

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
INSTITUTO DE ESTUDOS SÓCIO-AMBIENTAIS
PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

ANDRÉIA APARECIDA MOREIRA DE SOUSA

GEOGRAFIA E LITERATURA:
A REPRESENTAÇÃO DE GOIÂNIA EM FRAGMENTOS DE *VIVER É*
***DEVAGAR* DE BRASIGÓIS FELÍCIO**

Goiânia
2008



ANDRÉIA APARECIDA MOREIRA DE SOUSA

GEOGRAFIA E LITERATURA:
A REPRESENTAÇÃO DE GOIÂNIA EM FRAGMENTOS DE *VIVER É*
***DEVAGAR* DE BRASIGÓIS FELÍCIO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia do Instituto de Estudos Sócio-Ambientais da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Geografia.

Orientador: Prof. Dr. Eguimar Felício Chaveiro.

Goiânia
2008

ANDRÉIA APARECIDA MOREIRA DE SOUSA

GEOGRAFIA E LITERATURA:
A REPRESENTAÇÃO DE GOIÂNIA EM FRAGMENTOS DE *VIVER É*
***DEVAGAR* DE BRASIGÓIS FELÍCIO**

Dissertação defendida no Curso de Mestrado em Geografia da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do grau de mestre, aprovada em ____ de ____ de ____, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Eguimar Felício Chaveiro – UFG
Presidente da Banca

Profª. Dra. Maria Geralda de Almeida – UFG

Prof. Dr. Goiamérica Felício Carneiro dos Santos – UFG

AGRADECIMENTOS

Ao Renato com quem compartilhei, durante o curso de mestrado, reflexões, questionamentos e discussões, pela sua dedicação, paciência e inúmeras observações e sugestões oferecidas no decorrer desta jornada, primeiro como namorado, depois noivo e, hoje, esposo.

Ao professor e orientador, doutor Eguimar Felício Chaveiro, pela orientação e por acreditar em minhas potencialidades, tornando possível a conclusão deste trabalho.

A minha família, em especial a minha irmã Renata, pelo apoio na minha trajetória de estudante e pelas inúmeras leituras que realizou durante a construção desta dissertação.

Aos professores doutores, João Batista de Deus e Maria Geralda de Almeida, pelas observações e sugestões durante o exame de qualificação.

Ao escritor Brasigóis Felício, pela atenção e disponibilidade em colaborar nos momentos em que foi requisitado.

À professora Darcy Costa, pelas correções e valiosas sugestões nos momentos de dúvida.

Há uma “continuidade” entre aspectos díspares da vida que a obra oferece ao artista como paga pelo seu deslocamento. Talvez este seja um dos poucos privilégios biográficos de quem cria: Sentir-se sempre dentro de algo, unir uma leve ruga no canto da boca ao sussurro da folhagem, este brinquedo vermelho e sem rodas ao roçar de um vestido plissado, criar uma espécie de permanência flutuante em torno de um centro adiado, mas que se move em nossa direção com a sirene de sua urgência tocando bem alto: a obra. É este terceiro termo, exterior a ele e nunca efetivamente terminado (nem mesmo quando ele morre) que permite ao artista pensar: este entardecer é meu, este “píer” sou eu, o que faço é chuva, esta chuva. Quem sabe esta continuidade possa servir como compensação ao estado de alerta, à atenção deslocada próprios de quem cria.

Nuno Ramos (2002)

Cidade, vozes a ouvir

Falar de cidade é um desafio
Nela, está presente tudo que confio
Cidade fonte de alegria e beleza
Surgem também frestas de tristeza
Ao olhar-te surge desejo...
Só me resta o cortejo
Fluem versos da minha mente
Tudo muda continuamente
Vejo-te em mosaico, ora grande, ora pequena
No luto, em luta, ociosa, fraterna
Símbolos que falam
Que calam
Cidade, você perde e ganha fragmentos
Nas vias de meus pensamentos
Tudo a minha volta é um convite
Sem barreira, sem limite
Deixo o tempo me levar
Para algum lugar
Passado, presente, futuro
Sei lá
Só sei que é bom lembrar, por isso estive lá
De repente, frente aos meus olhos
Uma cidade se constrói
Enquanto a outra se destrói
Ora uma cidade com muitas faces
Ora sem faces
Uma cidade é mais que concreto
É um mundo desperto
Das imagens em construção
Onde tudo é verdade, imaginação
Só sei que vivo no mundo da representação.

Andréia Aparecida M. de Sousa

RESUMO

O objetivo inicial deste estudo é trilhar um caminho que foi construído entre a geografia e a literatura por meio da análise da obra *Viver é devagar*. Para uma sustentação teórica, o trabalho articulou as categorias geográficas de lugar, paisagem, espaço urbano, tempo, com a teoria da representação social. Na obra literária *Viver é devagar*, o autor como espectador e ator, apropria-se do espaço urbano de Goiânia. O lugar é o seu ponto de partida, e a paisagem, o seu objeto de narração. A narração inicia-se em seu espaço vivido localizado em uma metrópole. A estrutura conceitual deste trabalho parte de uma dimensão simbólica, pois refere-se aos conteúdos cognoscíveis, que permitem à pessoa ser alguém que conhece e interpreta a realidade. O autor demonstra as representações da vida afetiva, valores, crenças, conhecimento, sonhos, esperanças e expressa uma forma de comunicar-se com o mundo que o cerca por meio da literatura. A metodologia que melhor atende a essa pesquisa é a qualitativa, por isso, neste trabalho, a pesquisadora tornou-se uma porta-voz das crônicas de Felício, na busca constante por desvendar nas linhas e entrelinhas a leitura de cidade do autor. Surge uma pergunta: a obra literária em estudo oferece categorias e conceitos capazes de representar o processo histórico social de Goiânia? Para responder a este questionamento foi necessário buscar vários autores geógrafos e de outras áreas do conhecimento para estabelecer um diálogo por meio de leituras, reflexões e análises a cerca da relação entre a geografia e a literatura.

Palavras-chave: representação social, geografia, literatura, cidade, paisagem.

ABSTRACT

The starting goal of this study case is to go through a path that has been built between the geography and the literature by the piece of work analyses: '*Viver é devagar*'. For a theoretical basis, this work dealt with the geographic categories of place, landscape, urban space, and time to the social representation theory. In the literary work '*Viver é devagar*', the author, as a spectator and actor, takes over the urban space in '*Goiânia*'. Place is his starting point, and landscape is his narration object. The narration begins in his lived place in a metropolis. The conceptual structure of this work starts from a symbolic dimension, because it refers to cognitive contents that allow a person to be someone who knows and interprets the reality. The author demonstrates the representations of affective life, values, believes, knowledge, dreams, hopes, and expresses a way to communicate to the world that surrounds him through literature. The methodology that best fits this research is the qualitative one. Thus, in this work, the researcher became a spokeswoman to the '*Felícios*' chronics. She constant tried to reveal what is implicit in the author's city. A question arises: Does the literary work that has been studied offer enough categories and concepts to represent the social historic process in '*Goiânia*'? To answer to this question, several geographers and authors from different areas were studied to establish a dialog through readings, reflections, and analyses concerning to geography and literature.

Keywords: social representation, geography, literature, city, landscape.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – Os percursos realizados por Felício na infância.....	61
Ilustração 2 – Taxa de crescimento da população residente em Goiânia-GO, 1950-2000.....	103

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I – DESCOBRINDO GOIÂNIA PELA JANELA LITERÁRIA	18
1.1 Narrar e explicar: o diálogo entre geografia e literatura.....	19
1.2 Representação: expressão da sociedade.....	31
1.3 Caminhando pela cidade: as vozes das ruas de Goiânia.....	41
1.4 O lugar: semente do ser.....	46
CAPÍTULO II – O POETA E A CIDADE	51
2.1 Paisagens: fragmentos da memória.....	51
2.2 Os caminhos da infância de Felício.....	58
2.3 À margem da sociedade.....	66
2.4 À procura de um tempo profundo no espaço rápido da metrópole.....	72
CAPÍTULO III – A PRODUÇÃO DA VIDA NA METRÓPOLE: O OLHAR DE O VIVER É DEVAGAR	82
3.1 Goiânia: da tradição à universalidade.....	83
3.2 Goiânia: uma metrópole em construção.....	91
3.3 Os gritos silenciosos da metrópole.....	101
3.4 A representação do espaço urbano de Felício como uma revelação dos Fragmentos de Goiânia.....	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
REFERÊNCIAS	118

INTRODUÇÃO

Esta dissertação pretende trilhar um caminho construído entre a geografia e a literatura. Trata-se de uma tentativa de demonstrar que a realidade está presente na arte, portanto, ela pode ser utilizada para o entendimento da organização de uma cidade e do significado dos lugares e das paisagens. Vale-se do princípio segundo o qual é de fundamental importância a busca de novas possibilidades no entrecruzamento de estudos geográficos e a literatura. Esse entrecruzamento não faz parte de uma tradição, mas permite um estudo científico por meio da geografia como ciência, e da literatura com base na subjetividade de um escritor. Segundo Lima (2000),

o interesse pelos estudos das obras literárias sob uma abordagem geográfica não é recente. Desde a década de quarenta, os geógrafos franceses já manifestavam suas idéias no sentido de valorizar e recuperar a imensa riqueza de cunho geográfico que reside nos romances, contos, poesias, crônicas, entre tantos outros gêneros literário (p. 9).

Monteiro (2002), ao realizar viagens pelo exterior, tendo descoberto o fascínio pelo campo da cultura relata que,

no verão (austral) de 1983, após uma reunião em Majorca, uma passagem por Londres, na livraria Dillon, encontrara eu a coletânea organizada por Douglas C. D. Pocock intitulada: *Humanistic geography and literature – Essays on the experience of place* (1981). Tratava de uma coletânea de 12 ensaios variados girando em torno da análise do conteúdo geográfico em espaços romanescos. No ano seguinte (1984), durante o Congresso Internacional de Geografia em Paris, eu encontrava, na presses universitaires da Praça da Sorbone a coletânea, organizada por Michel Crouzet, sob o título: *Les epaces romanesques*, resultante de um colóquio realizado entre 8 e 9 de maio de 1981 no Centro de Estudos do Romance e do Romanesco, na Universidade de Picardia, França. Aqui a preocupação de críticos literários franceses convergia, de modo bem expressivo, para a semelhante preocupação dos geógrafos ingleses (p. 12).

No livro intitulado *O mapa e a trama: e Ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas*, Monteiro (2002) assinala a preocupação dos geógrafos de Recife de relacionar a geografia e a literatura em trabalhos científicos e divulgá-los pelo país. Em maio de 1996, ocorreu um simpósio em Recife com o tema: *Geografia e literatura*. Monteiro (2002) afirma que, de 1988 a 1996, houve um crescimento nessa linha de investigação. E este trabalho é mais um que pretende se somar aos demais existentes e analisar a representações sociais de Goiânia presentes na obra *viver é devagar*, de Brasigóis Felício (2003).

