua; de forma a realizar uma comparação entre a realidade sociocultural e espacial de ontem com hoje.

Onde o hoje representa a modernidade que mudou “de um período do “eu” autêntico para um período do “eu” irônico” (BAUMAN, 2001, p. 112 – grifos do autor), e posteriormente “para uma cultura contemporânea do que poderia ser chamado de eu associativo” (IDEM); onde se passou a observar de maneira significativa um afrouxamento contínuo dos laços entre a alma interior e a forma da relação social. Assim, uma vez posta esta realidade, diz-se que a identidade passou a oscilar de maneira contínua diante dos eventos que se impôs à vida do homem na temporalidade presente.

É dessa forma, que o corpo do personagem-narrador posto dentro do desenho espacial público, torna-se um ponto de referência quase nulo em relação à visibilidade das projeções arquitetônicas das cidades e dos problemas da modernidade. Há então, diante desse depoimento do narrador – “o mundo visto de baixo é outro mundo”, uma relação de medida que impõe distanciamento, perda de referencialidade e identidade.

Pois, se tomarmos o termo “baixo” em relação a alto, ver-se-á que os mesmos além de contrastarem, implicam em perda de referência, isto é, contrastam - a medida do espaço rua em relação à medida do tamanho do corpo do narrador. Tal explicação soma-se às observações que se vêm desenvolvendo ao longo desta pesquisa: - existe na voz narrativa uma denúncia de perda de identificação e de memória junto à cidade em relação aos eventos que o corpo testemunha e vivencia na modernidade, onde todos os elementos que respondem por medidas deverão conter uma importância na análise do enredo do romance, para que se possa entender a representação espacial casa e rua.

A ação desencadeada pelos eventos da modernidade ajuda na perda de identificação, pois a “identidade muda de acordo com a forma como esse sujeito é interpelado ou representado” (HALL, 2011, p. 22) na sociedade e nos lugares onde o corpo habita. Pois, ainda que a identificação não seja automática, ela pode ser “ganha ou perdida mediante a representação e interpelação” que é imposta à imagem do corpo. E, uma vez este corpo não se identificando com o lugar, ou seja, não mais se integrando com o local, o sentimento de



identificação e pertencimento do narrador-protagonista não se dão de forma satisfatória junto a casa e à rua.

Assim, afirmamos que os espaços públicos aparecem como pontos referenciais que estruturam as experiências pessoais do viúvo, uma vez que são nestes espaços que “as contradições da existência individual são coletivamente produzidas” (BAUMAN, 2001, p. 52), onde os homens e as “mulheres são naturalmente tentados a reduzir a complexidade de sua situação a fim de tornarem as causas do sofrimento inteligíveis” (IDEM, p. 52). Nesse sentido, dizemos que essa grandeza geográfica que apresenta o espaço urbano, abre possibilidades para se pensar na transitoriedade, posto que dentro dela o homem torna-se apenas um ponto, ou seja, um entreposto dessa cosmografia espacial.

A amplidão cosmográfica só aumenta o sentimento de perda de referência e identidade no narrador, diante dos acontecimentos da atualidade; acontecimentos esses, que como os espaços ganham e tornam-se vastos. Logo, a velocidade, instabilidade e insegurança que o narrador vivencia, produz nele uma desestabilidade, de forma a fazer com que “sua identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2001, p. 13 grifos do autor).

Nos diálogos seguintes desse professor universitário, podemos entender melhor em que implica o sentimento de perda de identidade, “tudo aqui é provisório [...] Eu me sinto inconstruído. Não sei muitas coisas – isso é uma incompletude. Os funcionários são indiferentes às folhas que manuseiam [...] pouco me frequento aqui [...] os professores fedem a matéria (FERNANDES, 2005, p. 55). Nas páginas que se seguem o viúvo afirma: “estou nos corredores da universidade. O desafio do labirinto não é me perder, mas me encontrar. Ando torto. Mais agora com os livros. Os livros físicos deixam a gente torto” (IDEM, p. 59).