As obras literárias retratam peculiaridades da paisagem de cada região, de cada lugar. Olanda (2006) realizou uma pesquisa propondo uma aproximação entre a geografia e a literatura, conforme a abordagem da geografia cultural. As obras selecionadas para o estudo são de cunho regionalista de Antônio de Carmo Bernades. A primeira é o romance *Jurubatuba*, de 1972, que trata do sertão, evidenciando a realidade goiana, o modo de ser do sertanejo, o ritmo de vida da fazenda tradicional da década de 1950, os conflitos interpessoais e sociais vivenciados por seus personagens. A segunda é *Memórias do vento*, de 1986, por meio do personagem Manelino, rende os conflitos e a segregação sócio-espacial e econômica presentes na cidade de Goiânia na década de 1980.

Felício (2000; 2003), em suas crônicas, também retrata a diversidade da paisagem goianiense. Nas suas observações, o lugar é o seu ponto de partida, e a paisagem, o seu objeto de narração. O enfoque psicológico, somado aos detalhes da paisagem, dos lugares, evidenciam o cotidiano e representam a obra em uma universalidade. Todas as paisagens levam a um significado. Mesmo as histórias de lugares que não existem fisicamente são frutos da imaginação de um escritor, baseados em sua realidade. A literatura é um

documento de investigação de certa realidade, a literatura como uma área de grande atualidade, tendo em vista que um escritor, ao situar os indivíduos ou uma coletividade no meio de uma região, consegue traduzir os seus valores, dando uma visão reveladora da vida do espaço e dos lugares circunscrito à mesma (LIMA, 2000, p. 11).

Dessa forma, o processo de transformação de Goiânia será decodificado pela literatura goiana, e a geografia dará o suporte necessário, por meio de seus conceitos e categorias, para que esta proposta se torne um trabalho científico. Por meio da literatura, pode-se identificar a realidade para além das funcionalidades das relações sócio-econômicas, políticas e culturais.

A obra selecionada para este trabalho é *Viver é devagar*, do escritor Brasigóis Felício (2003), mas, com o desenvolvimento da dissertação, foi necessário recorrer a outros livros e crônicas do escritor, como uma forma de complementar e aprofundar o tema estudado, em busca das categorias geográficas que pudessem estabelecer o elo entre a geografia e a literatura.

Neste trabalho, a pesquisadora tornou-se uma porta-voz das crônicas de Felício, na tentativa de analisar a importância do diálogo entre geografia e a literatura na representação da realidade e compreender como a leitura de *Viver é devagar* representa um processo

histórico. Foi também necessário reportar-se a vários autores geógrafos e de outras áreas do conhecimento para estabelecer este diálogo por meio de leituras, reflexões e análises. As referências bibliográficas oferecem suporte para estabelecer esse elo entre a geografia e a literatura, contribuindo para a construção da síntese, pois, “o conhecimento desvenda e cria, ao mesmo tempo, a possibilidade de transformação da sociedade analisada” (DEUS, 2003, p. 33).

Nas suas crônicas, Felício (2000; 2003) expressa os vínculos com a cidade de Goiânia, cuja paisagem nele desperta sentimentos positivos e negativos e o provoca nas caminhadas que realiza pelas ruas. Felício presta atenção aos movimentos e constrói uma ponte entre o presente e o passado, por meio da memória, até os recôncavos da tradição.

Por meio de suas crônicas, Felício (2003) faz uma viagem no tempo, inspirando-se nas imagens mentais, comparando-as com aquelas que a paisagem atualmente lhe oferece, e das imagens mentais extrai significados referentes à paisagem, revelando as mutações da metrópole goianiense. O autor contextualiza a paisagem cidadina, penetrando incansavelmente no cotidiano de uma metrópole.

A obra *Viver é devagar* (2003) é fruto do trabalho de Felício, escritor que nasceu na cidade de Aloândia-GO, no dia 13 de julho de 1956. Seus pais foram residir em Goiânia-GO, no Setor Serrinha. Aos dezesseis anos, conseguiu seu primeiro emprego como vendedor no Bazar do Estudante, localizado em Campinas, bairro da cidade. Trabalhar em uma livraria contribuiu para reforçar seu interesse pela literatura. Foi influenciado por autores como Machado de Assis, Castro Alves, Álvaro de Azevedo, José de Alencar, dentre outros. Aos dezenove anos, descobriu que queria ser um escritor, mas também que não poderia sobreviver com essa profissão. Escolheu a de jornalista com a qual poderia permanecer ligado à literatura.

Felício foi militante do Partido Comunista do Brasil (PC do B), por acreditar nos ideais dessa agremiação. Em 2001, desligou-se do partido, pois não mais comungava com a suas propostas e com a sua prática. Deixou então de ser um militante partidário para tornar-se um militante cultural. Acredita o escritor que a cultura pode transformar o mundo e a mentalidade das pessoas. Atualmente, tem uma ligação com o místico não no sentido religioso mas espiritual. Ingressou na Academia Goiana de Letras aos 36 anos, como seu mais novo integrante, e nela permanece até os dias atuais.

Atualmente, é cronista do jornal *O Popular* e continua exercendo a profissão de jornalista. Felício publicou suas obras em antologia nos idiomas francês, espanhol e

iooslavo. Sua primeira obra, publicada, em 1972, é um livro de poemas intitulado *Sermões do ateu*, uma edição do Departamento de Cultura. De 1972 a 2007, o autor publicou quarenta obras.

Felício tem consciência da relevância do papel que o cronista desempenha na sociedade, e de sua contribuição para a ciência. O autor assim define um cronista:

O cronista é aquele que fala do seu tempo. Ele é um servidor do deus Crônus, um deus do tempo, então, como tal compromisso eu tenho que falar do meu tempo e da minha cidade e foi isto que me levou a produzir crônicas, a produzir trabalhos literários tendo como tema a cidade, onde eu passei minha infância, a minha juventude e vivo os dias de minha maturidade. O fato de ser jornalista e ser escritor fez com que eu encontrasse na crônica o gênero ideal para traduzir os momentos de vivência que refletem através de minha sensibilidade como eu vejo o crescimento de uma cidade, como eu vi Goiânia se transformar. A crônica é um gênio do híbrido entre a literatura e o jornalismo (entrevista realizada em 18 out. 2007).

O cronista por meio de suas crônicas revela, aos poucos, a imagem da cidade. As palavras transformam-se em armas, uma tentativa de manifestação contra os sentimentos de impotência em relação às mudanças que se concretizam. Araújo (2007), assim a define:

A palavra crônica é derivada do latim *chronica* e do grego *Khrónos* (tempo), e significado principal que acompanha esse tipo de texto é exatamente o conceito de tempo. A crônica é o relato de um ou mais acontecimentos em um determinado tempo. A quantidade de personagens é reduzida, podendo inclusive não haver personagens. É a narração de um fato do cotidiano das pessoas (...) (p. 1).

As crônicas revelam uma linguagem peculiar, Cardoso (2008), ao analisar a linguagem presente nas crônicas, assim a define, “a palavra conota figuras do cotidiano. A palavra tende à poeticidade. A palavra é ideologicamente marcada pela personalidade. A palavra é usada no sentido conotativo” (p.76). A autora ao analisar as crônicas de Felício ressalta a “crônica brasiguiana reflete o conteúdo do jornal, principalmente porque discute assuntos tidos como ‘sérios’ num espaço típico para textos de desconcentração. Traz a subjetividade inerente ao fazer literário. (p. 82).

Nas crônicas de Felício (2003) as palavras expõem o cotidiano em que a poeticidade está presente, estão presentes, também, as marcas de sua personalidade através de sua subjetividade.

A escrita constrói um espaço e permite ao escritor ser livre pelo uso das palavras, criando seus próprios símbolos, como mais uma voz da cidade. Diante de tantas vozes que uma cidade abriga, parte-se do princípio da representação de mundo do autor, o qual retrata

um tempo e um lugar urbano com os seus conflitos singulares e coletivos. De acordo com Valéria Silva (2001),

a cidade pode ser representada por diversos modos, através de sua descrição, a pintura de um dado espaço urbano pode ser uma forma distinta de representação, os adjetivos que qualificam esta ou aquela cidade por um grupo social podem revelar que representações são construídas em torno de uma espacialidade específica, neste caso, as cidades [...] Um outro exemplo, este mais restrito porque se dá no plano individual, é a forma como alguns autores representam em suas obras a cidade ou a cidades que fazem parte de sua identidade principalmente estabelecendo laços de afetividade, perplexidade em relação às mudanças e diversas nuances que dizem respeito, tanto à forma, como à vida na cidade e suas intensas metamorfoses. Assim como o pintor, o poeta representa os espaços em que viveu de forma singular, traduzindo melhor sua percepção (p. 77).

E é esta representação mais restrita e singular que irá nortear o desenvolvimento desta pesquisa, pois uma obra literária é fruto de um momento histórico, construída de forma consciente e/ou inconsciente. Ela acontece não somente pelo predomínio da razão, mas também pelos sentimentos.

O cronista da obra *Viver é devagar*, com um olhar intenso e persuasivo, revive o passado ao realizar uma leitura da realidade que o cerca, e a narra como quem perdeu algo e necessita urgentemente encontrá-lo.

Felício (2000; 2003), como espectador e ator, transformou as ruas no cenário de suas crônicas narrando, assim, as tramas cotidianas. Na verdade, ele se tornou um ouvinte das ruas, e a memória, tanto individual como coletiva, acompanha-o nesse percurso. Milton Santos (1994) assim define a memória:

O lugar é a extensão do acontecer solidário, entendendo-se por solidariedade a obrigação de se viver junto. O lugar é então o lócus do coletivo, do intersubjetivo. Por essa razão, o que nos interessa aqui não é discutir a memória individual, por definição subjetiva e única, mas a memória compartilhada, a memória solidária. A memória de um lugar, a memória de uma cidade, é, portanto, uma memória coletiva (p. 91).

Para chegar a memória coletiva é necessário percorrer o caminho da memória individual, que é subjetiva. A memória da cidade, unida à memória individual e afetiva, são os responsáveis pela representação da cidade. A procura dessa memória coletiva são percorridas as crônicas de Felício por meio da pergunta: a obra literária em estudo oferece categorias geográficas e conceitos capazes de representar o processo histórico social de Goiânia?

Goldmann (1967) alerta para alguns cuidados ao realizar a análise de uma obra literária, pois não se deve levar em consideração apenas a biografia individual, ou o conteúdo, ou a estética. Para o autor, “o essencial é reencontrar o caminho pelo qual a realidade histórica e social se expressou, através da sensibilidade individual do criador, na obra literária ou artística que se vai estudar.” (p. 89).