“Tudo” apesar de ser um pronome indefinido funciona como sinônimo de integralidade, totalidade e universo; colocado ao lado do advérbio de lugar “aqui,” especifica a condição do mundo- “tudo aqui” – ou seja, no mundo, na universidade, na rua e na cidade é “provisório”. Sendo então, o sujeito costurado a partir das representações (HALL, 2011), a identidade desse sujeito também é provisória e “inconstruída,” ela se fragmenta como se fragmenta os acontecimentos, os relacionamentos e os espaços que estão em volta do corpo do

personagem o viúvo.

A indiferença dos “funcionários” associa-se à condição que se encontra os relacionamentos humanos na modernidade, pois a cena universitária demonstra um mecanismo imposto pela rotina do trabalho; onde os secretários manuseiam papéis quase que aleatoriamente – possivelmente o bom-dia ou olá dá-se de forma mecânica nesse espaço. Quanto aos “professores”, há uma intenção na voz narrativa de fazer uso da metáfora, onde, os metres são comparados ao que ensinam - daí transpira aquilo que exercitam na rotina do dia, ou seja, “fedem à matéria”.

Dessa forma, seja em casa, na rua ou no trabalho, a sua identificação não é vista pelo outro, como pessoal e humana, mas sim profissional. Temos aí uma metonímia, uma parte pelo um todo, ou seja, a profissão pela rotina – tanto no professor, como também no secretário. Assim, os dois perdem a identidade enquanto sujeito, e ganham a identificação da profissão.

Ao mencionar que o “desafio do labirinto não é me perder, mas me encontrar,” o próprio narrador expõe a sua condição de deslocamento social, espacial e humana; pois o verbo “encontrar” corresponde à volta, isto é, buscar alguém ou alguma coisa que ficou para trás. Portanto, essa volta representa na fala do professor - a busca das antigas memórias, da identificação e dos contatos sociais sólidos; esse é o desafio do narrador, o de se encontrar novamente. Já o peso dos livros representa a responsabilidade da profissão desse personagem-professor universitário: o cansaço, a pesquisa, a labuta docente, posto que “os livros como instrumento do pensamento, também deixam a cabeça torta (FERNANDES, 2005, p. 55), para não dizer cansada e pesada.

Assim, diz-se que, diante dos acontecimentos da modernidade, o personagem o viúvo, previamente vivido e testemunho de uma realidade mais estável; não mais seguro de sua conformidade subjetiva, isto é, das suas emoções. Fragmenta-se e desloca-se; o que facilita a “imagem do corpo” (BERGSON, 1999) assimilar com maior facilidade as “paisagens sociais lá de fora” (SAID, 1990) - a velocidade, insegurança, medo e solidão – vistos na pesquisa desta dissertação, como elementos que resulta de “mudanças estruturais e institucionais, de forma a fazer com que o próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais [...] tornem-se provisório, variável e problemático” (HALL, 2011,

p. 13).

Lembramos então, a perda da hegemonia da cidade implica na perda referencial d'o viúvo, pois uma vez que a “identidade é construída historicamente e não biologicamente [...] o “eu” coerente” (HALL, 2011, p. 13) do sujeito, diante das imagens do corre-corre, da velocidade dos veículos, do fluxo das pessoas, da violência; torna-se desordenado diante desses adjetivos urbanos. Logo, conseqüentemente o personagem-narrador ficará mais exposto à desestabilidade e falta de identificação, principalmente nos espaços da cidade. Pois, “à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente” (BAUMAN, 2001, p. 13).

Ora, se “as identidades são formadas e transformadas no interior das representações” (HALL, 2011, p. 49), isso inspira a voz narrativa a mostrar ao leitor, como o espaço público - hoje marcado por violência, desumanidade e desconfiança, não inspira mais ao cidadão da contemporaneidade pertencimento e identificação. Pois, se a imagem do corpo se orienta a partir do que vê, sente e testemunha, os efeitos desencadeados pelos eventos da modernidade na pessoa desse professor universitário, desloca a condição de pertencer e identificar, que por sua vez, termina por interferir na perda das memórias felizes e na representação do lar.

É, portanto, a orientação da perda de identidade e obstrução da memória, que faz com o personagem o viúvo se prenda ao tempo passado, de forma a rerepresentar as imagens do sofrimento cancerígeno da esposa na casa, e a não ter identificação com o tempo presente. Pois, se a nossa identidade se constrói a partir da relação com próximo, com os lugares e com os acontecimentos, ela “atua como uma fonte de significados culturais, um foco de identificação e um sistema de representação” (HALL, 2011, p. 58).

Tal fato me induz a pensar que ela, a identidade deva ser vista e entendida como o princípio da unidade do corpo, uma vez que é no corpo que tudo se constrói e inscreve (BERGSON, 1999). Nesse sentido, se consideramos que o lugar é uma “reunião harmônica” (MALPAS *apud* RELPH, 2012) que implica em criar laços e em compartilhar. Diremos que aquilo que o narrador protagonista clama, é o que ele não encontra na cidade - o desejo de viver em conjunto, de se reconhecer no outro e de se identificar e pertencer ao lugar.

Isso posto, dizemos que é esta condição de não pertencimento, que desloca o personagem- narrador o viúvo, e o põe diante da rua em condição de sujeito errante, ou seja, sem um lugar para chamar de seu. Ora, se existe perda de espacialidade no discurso da voz narrativa no romance, não tem como a identidade - sendo construída a partir dos lugares - se encontrar localizada, isto é, não tem como o viúvo dizer: eu faço parte daqui. Pois se ele o narrador “vê a si próprio/a espelhado nos fragmentados e fraturados” (HALL, 2011, p. 71) eventos da modernidade; o seu corpo enquanto imagem (BERGSON, 1999) também se encontra fragmentado, bem como a sua identidade e a sua localização.

Pois, como afirma Edward Said em *Orientalismo* (1990), “todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólico”, ou seja, uma vez sujeitas à localização espacial, elas constituem-se em “geografias imaginárias” (SAID, 1990). Essa constituição implica na assimilação da “paisagem lá de fora”, isto é, na realidade exterior que circunda o sujeito.

Nesse sentido, a característica da paisagem da identidade do personagem protagonista, encontra-se ligada ao senso de lugar, da casa/lar, como também na localização do tempo passado, presente e futuro que serve de orientação para a representação da memória, da identidade e principalmente dos lugares. Posto que “os locais são inteiramente penetrados e moldados por influências sociais” (GIDDENS 1991, p. 18).

Uma vez posto estes questionamentos, destacamos aquilo que já havíamos afirmado e continuamos afirmando ao longo de toda a escrita da minha dissertação: o espaço citadino no enredo da narrativa perdeu sua qualidade de lugar diante das “consequências da modernidade” (GIDDENS, 1991): velocidade, instabilidade, insegurança, solidão e medo, ou seja, diante dos “fantasmas que povoam os espaços públicos” (BAUMAN, 2001, p. 13) na atualidade. Com isso, ele perdeu sua característica de “lugar especial e de reunião no sentido geográfico” (MALPAS *apud* RELPH, 2012), passando então, a se constituir para o indivíduo da modernidade, apenas como um espaço com dimensões mensuráveis, ou seja, como um “local qualquer” (RELPH, 2012).

Esse “local qualquer” perdeu a referência com o corpo que o habita, posto que este corpo uma vez considerado imagem e exposto a todas as demais imagens da atualidade que o cerca (BERGSON, 1999), perde a sua referência e estabilidade frente às ações testemunhadas na modernidade. Foi assim, que os acontecimentos testemunhados e vivenciados pelo narrador-protagonista o viúvo, diante da ação que o corpo sofre no dia a dia, assimilou essas

imagens, de forma a transferi-las para a representação da casa e da rua.