Existem atualmente múltiplas formas de descrever e compreender o campo literário. Conforme a ciência e a técnica se desenvolvem, aumentam os símbolos e signos representados no espaço que se materializam na paisagem. A literatura, aos poucos, tem buscado seu espaço, pois

a arte cria seres concretos no interior de seu universo e o valor artístico de uma obra se julga de acordo com a riqueza e com a unidade do universo que ela cria e com o fato de ter ela encontrado a forma que melhor convém à criação é a expressão deste universo (GOLDMANN, 1967, p. 84).

Os símbolos presentes no espaço urbano chocam-se e/ou se fundem com uma nova identidade que está em construção, permitindo novas representações de um mundo ora rural, ora urbano, com base em sentimentos ou necessidades. O ser humano, ao ver o mundo pela janela literária, utiliza a percepção e se vale da subjetividade com as suas lembranças, e que se objetivam no campo social. Nas palavras de Marx (1979),

o olho tornou-se humano quando o seu objeto se tornou objeto social humano, vindo do homem e destinado ao homem. Na prática os sentidos tornaram-se, portanto, diretamente teóricos. Relacionam-se com a coisa por amor da coisa, mas a coisa é, ela própria, uma relação humana objetiva como ela própria, com o homem e vice-versa (MARX, 1979, p. 23).

Nesse sentido, o ser humano apropria-se de um objeto também humano e o identifica com base nas relações sociais. O seu objeto é expressão de si próprio que se identifica com o universal. O autor revela a representação da cidade, por meio das representações da vida afetiva, valores, crenças, conhecimento, sonhos, esperanças, e expressa uma forma de comunicar-se com o mundo que o cerca por meio da literatura. O objeto de estudo encontra-se em uma dimensão simbólica. E, para atingir os objetivos propostos, a metodologia que melhor pode atendê-los é o método qualitativo, pois a fonte dos dados é um livro de crônica que permite à pessoa ser alguém que conhece e interpreta a realidade.

Foi realizada uma entrevista semi-estruturada gravada em áudio com o cronista Felício, com o objetivo de conhecer um pouco de sua vida e de sua trajetória como escritor. A

obra *Viver é devagar* (FELÍCIO, 2003) retrata fragmentos do cotidiano. As crônicas não apontam uma seqüência de datas e fatos, foram escritas em diversos momentos da vida do autor, trata-se de uma coletânea de fatos narrados em diferentes tempos. Com o auxílio do autor, foi confeccionado um mapa que reproduz os percursos realizados na infância.

A paisagem oferece-se como testemunha da história do ser humano, contada e renovada, é a expansão da mente/emoção, ocorrendo simultaneamente em vários lugares de uma cidade, com funções específicas e com suas particularidades por meio da bússola perceptiva do cronista.

A paisagem é uma categoria fortemente vislumbrada pela operação literária da crônica, uma vez que esse gênero literário tem como característica essencial perceber as filigranas do real, a sua sutileza, suas brechas, com base no deus Chronos, ou seja, o tempo. A paisagem é uma testemunha da história do ser humano, contada e renovada como uma ação que ocorre simultaneamente em vários lugares de uma cidade, com funções específicas e com suas particularidades.

O grau pictórico dessa categoria científica coincide com a narrativa da crônica, em que o cronista quase sempre é um pintor narrativo das mazelas sociais ou de seus atributos e combinações. Ele pinta o mundo com o seu inconsciente, com a sua razão e emoção.

A busca constante pelo aprendizado e a tentativa de realizar a leitura da cidade por meio de crônicas permitiram a construção desta dissertação que se compõe dos capítulos que se seguem.

O primeiro capítulo – Descobrimo Goiânia pela janela literária – analisa o diálogo entre a geografia e a literatura por meio do processo de representação do espaço metropolitano mediante a obra *Viver é devagar* de Brasigóis Felício (2003). Trata-se de um esforço de unir a literatura e a geografia, com a finalidade de compreender o espaço goianiense por meio de uma obra literária, que representa a metrópole.

No segundo capítulo – o poeta e a cidade – O cronista apresenta a Goiânia de sua infância por meio de uma viagem no tempo. Ele percorre os caminhos do passado narrando as mudanças e as contradições ocorridas na paisagem da metrópole. As lembranças auxiliam-no em suas viagens pela cidade. Felício (2003) revela fragmentos do cotidiano de pessoas que vivem à margem da cidade, sua relação com o lugar, a ausência de infra-estrutura, a exposição à violência.

A memória permitiu ao autor percorrer os trajetos que um dia o seu corpo vivenciou, e os sentimentos o acompanham nessa jornada, materializando esse trajeto em um mapa

construído por meio das lembranças, pois elas constroem imagens, em que a realidade está presente. Investiga-se também o tempo presente na obra literária *Viver é devagar*, responsável por unir todas as crônicas narradas em diferentes momentos em um único livro. A preocupação com o tempo é evidente, e se expressa no título da obra.

O terceiro capítulo – A produção da vida na metrópole: o olhar de *Viver é devagar* – mostra como o cronista ressuscita as tramas vividas no cotidiano, evidencia as várias faces de uma cidade, retrata a importância do migrante na construção da cidade, a destruição e a criação de novos símbolos e signos. Evidencia também as conclusões ligadas aos objetivos iniciais da pesquisa.

Enfim, busca-se o contato com as paisagens descritas na obra literária em estudo, com a finalidade de aprofundar o conhecimento sobre Goiânia e penetrar na sua essência, por meio dos argumentos subjetivos – explícitos e implícitos – nas narrativas do cronista. Dessa forma, pretende-se compreender o conteúdo, que é capaz de explicar o desenvolvimento com base nas contradições que organizam, desorganizam e reorganizam o espaço urbano.

CAPÍTULO I

DESCOBRINDO GOIÂNIA PELA JANELA LITERÁRIA

As cidades estão passando por intensas transformações científicas e tecnológicas que se refletem nas relações sociais e se manifestam por meio dos lugares. O espaço encontra-se em constantes mudanças, ocasionando a construção de uma nova identidade, criando novos valores ideológicos, econômicos, sociais, políticos e culturais.

Para compreender essas mudanças, toma-se como apoio a idéia de que a história é registrada por meio de uma organização, em que espaço e tempo se interagem pelas atividades dos seres humanos, que agem com a razão e com a sensibilidade, em busca de valores e representações do momento em que vivem. Essas representações participam ativamente da dinâmica do lugar cujos sentidos e significados se articulam entre si, refletindo em um todo.

A cidade contemporânea, e especialmente a metrópole, é um objeto de estudo que se coloca como fonte de preocupação de vários campos científicos, como a história, a sociologia, o urbanismo, a economia, a antropologia, a geografia, etc. Esses campos de saberes têm a característica de trocar experiências.

No caso das pesquisas recentes sobre Goiânia, essa alegação é verdadeira: trabalhos de geógrafos sobre a cidade fazem uso de aportes da sociologia, assim como trabalhos de sociólogos dialogam com a historiografia. Esses cruzamentos tendem a enriquecer as perspectivas de análise, e podem então enfrentar com maior consistência, a complexidade do objeto de investigação.

Além disso, Goiânia pode ser – e é – representada não só pelos campos de saberes e seus métodos, mas também pela pintura, pelo cinema, pelos discursos dos variados sujeitos. E encontra forte representação pela literatura, em vários de seus gêneros, como na poesia, no romance e na crônica.

As representações “uma vez criadas, contudo, elas adquirem uma vida própria, circulam, se encontram se atraem e se repelem e dão oportunidade ao nascimento de novas representações, enquanto velhas representações morrem.” (MOSCOVICI, 2003, p. 41). Conforme os antigos símbolos desaparecem, outros surgem, destruindo e recriando as tradições.

Existem diferentes possibilidades para analisar uma realidade, e a porta de entrada deste trabalho é a geografia que percorre o caminho da literatura, permitindo uma representação da cidade, refletindo seus personagens, suas realidades. Utilizo-se o texto de

Luiz Alphonsus (1995), incluído no quadro *A janela da história da arte* (1995 *apud* RAMOS, 2002, p. 81-82), na tentativa de mostrar que os meios para estudar uma realidade é um movimento circular, e em cada volta, abre-se uma possibilidade:

Cada corredor possui diversas portas
 Cada porta dá para um quarto
 Cada quarto se comunica com outro
 Cada outro é ele mesmo sem fim
 Cada fim recria seu próprio começo
 Cada começo traz em si a esperança
 Cada esperança em si a ilusão
 Cada ilusão é a próxima mentira
 Cada mentira cria uma realidade
 Cada realidade some como poeira
 Cada poeira é um grão
 Cada grão é soprado pelo vento
 Cada vento vem de um lugar
 Cada lugar ocupa um espaço
 Cada espaço é a sua própria ocupação
 Cada ocupação delimita um tempo
 Cada tempo provoca uma espera
 Cada espera procura uma solução
 Cada solução não é nada em si mesmo
 Cada corredor possui diversas portas

Não importa se as palavras presentes na obra literária nasceram da verdade, da imaginação, das lembranças da representação ou de um pouco de tudo, o que importa é que representa um momento histórico, um tempo e um lugar. A literatura é a expressão da sociedade, e a sociedade influencia e/ou modifica a literatura.

Cabe, antes de continuar essa análise, ater-se ao modo como pode ocorrer o diálogo entre geografia e literatura.

1.1 Narrar e explicar: o diálogo entre geografia e literatura

Um pressuposto é congruente nesta análise: a história é constituída por meio de uma organização social complexa, em que espaço, tempo e paisagem podem constituir, na perspectiva do geógrafo, balizas para compreendê-la. Além disso, a arte, pelo viés estético, representa os feitos históricos, imagina-os, ironiza-os. O espaço, objeto de investigação da geografia, é responsável por temporalizar os fenômenos que ocorrem na superfície terrestre. Conforme Almeida (2003),

o espaço, além de ser produto das atividades humanas, tem múltiplas valorizações e caracteriza-se por atributos funcionais, estruturais e afetivos. Espaço pode ser então, considerado como o lugar onde os homens e mulheres, ideologicamente diferentes, procuram impor suas representações, suas práticas e seus interesses. Cada espaço, tornando-se social, está possuído de símbolos e afetividades atribuídos pelas pessoas (p. 71).

Ao criar o mundo e as coisas, o ser humano desmistifica uma porção do espaço que pode ser reduzido em tamanho, segundo os significados que os signos revelam. A mente fotografa os momentos vividos por uma sociedade inteira e os preenche de significados em um tempo histórico.

A arte materializa, no espaço, os acontecimentos, os desejos e os sonhos. A imagem é um objeto único, uma janela que revela as peculiaridades do mundo. Uma obra de arte permite uma junção do indivíduo com o mundo. De acordo com Vigotski (2001),

a arte não só dá vazão e expressão à emoção vária como sempre as resolve e liberta o psiquismo da sua influência obscura. A criação artística é uma necessidade profunda de nosso psiquismo em termos de sublimação (p. 15).