Essa falta de reconhecimento entre o corpo do personagem o viúvo com o lugar, dá-se de forma menos intensa na casa, pois apesar de todo o sofrimento e “memórias traumáticas” (RICOEUR, 2007) que se inscreveram nesse lar, ele continua sendo a sua casa. Este lar é onde o corpo do narrador descansa, onde estão as suas memórias, os seus objetos, intimidades do companheirismo com a esposa; pois ainda que tudo isto esteja encoberto pelas memórias infelizes (RICOEUR, 2007), a casa ainda é a sua morada.

Já no espaço público a perda de “identificação e pertencimento” (HALL) dá-se de forma mais intensa, posto que, o mesmo é desenhado pelo viúvo como “uma tela gigante em que as aflições privadas são projetadas sem cessar” (BAUMAN, 2001, p. 55). Assim, é que uma vez “fragilizada e liquidificada” (IDEM), a cidade perde o seu sentido de lar - pela velocidade, “desalojamento espacial – separação tempo espaço” (GIDDENS, 1991), perda de memória e identidade, ausência, insegurança, medo, desconfiança e solidão - para o narrador-protagonista.

O que é quebrado na representação dos espaços, principalmente o público, é o vínculo de pertencimento entre sujeito e lugar, daí a consolidação do sentimento de errância posto pelo narrador. Pois, como ele mesmo afirma - “não tenho aonde ir. Não quero voltar para o vazio surdo de D. Benedita vagando pela casa” (FERNANDES, 2005, p. 83).

Assim, a queixa de deslocamento do narrador-personagem na trama d’*O viúvo* não é só geométrica, mas também espaço-social. Dessa forma, dizemos que a descrição dos acontecimentos da modernidade junto aos locais, foi a forma como ele encontrou para mostrar ao leitor a falência de um ser perante o outro, onde “o peixe que ninguém vê , **mas** vai comigo pra todas as partes, sem que “ninguém se dê conta dele” (IDEM, p. 47), é o mesmo peixe, em forma de fardo que todos nós carregamos, e que devido ao corre-corre que é posto ao corpo diante das responsabilidades que temos, não percebemos. Logo, esse peixe representa o peso da história do dia a dia vivido na modernidade, e é por isso que ele o viúvo, como tantos outros homens e mulheres “andam arqueados” (FERNANDES, 2005, p. 83).

Ora, como a História é processual e os eventos socioculturais se dão para o homem de acordo com cada momento histórico, direi, então: se Ulisses<sup>28</sup> na era clássica tentava voltar

---

<sup>28</sup>O personagem Odisseu ou Ulisses como era chamado no mito romano, é um dos personagens principais de *Odisseia*, considerado um dos principais poemas épicos da Grécia Antiga, poemas esses que foram atribuídos a

para a casa, porque via nesta casa o seu porto seguro, ou seja, se ele se encontrava na condição de um “navegador errante em busca de Ítaca” (CASEY *apud* RICOUER, 2007).

O viúvo, um ser vivente e resultante de séculos depois dessa história, enquanto sujeito da Modernidade, denuncia as localidades como espaços móveis e determinantes de um trânsito contínuo. Onde o que está em jogo na sua busca é a identidade, a memória, a solidariedade, o lugar, a referência e o sentimento de pertencimento; que devido à complexidade do momento histórico se fazem reclamar nas vozes de homens e mulheres do século XXI. Século este, que se encontra cada vez mais rotulado pelos novos desenhos econômico-sociais da contemporaneidade.

Logo, se a busca de Ulisses se deu apenas de forma geográfica, a do nosso personagem tem origem no geográfico, e estende-se de forma acentuada ao social, é uma busca de ajustamento entre homem, lugar e próximo. Essa busca - do querer sentir-se localizado nos espaços - se justifica na história pessoal desse personagem-narrador, porque a sua trajetória de vida é mediada pelos acontecimentos que ele testemunha e vivencia hoje. Justifica-se também, porque é sempre junto aos lugares que se encontra nosso corpo, pois o nosso lar é onde o nosso corpo habita (REIDEGGER *apud* RELPH, 2012).

Nesse tocante, entende-se que o personagem-protagonista o viúvo é um ser errante, pois seu corpo não se encontra acolhido aos lugares, isto é, é um corpo em “lugar nenhum” (RELPH, 2012). Sendo, pois, esta condição de localização, que inscreve nesse sujeito narrador a perda de identidade, o sentimento de não pertencimento, e a obstrução da memória frente ao lar e ao mundo. São, pois, esses elementos que acarretam no viúvo o sentimento de esvaziamento e desenraizamento do lugar; e que, portanto, me dá condições de apresentá-lo na defesa da minha dissertação como um ser “errante que a cultura contemporânea estilhaçada, põe em movimento e ao mesmo tempo paralisa” (RICOEUR, 2007, p. 158).

---

Homero. *A Odisseia* é um poema fundamental no cânone ocidental, e segundo pesquisas teóricas, esses poemas tiveram sua forma fixada para a escrita, provavelmente no século VII a. C.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Poder dizer que cheguei ao final do que me propus a pesquisar na minha dissertação revela para mim uma grande satisfação, pois ao mesmo tempo em que esta experiência, me foi grande para minha vida pessoal e profissional, me foi também muito cara e árdua a luta. Chegar até aqui, envolveu muita labuta e também muito estudo, mas enfim chegamos.

Quando prestei a seleção para o mestrado o meu objetivo era falar de território, memória e identidade. Ao longo das discussões teóricas, principalmente aquelas obtidas na disciplina - Geografia Cultural, onde tive oportunidade de discutir e estudar concepções teóricas de geógrafos humanistas como Yu- Fi Tuan, Relph, Butinner, dentre tantos outros. Comecei a pensar na proposta que tinha apresentado na seleção para o mestrado, ou seja, comecei a verificar o conceito de espaço, sob a ótica de território, lugar e local.

De início me veio uma série de projeções de ideias, mas depois deixei para trás a megalomania, e me voltei para o meu objeto de pesquisa, isto é, para espaço, memória e identidade no romance *O viúvo*. Diante desta atitude, observei que seria mais viável para minha pesquisa substituir território por lugar; e assim o fiz. O resultado desta troca me foi de grande valia, pois a partir dela reunir melhores condições teóricas para desenvolver, identidade e memória (que desde o início da pesquisa, foi meu calcanhar de Aquiles).

Fazer a substituição de território por lugar significou para a pesquisa e escrita da minha dissertação, poder acolher as demais discussões teóricas pertinentes para a compreensão das questões humanas e socioculturais, que envolve o narrador - este homem que transita entre o século XX e o século XXI. Esta substituição possibilitou também, envolver na análise da narrativa os eventos vivenciados e testemunhados pelo viúvo na contemporaneidade, o que me foi muito útil para pensar em identidade e pertencimento na modernidade.

Confesso que por tratar de três questões na pesquisa - o que custa cara para o mestrando, visto que o tempo é curto para consolidar e reunir um número significativo de teorias para desenvolver a escrita do trabalho - por várias vezes pensei em retirar da discussão a identidade. Mas não dava, seria como cortar a cabeça do corpo, uma vez que eu precisava

desta discussão no final da dissertação para falar da representação do espaço público na perspectiva do narrador-personagem.

Ao longo das discussões, outras inquietações iam tomando proporções. Às vezes não queria me voltar para elas, mas não tinha como, elas terminavam se impondo para que eu pudesse explicar questões que estivessem pendentes, tanto para mim, como também para desenvolver a escrita da dissertação. E foi assim, que recorri às teorias do historiador Reinhart Koselleck (2006) para falar do tempo.

Entendi que precisava de um historiador para eu que pudesse entender como os acontecimentos históricos interferem na vida dos indivíduos. Logo, a questão temporal serviu para explicar como se estabelece a relação entre o passado e o presente para o narrador-protagonista o viúvo, diante da representação que este verbaliza sobre o espaço, e sobre a realidade contida nos lugares entre ontem e hoje.

Pois, uma vez sujeito testemunho do tempo presente, o viúvo não tem como escapar à dimensão local. Então, foi assim que o tempo tornou-se importante para explicar os eventos socioculturais, de forma a contrapor a realidade dos acontecimentos do presente com os acontecimentos do passado.