A literatura mostra o mundo vivido por seus personagens, suas dificuldades, alegrias, cores e movimentos. Os símbolos e signos surgem por meio de uma subjetividade e estão deambulando e gritando pelas ruas da cidade, esperando que alguém atente os ouça e os liberte para que vivam além do seu tempo. De uma maneira livre, fundada no critério estético, a literatura é, ao mesmo tempo, voz e escuta do mundo.

Os signos e os símbolos vivenciados e expressos no cotidiano, por meio das pessoas que vêem desaparecer diante de si partes de suas vidas ligadas, sobretudo, à questão da subjetividade, encontram na literatura um lugar para serem registrados. A subjetividade funciona como um motor que alavanca a vontade de viver.

Benjamin (1985) observa que, com o desenvolvimento do processo sócio-econômico, cultural e político, a arte sofreu várias transformações, acompanhando o desenvolvimento técnico-científico informacional e as regras impostas pelo sistema capitalista, refletidas em sua função, voltada atualmente para o entretenimento, reduzindo sua aura.

A sociedade, por meio do sistema capitalista, organiza o espaço geográfico, o que se reflete nas produções artísticas. A arte que se reduz à técnica consagra a penetração do capitalismo no seu reduto, que, via sociedade, reprodutividade, leva o critério da fábrica para aquilo que tem como essência e estética a originalidade, a autonomia.

Benjamin (1985) faz uma viagem no tempo para compreender o momento em que a obra de arte perdeu sua aura. A análise realizada pelo autor tem uma importante contribuição para a ciência, pois ele aborda a arte na sociedade e no processo histórico.

Ao analisar os treze volumes de *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, Benjamin (1985) observa que o autor descreve sua história baseada em suas lembranças e não na própria vivência, pois lembrar é uma forma de extinguir todas as possibilidades de lembranças. Proust, para escrever, transformava os dias em noites, para que os momentos se tornassem únicos e transparentes. Em suas lembranças, Proust buscava os acontecimentos remotos quase que completamente esquecidos. Ao escrever, não tinha preocupação com a estética, sua obra não era planejada, preenchia todos os espaços, assim como a asma que lhe consumia todo o oxigênio, e sua procura constante pelo ar refletia no papel a ausência de espaço. A asma era intrínseca à sua arte.

Proust, segundo Benjamin (1985), quis suprimir todas as possibilidades de lembranças de si mesmo, transportando-as para o presente, ao qual nunca renunciou, libertando-se do passado. Em sua obra, fez uma crítica social à classe alta que excluía o proletariado do consumo. Dessa forma, buscou a verdadeira essência da economia que se mostrava efetivamente excludente. A sua obra estava à frente de sua época.

A memória tem o poder de resgatar as lembranças. Na missão de resgatar a história de vida, o passado une-se ao presente. O passado vivenciado pela memória permite à pessoa buscar suas raízes, reviver as tradições, contar as histórias, compreender as contradições que se desenvolvem na organização do espaço e, nesse contexto, o lugar reafirma sua importância de dialogar com o tempo e o espaço.

A memória acumula os diferentes tempos e as características das paisagens, dos lugares, e a intensidade dos sentimentos. As imagens que a cidade emite são responsáveis por levar Felício (2003) a retornar ao passado e comparar as paisagens, que se tornam seu objeto de narração. Ele escreve com base em lembranças, mas as intensifica ao mesclá-las com a própria realidade vivenciada no cotidiano. O cronista mostra claramente uma ruptura no tempo, revive as sensações do passado, mas não abandona o presente.

O escritor pesquisado utiliza como cenário da obra *Viver é devagar* (2003) o dia e a noite. Descreve o cotidiano da metrópole que desfila diante de seus olhos para, assim, dela abstrair todas as sensações e a maior transparência possível. Ele nunca se liberta do passado que o angustia no presente. Sua obra também faz uma crítica à exclusão social em que está inserida a maior parte da sociedade goianiense.

Por isso, a sua literatura é uma representação do real. Sua obra é concreta e tem um corpo que a representa, e nesse corpo, existe um domínio imaterial em que o autor materializa sua visão de mundo e a expressa por meio de suas fotografias mentais. O cérebro é a “máquina viva” que processa e decodifica essas imagens, “pois em todos os momentos de vida o homem cria: na doença, no sonho e no miúdo do cotidiano de modo a expressar seu Pathos – o sofrimento, a paixão, a possessividade, que brota em desmesura, enfim, o que é vivido” (PERSICANO, 2002, p. 181).

A literatura tem o poder de identificar os signos e os símbolos que permeiam as relações sócio-econômicas, políticas e culturais, nos momentos vividos. Por meio da literatura, o ser humano cria o seu mundo e o representa no cotidiano. Livre do funcionalismo conceitual, a imaginação literária pode revelar o mundo que a mente guarda e esconde. Procedendo assim, faz o real ressurgir geralmente como alumbramento, encanto, perplexidade, ironia, humor, etc.

A literatura expressa na obra de Felício (2003) baseia-se em seu lugar vivido e se estende por toda a cidade. Seu olhar capta várias contradições que se desenvolvem no espaço urbano. As suas crônicas retratam a vida cotidiana, cujos temas estão presentes nas metrópoles dos países periféricos, tais como: a periferia como lugar de miséria, de violação da vida, de gravidez precoce, o populismo eleitoral, a autodestruição da juventude, a sociedade doente, os menores abandonados, e, também, como é locomover-se de ônibus em uma metrópole.

A crônica *Fonte da juventude*, constante na obra de Felício (2003), contempla palavras-chave do dia-a-dia de uma metrópole, como correria frenética, formigueiros humanos, tempos assassinos e destruição do planeta azul. Essa longa enumeração apresenta um grande desafio: como percorrer esse vasto mundo social, que é a cidade?

Antes de iniciar esse percurso, algumas indagações apresentam-se: como a crônica literária representa a cidade? Quais são as faculdades próprias da literatura para encadear a representação? Que mundo está representando?

Em suas crônicas, Felício (2003) narra o crescimento de uma metrópole, que representa a morte de sua infância e dos seus desejos, que, voltada para o desenvolvimento tecnológico e o processo de migração, reestruturou a paisagem com a marca do moderno, mas mantendo símbolos de uma tradição rural. O passado que mora em sua memória sobrevive em sua obra, e quem a lê pode interpretar o espaço desse passado.

O literato, ao olhar a paisagem, presta atenção no movimento, regressa ao passado, em busca dos lugares de sua infância. Busca explicações para o crescimento de Goiânia, faz críticas ao sistema capitalista que organiza a sociedade por meio do tempo. Em meio a todo o movimento de contradição das relações sociais, ele percebe que não foi somente a paisagem que mudou, houve uma transformação em seu ser, e ele descobre que perdeu algo importante, o agora, o momento.

O cronista deseja não resgatar a paisagem e os lugares de sua infância, ele tem consciência de que isso não é possível, mas almeja resgatar o prazer de viver. Dessa forma, descobre que ele estava sempre esperando o depois. Felício, em sua juventude, não tinha a consciência do tempo que atualmente está presente. Por isso, a procura incansável no tempo rápido da metrópole, e, mesmo que tudo à sua volta diga que não há possibilidades, ele sabe que até no tempo rápido pode existir um tempo profundo e o rejuvenescimento das células do corpo, porque, para ele, viver intensamente é viver devagar, independentemente do lugar.

O desejo de escrever materializa-se na linha ou entrelinhas de uma obra literária. Nela estão presentes os desejos mais profundos de um escritor, que não permitem que sua existência passe ignorada, mas seja expressão de um momento histórico. A literatura é a junção do real e do imaginário em que fluem os desejos de uma alma profunda. “Os conteúdos da alma profunda, porém não são apenas pessoais. Além da consciência individual, cada ser humano carrega uma consciência coletiva”, salienta Milton Santos (1983, p. 46).

Muitas vezes, as experiências coletivas ou individuais levam o inconsciente a habitar um submundo atormentado pela repressão de sua vida cotidiana, ou então, ele percebe a beleza e a amplitude da vida que desfila diante de seus olhos e busca compreender o mundo que o cerca. Nas entrelinhas de sua obra, Felício (2003) passa por esses dois momentos: quando revive o passado e busca seus resquícios e quando percebe que existem possibilidades de viver o tempo lento em um espaço de tempo rápido.

Ao escrever suas crônicas, Felício (2003) parte do individual, questionando sua qualidade de vida e a compara com o passado. Relembrando os lugares e os vivenciando intensamente enquanto escreve, ele também se preocupa com o coletivo, com a má distribuição de renda, com os pobres que vivem à margem da sociedade, como no trecho que se segue:

Que tristes tempos são estes, que jogam trabalhadores rurais na periferia das cidades, e os transformam em vendedores de picolé! Os que vendem algodão doce às crianças mal sabem: a chuva ácida do poder já derreteu a sua humana dignidade. Vejo senhoras, até bem vestidas, escondendo o rosto – pouco a pouco tiveram que

engolir poeira, na periferia periférica dos subúrbios. Muitos acabam de “cair do galho”, desceram do meio para a base da pirâmide social. São os novos Atlas. Como os “pobres de la tierra”, agora também carregam nos ombros o peso da recente e inesperada pobreza (FELÍCIO, 2003, p. 118).

Estão expostos em seu texto os problemas relacionados com a migração e as lutas desumanas de indivíduos que procuram se tornarem cidadãos dignos, e, mesmo sem terem uma chance, sonham na escuridão. O desemprego ou a concorrência desumana imposta pelo capital fazem as pessoas deslizarem pela pirâmide social, sentindo o desespero de verem desfilar diante de seus olhos a perda de sua identidade. O autor continua:

Eu ali era mais um imortal, por não ter um couro onde pudesse cair morto. Ouvindo gemer e ganir o pobre (e rico) povo Goiano-Brasiliense, eu pensava em nosso descaminho de população: Quando seremos povo para os políticos? Dia virá, em que os políticos serão povo? Esperando abrir (ou fechar o banco do Brasil), para balanço (se não roubarem a balança), eu pensava no futuro, e tinha medo... (FELÍCIO, 2003, p. 119).

Felício (2003) ressalta o descaso dos políticos que deixam a população abandonada à sua própria sorte. Ele é irônico ao questionar se os políticos terão sempre o poder, e comenta o aumento da marginalidade pela ausência de políticas sociais que têm como expressão uma população refém do medo. Para ele, os políticos poderiam unir-se para reduzir as desigualdades sociais, para que, no amanhã, como cidadãos comuns não se sintam prisioneiros.

Enquanto realiza seus questionamentos, o cronista retorna ao passado à procura de signos de uma Goiânia com uma tradição rural, inocente, calma, em que o tempo era vivido por meio de uma interação com uma paisagem natural ainda presente. Nessa fase, Goiânia era uma pequena cidade em transformação.

Entretanto, havia nas pessoas o desejo de uma Goiânia urbanizada, com infraestrutura moderna. O autor, porém, sente saudades da pequena Goiânia que o tempo aprisionou, restando apenas fragmentos na paisagem, mas que sobrevive intensamente em sua memória. Na ânsia de alcançá-la e libertá-la, abraça o coletivo, sente-se pressionado pelo tempo rápido e superficial da metrópole.