Talvez você tenha se perguntado por que a memória foi o calcanhar de Aquiles da minha pesquisa. Eu sempre mencionava para o professor Rogério Lima – meu orientador, que: de acordo com Ricoeur (2007, p. 57), “os traumatismos do passado levam a memória corporal a se concentrar em incidentes precisos que recorrem principalmente à memória secundária.” Essa explicação me ajudaria a dizer por que as imagens do esfacelamento físico, e as imagens da morte da esposa do personagem o viúvo, se inscreveram na casa. Isso porque, as memórias traumáticas são as que deixam inscrições mais profundas no corpo e na alma, de forma a estender as recordações de sofrimento para o lar.

Porém, também sei que não é comum o corpo repetir estas memórias, pelo contrário em quase todos os casos de memória traumática, o indivíduo sente dificuldade ou vergonha de recordar os fatos. Eis aí o meu primeiro calcanhar, como explicar então que essa memória se intensifica e se repete na casa. Foi assim, que trouxe o filósofo Henri Bergson em *Matéria e Memória* (1999) para a discussão, onde faço uso da ação do corpo do narrador mediante os acontecimentos presentes, para explicar como este corpo, enquanto imagem assimila às



demais imagens que o cerca, de forma a repetir a mesma memória no indivíduo.

Com isso encontrei outro calcanhar, pois, se tomo a teoria completa de Bergson como referência para explicar a memória, correria o risco de dizer que: se algo se repete constantemente, torna-se apenas uma ação, ou seja, de tanto o viúvo repetir essa memória traumática, ela passa a ser somente um hábito do corpo do narrador. Tal proposição, seria péssimo para a minha pesquisa, seria desconstruir o que defendo “memória”.

E, como não me agrada esta discussão de Bergson (1999), acrescentei ao lado de sua teoria às ideias do filósofo Edmund Husserl, de forma específica me apoiei nas polaridades, ou seja, nos conceitos, distanciamentos e aproximações das ideias desses dois teóricos, explicadas por Ricoeur (2007). Tomei então, de empréstimo de Husserl (*apud* RICOEUR, 2007), o conceito de presentificação ou re-(a)presentação, para explicar que as memórias se retêm na representação da casa, evitando assim a falar apenas de uma mera ação e repetição.

Daí eu citar o termo *Bild* na pesquisa, pois concordo com Husserl, em dizer que as coisas físicas – objetos, pessoas, lugares e tudo que nos cercam carregam em si particularidades que proporcionam ao corpo trazer para a área da presença algumas recordações. Assim, casei as ideias de Husserl com Bergson, pois se “o cérebro é por excelência uma imagem de representação” (BERGSON, 1999), não vejo porque as coisas que nos cerca, não possam se presentificar numa recordação. Pois como lembrar Ricoeur (2007), a re-(a)presentação é o som da mesma melodia, quase ouvido novamente.

Sei que a resposta para esse impasse está no tempo, e como já disse anteriormente não é ele o meu objeto de pesquisa. Reter implica em fechar uma temporalidade, ainda que por milésimos de segundo, e contrapõe-se ao fenômeno da percepção que é instantâneo (BERGSON, 1999). Deste calcanhar procurei distância, pois a minha intenção nunca foi explicar a fenomenologia temporal, mas sim a implicação do tempo na vida social dos indivíduos, daí a minha aproximação à compreensão do tempo histórico (KOSSELECK, 2006).

Então, foi assim que construí meu trabalho, pouco a pouco fui me deparando com uma situação ou com outra, que embora eu quisesse me desviar não dava. Pois, a pesquisa se impôs e tudo que me restava ou restou foi responder, se não de forma intensa, mas tentei pelo menos de maneira parcial. E, é nesse ponto, que o orientando percebe que dois anos são curtos

para a dissertação.