Olhando os eventos da cidade, sua loucura indomada, a mudança dos espaços, o autor percebe que há o predomínio do tempo rápido sobre o tempo lento. É como se dissesse que o tempo vital, cândido para a vida, é o tempo para o sentimento, a cordialidade, a solidariedade, não para a pressa do capital.

Nesse tempo rápido, as relações pessoais tornaram-se secundárias, o capital impõe um cronograma a seguir e salienta que dele depende um futuro promissor. Disciplina e ordem são palavras de uma metrópole moderna e imponente com seus edifícios, *shoppings centers* e parques. A vertigem do tempo entoa no espaço da metrópole os acidentes, a delinquência, a insensibilidade. O título do livro *Viver é devagar* constitui uma tentativa não de resgatar, mas de encontrar o tempo lento que permite um processo de humanização.

É perceptível nas entrelinhas de sua obra que o autor expressa um acúmulo de sentimentos guardados em seu interior, em virtude da pressão exercida pelo tempo rápido, controlado pelo capital. Os sentimentos extravasam-se como um vulcão em erupção, e o magma expelido é composto de saudades, sonhos, desejos, sentidos e emoções.

O escritor olha o mundo à sua volta, percebe-o, identifica-o, compreende-o e o materializa em sua obra literária, que apresenta uma totalidade, representando uma sociedade fragmentada. É um ser individual expressão de uma sociedade organizada em coletividade. De acordo com Wendel Santos (1983), “desvendar a alma coletiva é o segredo do poder literário. Desse modo, com os pés na totalidade, o escritor se torna fértil e diz alguma coisa valiosa.” (p. 35).

Muitos sentimentos transbordam da alma e se materializam nas entrelinhas de uma obra literária, que ocorre no momento em que os personagens retratam a vida real. As projeções que o corpo/mente denuncia a cada gesto/ação realizada, por meio da música, da poesia, da paisagem, da crônica, nitidamente concretizam-se mostrando o desenvolvimento da história em sociedade em um determinado momento.

Felício (2003), em vários momentos, sente-se reprimido, não se identifica com o presente, como se tivesse parte de sua vida furtada. Roubaram o manto que cobria os lugares por onde seus pés caminhavam, produziram ali fragmentos de um mundo que parecia distante, e agora se unifica ao seu. De repente, já não é possível dissociar o novo do velho, não há uma ruptura no espaço, mas ela está dentro dele.

Essas peculiaridades da obra do autor asseguram que a história de uma obra literária se funde com a história do mundo: “a história seleciona os acontecimentos em termos de importância causal; a literatura narra os acontecimentos em termos de importância humana.” (SANTOS, W., 1983, p.41). Poder-se-ia dizer: a história de uma obra revela sutilmente o espaço no qual viveu e que amamentou a sua imaginação literária.

A literatura pode funcionar como um meio de efetuar uma problematização de um dado momento histórico, pois é uma narrativa do cotidiano, pelo qual é possível interpretar a existência dos fatos, criando uma possibilidade para a compreensão da realidade.

A literatura é uma das formas que o ser humano encontra para manifestar seus mitos, protestos, angústias, alegrias e eternizar uma memória histórica, social, cultural, filosófica e religiosa, pois as obras literárias têm o poder de dar movimento, som, cor e interagir com o cotidiano. E, tal como na obra analisada, há nos textos uma geografia imaginária da metrópole, uma espécie de museu simbólico da cidade, constituído pela memória e percepção do escritor.

A leitura da realidade é realizada por meio da percepção, que é uma janela aberta para o mundo. A literatura permite ao leitor ver o mundo com os olhos dos escritores que descrevem a realidade com base em valores e no momento histórico que vivenciam. Lefebvre (1991a) defende a importância da escrita:

A escrita escuta a profundidade e só a tolera se for transparente e perfeitamente penetrada. Não é mais uma cilada para agarrar as profundezas, é o lugar por excelência. [...] O escritor o revela, desmascara, descobre. Ele o mostra cada vez menos tolerável e muito pouco interessante; mas ao mesmo tempo torna-o interessante pela maneira de dizê-lo, de pô-lo em forma: pela escrita (literária) (p. 16).

A escrita é a voz do escritor que descortina o lugar, apresentando suas peculiaridades individuais e coletivas. A escrita faz-se ouvir nas páginas dos livros que revelam o lugar com o olhar de dentro ou de fora, que esclarece os mistérios ou os criam por meio do cotidiano. Na escrita que ocorre por meio da percepção, é possível realizar a leitura de um determinado momento histórico, ou iniciar a construção da identidade. Carvalho (2001) afirma que a escrita

bordeja algo que demanda ser reconhecido (representado), mas que não sossega facilmente. E mais: ao ser reconhecido, isto é, tornado visível no espelho da escrita, traz consigo uma potencialidade ameaçadora que o texto não consegue deter. Uma espécie de vão se cava nessa escrita, e nele surge a melancolia, que aponta para a perda da relação entre o eu, as coisas e as linguagem. [...] a escrita poética revela construir-se, paradoxalmente, sobre o frágil elo que une os aspectos essencialmente contraditórios da linguagem: seu caráter excessivo e onipotente, que pretende dizer tudo, e seu caráter insuficiente, que nada pode conter (p. 278).

A escrita é uma representação que escava o que há de mais profundo, vai além do que o escritor almeja, expõe de forma violenta o que estava guardado nas gavetas da mente.

Um escritor escreve, e, em muitos momentos, cala-se, não lhe é permitido revelar tudo, pois muitos acontecimentos não estão prontos para serem compartilhados com seus leitores, eles vêm e voltam, em movimentos alternados, até o momento em que será permitida a sua vazão ou esses acontecimentos serão eternizados na memória.

Com a percepção, acontece o processo de humanização dos seres humanos por meio do desenvolvimento da sensibilidade. A percepção aciona a memória por intermédio dos sentimentos. Em um primeiro momento, a memória faz parte do senso comum, e, em um estágio mais avançado, é capaz de explicar as contradições de uma sociedade por meio da subjetividade.

Vale apregoar que a percepção é umas das formas que o ser humano utiliza para conhecer o espaço em que vive. Por meio dos órgãos dos sentidos, ele interage com o espaço geográfico e o transforma, ou o utiliza para reviver as lembranças do passado. “O odor tem o poder de evocar lembranças vividas, carregadas emocionalmente, de eventos e cenas passadas”, afirma Tuan (1980, p. 11).

Felício (2000), ao lembrar o rio de sua infância, vê em sua memória a circulação de pessoas, mas sobretudo o olfato intensifica a sensação de nostalgia com os odores que o transportam ao passado. Segundo Tuan (1980),

quando retornamos à cena de nossa infância, não somente a paisagem mudou, mas também a maneira como nós a vemos. Não podemos recapitular completamente o sentimento essencial de um mundo visual do nosso passado sem o auxílio de uma experiência sensorial que não mudou; por exemplo, o forte cheiro da alga marinha apodrecendo (1980, p. 12).

Tuan (1980) relembra fatos por meio dos odores que ocorrem naturalmente relacionados com o processo natural de decomposição das algas marinhas. Para Felício (2003), os odores que o transportam ao passado está relacionado com o crescimento desordenado da cidade, “hoje corre pela terra, como fétido esgoto, o rio de minha infância, onde dei abissais mergulhos na leveza de ser pobre e livre menino de rua, em um tempo que ainda havia flores, pássaros, e quintais.” (p. 58).

A profundidade do odor permite a revelação de paisagens. Milton Santos (1988) afirma a importância desse quesito na realização da leitura da paisagem. Se há várias paisagens na metrópole inquieta, há, necessariamente, vários odores, os córregos e rios, dos hospitais, dos *shoppings centers*, dos prostíbulos, dos bares, das ruas empoeiradas ou aturdidas de automóveis...

Para Marx (1979), os órgãos dos sentidos representam a prática, são percebidos como órgãos sociais, responsáveis por fixar o ser humano a sua realidade. Nas palavras do autor,

o homem apropria-se do seu ser universal de uma maneira universal, portanto, como homem total. Todas as suas relações humanas com o mundo, isto é, ver, ouvir cheirar, ter, paladar, tato, pensar olhar, sentir querer, agir, amar, em suma, todos os órgãos da sua individualidade, que são imediatos na sua forma enquanto órgãos comuns são, na sua relação objetiva, ou seu comportamento diante do objeto, a apropriação desse objeto. A apropriação da realidade humana, as maneiras como esses órgãos se comportam diante do objeto, constituía manifestação da realidade humana (p. 23).

Pelos órgãos dos sentidos, por um momento, todas as relações se tornam universais. E o autor continua:

a formação dos cinco sentidos representa o trabalho de toda a história do mundo até hoje. [...] O homem cheio de preocupações, necessitado, não tem sentido para o mais belo espetáculo. O comerciante de minérios apenas atende ao valor comercial dos minérios, não se apercebe da beleza, nem da natureza particular do mineral; não tem o sentido mineralógico (p. 25).

O ser humano aprende o mundo pela percepção, mas o capital tem influência sobre os sentidos, e não deixa perceber a beleza do mundo que o cerca. O tempo é visto como lucro, e as pequenas coisas perdem-se, como o colorido natural da paisagem, os animais, o sol, as relações com o lugar e com a família, não sobrando tempo para analisar as mudanças dos lugares das vivências humanas.

Felício, como escritor, não permitiu que roubassem de sua mente os valores, as sensações de liberdade, a sua história, que na realidade é a história da sociedade. Os seus órgãos dos sentidos representam os órgãos sociais. Essa é a importância da literatura: permitir que o escondido do sentimento se revele, se expresse, servindo para robustecer a análise da ciência.

A percepção está impregnada de valores expressão da sociedade na qual se vive. Felício (2003), em sua obra, realiza a leitura de Goiânia com base em valores e suas vivências. A literatura tem o poder de revelar como cada ser interpreta e expressa o meio em que vive, e, para tanto, o autor descreve suas ações e as projeções que ele recebe do seu mundo externo, concretizando sua existência por meio do lugar e do momento em que ocorrem.

Ao realizar a descrição do espaço vivido, o autor expõe seus sentimentos e sua visão do espaço geográfico em um processo construtivo, dinâmico, e dialético. Conforme Vigotski (2001), “o psiquismo do homem social é visto como subsolo de todas as ideologias de dada época inclusive na Arte.” (p. 111).

A arte tem autonomia relativa diante da realidade, e está relacionada com a possibilidade da comunicação, da técnica e da materialidade do real. Todavia, com essa autonomia relativa, enxerga o que é difícil para os programas científicos, acostumados pelas suas balizas geralmente repetidas.

A literatura, portanto, propicia novos sentidos e significados para a leitura da paisagem, expressando qualidades de um tempo e de um espaço como atributos de sua faculdade de criar e ser. Pertence, portanto, a outra temporalidade.