A grande questão é que pensamos que o trabalho está todo pronto, isto é, pensamos que o temos muito bem organizado em nossa mente, mais a verdade é que ele toma corpo e desenvolve-se. Ele se impõe ao pesquisador, que às vezes nem pensou que deveria acrescentar determinado assunto, e aí lá está à pesquisa te dizendo e acusando: é necessário que acrescente mais isto.

Assim, dentro do percurso natural da minha pesquisa aparece o corpo, que aqui só me serviu para pensar como são desencadeadas na corporeidade do personagem-protagonista as ações do dia a dia, de forma a realizar a presentificação da memória para descrever o espaço casa; e como essas ações implicam na perda de identidade. Pois, como lembra Bauman a questão da identidade está “ligada ao colapso de bem-estar social e ao posterior crescimento de insegurança [...] numa sociedade em que se tornou incerta e transitórias as identidades sociais. (BAUMAN, 2005, p. 11).

Como trabalho no romance com os lugares casa e rua, o discurso de identidade tornou-se indispensável, para se entender a linguagem de perda e referências d’o viúvo – sujeito da contemporaneidade. Sujeito este, que diante dos aspectos sociais da miséria humana: o crescimento das desigualdades, oportunidades e perspectivas de vida, pobreza crescente, violência, impunidade; passa a descrever para o leitor um sentimento de não pertencimento e identificação com o local. Digo não uma identificação de nacionalidade, mas do corpo não se sentir pertence ao lugar, que deveria ser considerado como lar.

Foi a partir de todo este exposto que desenvolvi as teorias que compõe a pesquisa do meu trabalho. Já quanto ao romance *O viúvo* (2005) eu destaco aqui, as palavras de uma velha mestra dos meus anos de especialização, que costumava comentar: “a análise da obra pertence ao leitor, quando ela é terminada, é realizado o corte do cordão umbilical entre o criador e o obra”, acho pertinente esse comentário. Acredito que ele me impulsionou a conversar com o Ronaldo Costa Fernandes, escritor do romance o viúvo.

Foi uma conversa informal, e ele moi maravilhoso e gentil, o que facilitou a nossa conversa. Não disse nada pra ele nesse sentido, mas de uma forma ou de outra, eu sei o que eu queria ouvir dele: o que ele pensou quando construiu esta narrativa, ou seja, qual era a mensagem para o leitor. Mas como a obra pertence ao mundo do leitor, então meu caro colega

Ronaldo – não se assuste se eu tiver revirado a sua obra, acho que a mensagem que encontrei foi totalmente outra, porém esta é minha missão de pesquisadora, revelar aquilo que o escritor não viu na sua criação.

Nesse sentido, foi significativo desenvolver na minha pesquisa o subtítulo o narrador-protagonista o viúvo a partir da própria teoria do crítico e escritor Ronaldo, isto é, *O narrador do romance* (1996). Pois, sempre acreditei que o autor como ser social “vai buscar **na** psicologia dos personagens [...] os comportamentos humanos comuns a todos os tempos, as atitudes individuais que fazem parte da condição humana [...], **onde** a estrutura dos conteúdo se refere a temas de caráter universal (FERNANDES, 1996, p. 46).

Pois, como lembra Antônio Candido, em *Literatura e sociedade*, “a obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição [...] os valores e ideologias contribuem principalmente para o conteúdo” (CANDIDO, p. 30). Assim, meu conterrâneo, direi que foi dessa matéria social que vossa senhoria se valeu para construir a dialogicidade contida na narrativa d’*O viúvo*; para que o leitor na condição de sujeito público dessa mesma história, e uma vez atento ao que contem a escrita deste texto, possa refletir sobre a qualidade dos lugares na contemporaneidade.

Por fim, digo: o desejo de simetria na obra em questão, corresponde a um esquema teórico, para mostrar como o homem perdeu na modernidade o seu *status* simbólico diante da estranheza e solidão da rua, diante da indiferença da “metrópole anônima e impessoal” (HALL, 2011, p. 33), pois como personagens da mesma trama temporal registrada neste romance. Ele, o viúvo reproduz “as inquietações da condição humana” (IDEM, p. 46).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. **A modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

\_\_\_\_\_. **Amor Líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

\_\_\_\_\_. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BAUMAN, Zygmunt e DONSKISIS, Leonidas. **Cegueira Moral**: a perda da sensibilidade na modernidade líquida. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BONNEMAISON, Joel. **Culture and space**: conceiving a new cultural geography. 1ª ed. Palgrave: 2005.