A arte produz um mundo, uma totalidade que se articula e sobrevive por si mesma, ainda que possa ficar esquecida ou ignorada durante anos. O seu poder de revelar a universalidade humana reside exatamente na sua capacidade de enxergar o sutil.

Uma obra de arte pode surgir de desejos, dos sonhos, da imaginação, mas tudo isso pode representar um mundo real, é uma forma de dar expressão e criatividade à obra de arte que se constrói no interior de uma realidade. De acordo com Persicano (2002),

a criação humana sempre foi identificada, pelo homem, com as artes e é possível afirmar que a expressão criativa artística é uma espécie de sinal ou sinônimo de humanidade, desde suas origens. A arte é o protótipo de expressão criativa humana. Tem um pé apoiado na irracionalidade e salta para a razão a partir da realidade do outro (p. 181).

As obras de arte fazem parte da história. O ser humano sempre criou novas formas de representar o espaço por ele usufruído. Nessas representações, ocorre a junção do real com a imaginação – o que é, o que foi e como poderia ser. O confronto entre a razão e a emoção permite ao ser humano construir o espaço e o tempo em que vive.

A sociedade é quem determina e age sobre os seres humanos. Uma pessoa por si só não representa a sociedade, mas é representada por ela. Felício, aparentemente, é um único ser, mas a sua constituição como ser antecede o presente, representa o momento, com uma bagagem que o acompanha antes mesmo de sua existência, trazida pelos seus ascendentes.

O cenário em que o cronista realiza o seu trabalho empírico é uma cidade que ele viu se transformar em metrópole, sendo ele o espelho da sociedade que absorve e reflete os seus movimentos. Sua memória armazena imagens que caracterizam a dor, o medo, o desespero, o

entusiasmo, a alegria, o fracasso, a destruição, levadas à superfície pela recordação, vivência ou observação dos lugares por onde seus pés deambularam.

Essas imagens, com seus significados, representam a verdade, resquícios de seu cotidiano que consagrou sua obra literária. Wendel Santos (1983), a esse respeito, salienta que em toda obra literária existe uma verdade humana. Ao realizar uma leitura, se não for possível encontrar essa verdade, o livro deverá ser lançado ao fogo, e não ser reverenciado.

A literatura tem autonomia para diagnosticar as causas e os efeitos que as contradições desenvolvidas no espaço urbano têm sobre cada ser, e como eles lidam com os reflexos e o representa em seu mundo exterior, “porque a literatura é o exame do homem.” (SANTOS, W., 1983, p. 47). O autor continua:

A Matemática é mais valiosa quando justifica a presença do homem no mundo; a química é mais valiosa quando ajuda compreender mais o homem. A Ciência da Literatura, todavia, tem um dever básico de se transformar em ciência do homem. Porque não se encontra, na obra literária, outra coisa que não seja o homem: ele é o que se constrói em som, palavra, frase, sentido, história, sociedade, consciência, espírito, visão. Retirando o homem do centro do literário, sobram simplesmente alguns resíduos técnicos. Embora tais resíduos tenham adquirido grande importância na poética formalista, eles constituem, quando elevado ao primeiro plano, a força maior da desumanização da literatura. Desumanização instaurada a partir do momento em que se dá o esquecimento da função essencial do literário: ser um exame do homem (SANTOS, W., 1983, p. 147).

Todas as ciências têm sua importância para a sociedade ao situar o ser humano no centro de seus interesses, e a literatura não é diferente. Ela analisa o homem por inteiro, mostrando sua complexidade de relacionar-se consigo mesmo e com o outro. A literatura mostra que antes de o ser humano ser razão, ele é emoção, que está presente em todas as suas decisões, ao pensar em si mesmo e nas pessoas que estão a sua volta. A análise geográfica tem revelado as contradições presente no interior de seus personagens quando eles se relacionam e tomam decisões.

As obras literárias revelam seus conteúdos, pois transmitem significado às relações humanas e as estabelecem no corpo da obra em estudo, em que a cidade apresenta e representa a sociedade que a criou. As paisagens descritas nas crônicas refletem os valores, os gostos, os desejos, ou seja, o meio no qual circula e vivencia. Felício (2003) descreve a miséria de muitos, a dor dos oprimidos, que estão ora à margem da sociedade, ora no centro das discussões, para levá-los de volta ao lugar de origem, demarcado pelo mundo capitalista.

Por meio da literatura, pode o ser humano compreender, resgatar e vivenciar intensamente um período histórico distante da realidade que o cerca. Para isso, o poeta utiliza

os seus cinco sentidos que funcionam como ferramenta na construção desse percurso, e a mente do leitor penetra e participa ativamente da construção do processo histórico. “Não é preciso entender de cavalos para reviver os dramas da corrida de Wronski”, assinala Lukács (1968, p. 77).

A literatura funciona como uma expressão do mundo contemporâneo; é o espelho da sociedade refletindo as tramas vivenciadas no cotidiano de uma cidade. O olhar do cronista representa uma máquina que filma, descreve e narra, as contradições de uma sociedade e as representa em sua obra. Monteiro (2002) expõe que

na coletânea dos geógrafos britânicos, as 12 análises no campo da literatura assentam no princípio básico de que – excetuadas a ficção científica, a fantasia e a alegoria – a noção de “lugar”, embora sendo obra de imaginação e criação literária, contém uma “verdade” que pode estar “além” daquela advinda da observação acurada, do registro sistemático de fatos. Esta capacidade paradoxal encontrável na literatura, ou a ela conferida pelo geógrafo, brota de um reconhecimento de que a essência ou a verdade do mundo transcende á interpretação de dados coligidos por geógrafos, historiadores e sociólogos. Não se trataria, de nenhum modo, de substituir a análise científica pela criação artística, mas apenas retirar desta (Literatura) novos aspectos de “interpretação”; reconhecê-la como um meio de enriquecimento (p. 14-15).

Por isso, a geografia pode valer-se da literatura como uma fonte de pesquisa, é um documento que revela importantes fatos permite compreender uma cidade. Neste trabalho, a pesquisadora é uma leitora atenta, em busca de símbolos, pistas que a ajudem a compreender as mudanças ocorridas na metrópole goianiense.

Enfim, a literatura cumpre um papel social, tendo em vista que representa a voz da sociedade. Felício ouve as vozes do passado e se comunica com ele, com o presente e com o futuro, por isso, as suas crônicas podem ser consideradas documentos, utilizados neste trabalho que se encontra em construção.

1.2 Representação: expressão da sociedade

Representação é linguagem, comunicação.
 É viver e perceber a cidade.
 E abstrair o sentido do mundo,
 Abrindo uma janela para o imaginário.
 Explora os símbolos do tempo presente
 Em busca dos tempos de outrora.
 A memória constrói seu caminho e regressa...
 E por um instante os tempos se entrecruzam,
 Pois a cidade é uma construção histórica social,

Por isso, é uma construção do real.
 A representação tem vida própria, independente,
 Circula, encontra outros símbolos, nasce, renasce e morre;
 Signos, símbolos, imagens, imaginário, lembranças, recordações e metamorfoses,
 Cidade, um laboratório da humanidade.
 A representação é evocativa
 Há símbolos a serem decifrados
 E outros a serem superados
 É o espelho de frente para o eu
 Uma necessidade de representar a realidade.
 A autenticidade da representação está na contradição,
 Nas certezas e incertezas, na totalidade e na fragmentação.
 Se há tantas realidades a serem representadas
 Devemos isso ao imaginário.

Andréia Aparecida Moreira de Sousa

A imagem de uma cidade é alterada ao longo do tempo. A representação percorre o caminho da memória que traz à superfície o espaço vivido. A obra *Viver é devagar*, de Felício (2003), é o ponto de partida para uma análise da cidade com base na representação revigorada na memória do cronista por meio das suas lembranças.

Felício (2003), em suas crônicas, ressuscita a memória da cidade. As suas representações surgem de seus desejos de compartilhar as mudanças histórico-sociais, ou seja, da necessidade de narrar as transformações que ocorreram nos lugares por onde seus pés caminharam, o que confere originalidade ao seu estilo artístico.

A obra *Viver é devagar* (2003) permite fazer desfilar uma mistura do imaginário, mas é também fruto de um mundo real em que o escritor é expressão da sociedade, à qual empresta os seus cinco sentidos, conectando corpo e mente aos movimentos do mundo. De acordo com Maria Rodrigues (2003),

devemos considerar dialeticamente “o social como fator interno à produção literária” buscamos, nas reflexões em que temas dessa natureza estão em pauta, os fundamentos balizadores do processo de construção do conhecimento e da produção artística, objetivando construir para a construção de um saber geográfico sintonizado com a nossa realidade (p. 90-91).

A cidade é o palco no qual se desenvolvem as tramas do cotidiano. E a sociedade participa diretamente da produção literária com as imagens que afluem para a construção do lugar em que o poeta vive, observa e analisa, materializando-o em uma obra literária, que, por meio de seus personagens, ou de si mesmo, ressuscita as tramas de um cotidiano distante, nos permitindo compreender a realidade. O poeta constrói, assim, sua história, que é a história da sociedade.

Analisar uma obra literária por meio do desenvolvimento histórico-social é uma forma de adentrar sua essência, pois os sentidos sociais são despertados à medida que aumentam as desigualdades entre as classes sociais. A representação social constitui o instrumento essencial para obtenção do resultado da análise. Miranda (2006) expõe:

A representação social é constituída em um processo que envolve o sujeito e o contexto social de suas experiências, mas não pode ser entendida como se fosse uma cópia fiel do que é representado. Contudo não se difere totalmente do objeto a que se remete. Na representação social se estabelece uma dinâmica que envolve o sujeito e o contexto sociocultural em que está inserido (p. 29).

A representação permite conhecer o universo urbano, e dela fazem parte o imaginário, a memória e os significados que a mente absorve das imagens vividas e imaginadas. A representação é a realidade da existência do ser humano que tem a capacidade de mostrar os meandros da mente na captura de um espaço que possa ser chamado de seu.

Para Moscovici (2003), representar não é somente uma forma de compreender o mundo, mas também de se comunicar e de interagir. O autor chama a atenção para os diversos tipos de linguagens que surgem por meio dos símbolos, que são impostos, criados, recriados, destruídos e transformados pela sociedade. No entanto, fazem parte de uma linguagem que une e separa os grupos sociais: “representação = imagem/significação; em outras palavras, a representação iguala toda a imagem a uma idéia e toda idéia a uma imagem.” (MOSCOVICI, 2003, p. 46).

A representação social é uma forma que permite entrar em contato com o mundo. Para tanto, criam-se imagens que são desenvolvidas por meio de uma linguagem. As lembranças que emergem de um passado distante ou remoto são importantes para a construção e desconstrução de novos símbolos. E, nesse momento, o imaginário desempenha um papel essencial, pois é uma forma de assimilar o mundo exterior em seu interior.

A representação de Felício (2003) é reforçada por meio de uma leitura ligada à tradição, que o condiciona e o aprisiona em uma temporalidade outra, como uma fuga da realidade que o cerca. A leitura que o cronista realiza faz parte dos estímulos que a sociedade lhe transmite e ele os devolve mediante representações que são as respostas emitidas a sociedade. “As representações, ou modos de pensar, atravessam a sociedade exteriormente aos indivíduos isolados e formam um complexo de idéias e motivações que se apresentam a eles consolidados”, afirma Reigota (2007, p. 68).

Nas representações criadas por Felício (2003), os personagens são dinâmicos, reafirmam a divisão de classes sociais e os preconceitos e dificuldades vividos pelo proletariado. O poeta entristece com a realidade que o cerca, com a desordem que domina sua cidade de infância. Mostra as várias faces de uma cidade e sente as injustiças sofridas pelos pobres, sendo ele próprio um injustiçado.

O cronista não fala com mediocridade da vida suburbana, mas, por meio de seu olhar, tenta encontrar sua beleza. Seus personagens são pessoas simples que habitam uma cidade que cresceu acentuando a diferença entre as classes sociais. Na verdade, ele descreve o seu próprio cotidiano e a realidade que o cerca, mas um grupo pode ser identificado com ele. Em nenhum momento ele se sente superior. Cria, por meio da sua realidade, o seu próprio estilo.

O estilo provém da sua forma de olhar o mundo que o cerca e das imagens que são projetadas dentro e fora de sua mente. Dalcastagné (2002) e Almeida (2003) demonstram a importância do olhar. O olhar expressa a cultura, a forma de dar significados às coisas, o preconceito em relação ao outro lugar, ou seja, as diferenças que existem no olhar de fora e de dentro. É uma forma de perceber as contradições presentes nas obras literárias brasileiras e nos textos científicos. O olhar define uma obra, mas ela é a expressão da cultura de quem a observa.

O olhar do cronista capta não somente a beleza de uma metrópole, mas também as diversidades e conflitos sempre em movimento. Almeida (2003) define o olhar como “o ato de contemplar a natureza, não é uma atitude natural. Pelo contrário, ele é resultante de uma instituição da cultura que inventou essa contemplação e lhe deu uma significação e valor” (p. 72).

Como resultado de seus passeios pela cidade, os olhos de Felício (2003) tornam-se experientes, acompanham a transformação de sua cidade e observam uma cultura sendo sobreposta à sua; os seus olhos são a prova viva desse acontecimento. O poeta olha e vê a cidade carregada de violência, desprovida de sentidos, mas, por outro lado, tenta dar um significado à sua própria vida.

Felício é um representante popular, sendo ele próprio um personagem presente e ativo em sua obra. Enquanto desempenha seu papel de narrador, denuncia a exploração da mão-de-obra assalariada, a corrupção e retrata a dificuldade dos pobres sobreviverem em uma metrópole. Quando um autor é ele próprio o Outro, Dalcastagné (2002) o classifica como quem é capaz de mostrar a realidade na “perspectiva de dentro” (p. 62).

A obra de Felício (2003) é uma forma de representar o Outro por ele mesmo, ou seja, ele é o outro que extrai de dentro de si, é um porta-voz de uma realidade vivida no cotidiano. Seu objetivo não é apenas narrar, mas fazer refletir sobre os problemas vividos na área urbana. A sua obra traz uma perspectiva vinda do seu interior, de dentro, pois a “narrativa é uma arte em evolução, que busca caminhos novos frente a obstáculos novos. Um desses ‘obstáculos’ é o aumento da consciência sobre as diferentes formas de preconceitos” (DALCASTAGNÉ, 2002, p. 53).

Por mais próximo que esteja de uma realidade, um escritor pode não conseguir representar o seu conteúdo, tendo dificuldade de identificar os símbolos que vê, o que ocorre porque ele tem uma bagagem cultural oriunda de um grupo ao qual pertence. Mas isso não significa que sua representação não seja real. É o mundo do outro visto pelo lado de fora.

Almeida (2003), ao analisar as representações do sertão, utiliza também as expressões de dentro e de fora. Desenvolve seu trabalho pautado em duas concepções: o olhar de quem é externo ao lugar, e o olhar de quem pertence ao sertão, centrado no espaço vivido de seus habitantes. E conclui que um objeto apresenta vários significados, de acordo com a identidade do grupo que o observa ou o utiliza.

Almeida (2003) retrata a importância da representação dos seres humanos para conhecer os lugares e as potencialidades que levam a construção das paisagens, “pelas representações também é possível entender a maneira pela qual as pessoas modelam as paisagens e nelas afirmam suas convicções e suas esperanças.” (p. 71).

Almeida (2003) propõe uma construção discursiva, um diálogo sobre a representação do sertão entre vários escritores, e no final das discussões chega a uma conclusão: “As visões de sertão aqui reveladas pelos ‘de dentro’, ele constitui o espaço territorial natural socializado, o conhecido, o nosso sertão; para os ‘de fora’, é um espaço natural ainda não socializado, o ‘lá’, imaginado e ignoto.” (p. 86).

Calvino (1990) também chama a atenção para o olhar de dentro e de fora, ao descrever a cidade de Irene. Os olhares demonstram que muitos falam de uma mesma cidade, e a definem. No entanto, ao ouvir diferentes opiniões, em alguns momentos, até para o personagem Marco Pólo se torna difícil saber se estão falando de uma mesma cidade. Segundo o autor,

os viajantes do planalto, os pastores que transumam os armentos, os passarinhos que vigiam as redes, os eremitas que colhem raízes, todos olham para baixo e falam de Irene. (...) A esta altura, Kublai Khan espera que Marco diga como é Irene vista de dentro. E Marco não pode fazê-lo: não conseguiu saber qual é a cidade que os

moradores do planalto chamam de Irene; por outro lado, não importa: vista de dentro, seria uma outra cidade; Irene é o nome de uma cidade distante que muda à medida que se aproxima dela. A cidade de quem passa sem entrar é uma; é outra para quem é aprisionado e não sai mais dali (CALVINO, 1990, p. 114-115).

Calvino (1990) deixa claro que não existe um olhar certo ou errado ao observar uma cidade, e não importa se o olhar é de quem é de fora ou de dentro. O importante é o que a cidade representa para os sentidos de quem a observa, seja pelo odor, pela brisa, pelo sabor ou pela paisagem que os olhos contemplam. A interpretação ocorre de acordo com os sentidos de quem vê e as relações subjetivas que estão presentes. Por isso, a cada representação uma nova cidade surge, ou uma de suas faces, deixando de ser invisível. Uma cidade em sua essência representa uma unicidade, sem deixar de ser universal.

A análise de Almeida (2003), Dalcastagné (2002) e Calvino (1990) mostra que a forma de olhar uma realidade está diretamente ligada à cultura de quem observa. Como toda regra pode haver uma exceção, dependendo da sensibilidade de quem observa e como o faz, é possível desenvolver a empatia em relação ao lugar e às pessoas e compartilhar suas visões, independentemente da cultura do observador. Ao ler a sua obra, percebe-se que Felício (2003) não teve dificuldades para representar, por meio da narração, os grupos marginalizados, como as prostitutas, as pessoas que vivem na periferia, etc.

Felício (2003) observa os lugares com o olhar de dentro. São lugares conhecidos, nos quais esteve presente uma socialização, ficando evidente a vontade de resgatar o que o tempo rápido marcado pelo desenvolvimento tecnológico suprimiu de sua vida de forma perversa e silenciosa e o desejo de reencontrar o tempo profundo. O autor lança um desafio, uma inquietação por meio do título de sua obra *Viver é devagar*.

Ao visitar uma cidade, ela também é representada, seja pelo impacto das imagens, dos símbolos desconhecidos, ou por meio das identificações. Felício (1974) foi para São Paulo a passeio com alguns amigos, e, ao chegar, ficou atordoado com a quantidade de símbolos concentrados nas principais avenidas e com o grande número de pessoas circulando pelas ruas, o que lhe causava uma sensação de frieza, pois o calor humano se fazia ausente para ele uma cidade desumana. “Olhava admirado para as vitrines reluzentes, apalermado e bobamente estupefato com os aglomerados urbanos – formigueiros – da av. São João”, afirma Felício (2003, p. 35).

O poeta olhava a cidade com olhar de fora, estava acostumado a viver em um lugar em que as distâncias eram pequenas. Assim definiu São Paulo:

São Paulo. A Paulicéia de Mario da Andrade. Quando vi isso tudo senti vontade de suicidar, ou voltar imediatamente para Goiás. Não agüentaria viver num lugar assim apinhado de gente que não se conhece e nem quer se conhecer. Estou lembrando da ansiedade que tomou conta de mim quando deu meia-noite, e eu sabia que o ônibus iria partir, e eu transporia pela primeira vez a ponte do Paranaíba (a minha ansiedade era a aflição de um sujeito que vai dar a volta do mundo em oitenta dias). A gente estava bebendo cerveja no do Abdala, e eu não agüentava mais a espera [...] era a minha primeira viagem, e eu tinha medo do que fosse a Paulicéia” (FELÍCIO, 1974, p. 33).

Antes da viagem o cronista estava ansioso e com muita expectativa do que viria ser a cidade de São Paulo. Mas ao chegar ficou decepcionado. O ritmo frenético era estranho à sua realidade, como se aquelas pessoas tivessem que alcançar algo que só estaria ali naquele instante. Nesse momento, ele não podia imaginar que a sua cidade iria se expandir e seria atingida pelo tempo rápido da metrópole. A sensação de solidão continuou mesmo após alguns dias, pois sentia falta de sua cidade e de relacionar-se com as pessoas, como revela nesse trecho:

Eu sinto uma solidão enorme. Sozinho dentro de São Paulo, [...] Aquela cidade gigantesca e desumana, aquele povo correndo atrás de uma coisa que talvez nem existia. O burburinho humano eu não podia compreender, que estava perplexo e temeroso do que fosse significar para mim aquela aventura. [...]. Sofria horrivelmente uma solidão horrível, e não pensava se esse sofrimento pudesse redundar um dia em literatura. (FELÍCIO, 1974, p. 34).

O autor ficou perplexo com os movimentos dos transeuntes, algo que não fazia parte do seu cotidiano. A imagem de São Paulo estava distante de uma cidade considerada ideal em seus conceitos. Essa representação era aparentemente individual, mas fora formada com base em uma contribuição social oriunda de seu lugar de origem. Ele não conseguia perceber São Paulo em sua totalidade, que estava presente no imaginário das pessoas que construíram a cidade, que, para ele, era um mundo fragmentado.

Nas representações, estão presentes os encontros do real salpicados por um mundo imaginário, uma mistura do consciente com o inconsciente, frutos da sociedade em que se está inserido. Afirma Valéria Silva (2001):

A representação é dada a partir de um sistema de idéias, seja uma interpretação racional, mística científica ou filosófica é construída para entender o mundo. As representações são resultados de um a interação social de relações complexas existentes no interior da cidade por diversos segmentos sociais (p. 79).