BOSI, Eclea. **Memória e sociedade**: Lembranças de velhos. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSSÉ, Mathias Le. **As Questões de Identidade em Geografia cultural**: algumas concepções contemporâneas. In. CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (orgs.). Paisagens, Textos e Identidade. Rio de Janeiro: UERJ, 2004.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Ouro sobre azul, 2014.

CORRÊA, Roberto Lobato. ROSENDAHL, Zeny. **Introdução à Geografia cultural**. Berthand Brasil: 2003.

EDUARDO JR., Marandola (org.). **Qual o espaço do lugar**. Rio de Janeiro: Perspectivas, 2012.

FERNANDES, Costa Ronaldo. **O viúvo**. Brasília: LGE, 2005.

\_\_\_\_\_. **O narrador do romance**. Rio de Janeiro: Sette Letras. 1996.

\_\_\_\_\_. **A ideologia do personagem brasileiro**. Brasília: Editora Universidade de Brasília – UnB, 2007.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Unesp, 1991.

GOMES, P. **Geografia e modernidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HOLZER, Werther. **O método fenomenológico: humanismo e a construção de uma nova geografia**. In. ROSENDAHL, Zeny e CORRÊA, Lobato (orgs.). *Temas e Caminhos da geografia cultural*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

HUYSSSEN, Andreas. **Passados presentes: mídia, política, amnésia**. In *Seduzidos pela memória*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Trad. Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LA BLACHE, Vidal de. **Quadro de Geografia da França**. Trad. Rogério Haesbaert. 1999.

LÉVINAS, Emmanuel. **Humanismo do outro homem**. 4ª ed. Petrópolis. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

\_\_\_\_\_. **Entre nós: ensaios sobre a alteridade**. Trad. Pergentino Pivatto [et al], (coord.). 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 64.

LIMA, Rogério. “**Perto da máquina: a nova sensibilidade estética no final do século XX**”. In COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças (Org.). *Arte e Artifício: manobras de fim-de-século*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura/Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002.

\_\_\_\_\_. **O baixo valor do diálogo e a nova sensibilidade estética ou a literatura depois das torres**. In COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças e CORRÊA, Irineu E. Jones (Org.). *O labirinto finissecular e as ideias do esteta: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. **O viúvo**. In PEREIRA, Helena Bonito (org.). *Novas leituras da ficção brasileira no século XXI*. São Paulo: Universidade Mackenzie, 2011.

\_\_\_\_\_. **A vocação fantasmas dos navios:** subjetividade e espaço urbano no romance de Ronaldo Costa Fernandes. Texto digitado e fornecido pelo autor.

MOREIRA, Eidofre. **Ideias para uma concepção geográfica da vida.** Belém: CEJUP, 1989.

MUDROVIC, Maria Inés. **Por que Clio retornou a Mnemosine.** In. Cultura política, memória e historiografia. Trad. Ronaldo Polito. Rio de Janeiro, 2009.

PAUL, Ricoeur, **A memória, história e esquecimento.** Campinas. São Paulo: Editora Unicamp, 2007.

POLLAK, Michael. (1992). **Memória e Identidade Social.** In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10.

RELPH, Edward. **Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar.** In: MARADOLA, Eduardo Jr. Et. al. (orgs.). Qual é o espaço do lugar? Rio de Janeiro: perspectivas, 2012.

SAID, Edward W. **Orientalismo:** o Oriente como invenção do Ocidente. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TODOROV, Tzvetan. **La memoria amenazada** In. Los abusos de la memoria. Traducción de Miguel Salazar. Buenos Aires: Paidós, 2000.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar:** a perspectiva da experiência. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

\_\_\_\_\_. **Topofilia:** um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.