As representações sociais são formadas por diferentes grupos que ampliam suas influências sobre a sociedade. O cronista representa uma memória coletiva marcada pela

percepção da realidade que parte da sensibilidade. O senso comum pode representar os fatos de forma racional, e Felício (1980) narra os detalhes de seu mundo cercado por destruição e reconstrução, assim como no poema *Cidade petrificada*, de sua autoria:

Já percorri,
com meus olhos de menino
esta cidade de pedra
Esta cheia de vida
quando menino
a habitava.

Por milhões de Neros
incendiada,
ficou petrificada
Não há sentimento
que a abale.

Tem uma doença
que agiganta seu ventre
e devora seus habitantes.
Está podre, absurda.
Seus edifícios nobres:
Palácio Luís de Camões,
Condomínio de Versailles.

Só sei dizer dos quintais pobres
onde perdi, sem ter encontrado
as ilusões de menino
A cidade inchou, ficou tarada.
ficou esta miséria – multiplicada.

Nesse poema, o autor busca em sua mente as imagens que seus olhos de criança assimilavam e percebe que a paisagem mudou. O concreto expandiu-se, e o verde que intensificava a vida se extinguiu. Atualmente, os quintais são revestidos pelo concreto de cor cinza; em muitos condomínios, sequer existem, e em outros, fazem parte dos projetos de jardinagem. A cidade tornou-se vazia não em quantidade, pois houve aumento de edificações, mas em qualidade. Os prédios multiplicaram-se, as ruas expandiram-se, e as pessoas tornaram-se solitárias, vazias e isoladas, embora com todo o seu tempo preenchido.

A cidade cresceu, e com ela, os seus problemas, não somente físicos, como a miséria, a falta de infra-estrutura, a poluição, o excesso de lixo, mas sobretudo emocionais, pois as pessoas perseguem um sonho: viver devagar em um tempo rápido. Esta é a representação que Felício construiu de sua cidade, e a transmite pela sua arte – a poesia.

Suas crônicas narram os acontecimentos de seu tempo. Muitos grupos participaram dessa representação construindo, destruindo, dando vida, propiciando a morte, libertando,

oprimindo, proporcionando alegria ou tristeza. O fato é que o tempo não pára, é único, mas cada ser deve buscar em si mesmo uma forma de interagir com o tempo.

Felício (2003) interage com o tempo por meio da narração, que, em seu desenvolvimento, apresenta o conteúdo que aparece diante dos leitores com suas peculiaridades. Segundo Lukács (1968), o verdadeiro narrador penetra incansavelmente no seu mundo literário, sendo ele os próprios personagens. Os seus sentimentos alcançam o submundo de suas frustrações que se entrelaçam com os problemas da sociedade a qual está inserido, e a eleva com limpidez à procura da vida profunda que se esconde em um lugar, que somente a sensibilidade e a inquietação são capazes de encontrar.

Um literato é um observador inquieto, os detalhes são preciosos para a sua narração, e a cidade pode ser sua fonte de inspiração. A cidade oculta-se e, ao mesmo tempo, se revela aos olhos humanos, é representada pelo próprio eu em uma relação com o outro, e com seus conceitos, representam-se outros lugares, outras cidades. Uma representação supõe outra, conforme o espaço sofre metamorfoses. Por isso, uma representação não transgride uma realidade, mas é uma forma de mantê-la viva.

A cidade é o palco das representações que ocorrem na prática do cotidiano ou no pensamento, pelo simples ato de pensar um objeto, ele é o representado na memória. Felício (2003) representa em sua obra o lugar de sua infância, os laços de afetividade e de antipatia, assim também o fez o poeta Gilberto Rodrigues (1978), ao escrever o poema *Regresso*.

O poema retrata o regresso do autor a Minas Gerais e fica evidente a sua decepção ao visualizar a imagem da cidade onde nascera e passara a infância. O poeta percebeu que as cores não eram mais as mesmas, o verde foi substituído pelo cinza, as formas foram alteradas, surgiram construções verticalizadas, que o impediam de contemplar o céu. O seu mundo estava desintegrado, e a representação de seu lugar só existia em sua memória, como se pode perceber nos versos do autor:

Entrei pela avenida principal do meu pensar e
caminhei com dúvida sem saber por que ruas!
Procurei uma casa de fachada natural
onde a natureza saudava cada chegar
pois era a informação que tinha para encontrar você:
Uma grande casa com árvores verdes e pássaros na frente.
Caminhei pelas vilas, pelas ruas e avenidas,
procurei casas mansões e apartamentos,
encontrei concreto, me cansei do cimento,
desapontei-me com arranha-céus que não me deixaram ver a lua.

Voltei triste e com saudades daquela casa,
com vontade daquela sombra e daquele vento...

Regressei pela avenida marginal sem pensar.
Quanto me assentei, ainda no mundo natural como gosto e tenho,

Não consegui compreender por que aqueles homens
Regaram mais o concreto que as árvores e
Cuidaram mais do cimento que do natural!!!
Regressei triste... Voltei para ficar.

Gilberto Rodrigues (1978) desejava ver uma casa grande e simples rodeada pela antiga paisagem. E que os pássaros aos quais um dia ele dera adeus fossem a orquestra para desejar-lhe boas vindas. Ele queria sentir o vento abraçar o seu corpo, como nos tempos de outrora. Entretanto, os ruídos o impediam de ouvir a orquestra canora, e os edifícios e sobrados não lhe permitiam mais sentir o vento. Havia uma representação de cidade guardada em sua memória e a nova representação que surgia o entristecia.

Por meio de seus sentimentos e de sua imagem mental, Gilberto Rodrigues (1978) descreveu sua cidade, que passara por intensas metamorfoses no período em que estivera ausente. Segundo Freire (1997), não é possível retornar à cidade natal e encontrar a paisagem e as relações cotidianas que havia antes, “na cidade, a experiência de voltar é decepcionante. O lugar não é mais o mesmo e a possibilidade de desencontro é maior” (p. 205).

O lugar sofreu transformações, mas, nas lembranças de quem recorda, ele não muda, continua repleto de significados que se confrontam com a nova imagem do presente, e permanece dentro de si uma resistência. Mesmo tendo residido na cidade de São Paulo por muitos anos e acompanhado de perto seu desenvolvimento, nota-se uma perplexidade de Gilberto Rodrigues (1978), ao ver que características de São Paulo em sua cidade de origem, que até aquele momento, estava intacta dentro dele.

A tristeza de Gilberto Rodrigues (1978) torna-se evidente porque os sentimentos guardados na mente têm maior poder que aquelas que os olhos podem ver. Felício (2003), ao contrário de Gilberto Rodrigues, nunca se afastou de Goiânia, e, mesmo estando presente, não conseguiu acompanhar o desenvolvimento e crescimento de sua cidade. Os dois poetas sentem o mesmo vazio e a mesma saudade de um passado não muito distante, como se existissem duas cidades, dois lugares, e há mais que lembranças, há recordações.

A cidade apresenta-se de forma fragmentada. O todo nunca é revelado, sua imagem é como uma obra de arte construída mediante momentos de contradições. Uma cidade como totalidade é única. Em uma cidade, existem várias outras, cujos fragmentos se confrontam com a totalidade e provocam choque ou enfeitiçamento, pois ambas têm a força de unir e de desintegrar.

Um escritor, ao guardar em sua memória os registros dos lugares, o faz como uma filmagem e os deposita em uma obra literária materializada para o futuro. Morrem o lugar, a cidade, e a vida que ali existia abre as portas para o futuro das representações.

1.3 Caminhando pela cidade: As vozes das ruas de Goiânia

Rua é vida.
 É o caminho do mundo,
 Mundo do espaço vivido
 Faz renascer e fortalecer os sonhos
 Produz flores e espinhos
 É de onde se ouve o gemido de nostalgia
 Encontra-se também amor e carinho
 Avolumam-se os sentimentos
 A rua é sempre viva, sempre, infinita...
 Muitos lutam por um ideal, ideologias (re) construção...
 Há momentos de Revolução, fascínio, indignação...
 Tão vasta, é uma rua, capaz de embriagar pensamentos...
 Nela se sente frio, ora calor.
 A vida passa, cantando e contando...
 Um mundo arquitetado esplêndido e calado.
 Também pode ser um mundo agitado de sonhos atropelados.
 Uma multidão avança,
 Mas o solitário também alcança...
 Muitos encontram a vida, outros a morte...
 A rua é o movimento do mundo podendo ser fragmentado ou globalizado.
 É o grande cenário do capital
 É onde se determinam novos tempos-espacos.
 Rua é prática, representa um palco.
 Pois, ora somos o espetáculo,
 Ora o espectador
 Lugar de encontro e de harmonia
 Onde uma luz imensa brilha
 A rua é a fonte da história
 E nela onde tudo está a acontecer...
 Tudo se move, nem tudo há de permanecer...
 É o lugar revolucionário, das contradições, mas também dos entendimentos,
 É o lugar do regresso, um pedido da saudade,
 Da informação que surge e logo se expande
 Rua é o cenário da constante criação.

Andréia Aparecida Moreira de Sousa

As ruas são construídas de concreto, algo inanimado, mas a sua edificação social mostra que a construção é feita pela vida e para a vida. De repente, elas se transformam, aparecem o movimento, as cores, o silêncio, a alegria, a tristeza, o grito, a saudade, o encontro, a morte. Assim, são as ruas além do concreto.

A rua revela que o lugar não é simplesmente um local de passagem, ela mostra diferentes temporalidades, inúmeras realidades que são decodificadas no cotidiano. Os seres humanos diferenciam-se de outros seres vivos pelo trabalho e pelas relações que estabelecem com seus semelhantes.

Nas obras de Felício (2003), as ruas são edificações que partem de um mundo real, fruto de uma realidade social, que, por meio dos sentidos, realiza uma leitura da realidade que o cerca. O seu objeto de análise é a paisagem a qual se sente incluso e excluído ao mesmo tempo, assim como muitos goianienses.

As ruas estão conectadas diretamente aos lugares, não são simplesmente vias de circulação. Os corpos, ao caminharem pelas ruas, revelam sua identidade, as perdas, as lutas, as contradições do ter e do ser, impostas pelo consumo. As ruas revelam os lugares, a organização social, mostram as cores, o movimento do corpo, do lugar, da cidade e do mundo. Em relação à importância da rua, Carlos (2004) enfatiza:

No panorama das ruas pode-se ler a vida cotidiana: – seu ritmo, suas contradições, – os sentimentos de estranhamento, – as formas como se trocam mercadorias, – o modo como a solidão desponta, – a arte da sobrevivência (meninos de rua, mendigos), – as vitrines onde o ritual da mercadoria inebria, – o contraste das construções, das suas formas, usos cores, – as imagens dos out-doors luminosos que ocupam o olhar (p. 55).

A rua é o espaço do cotidiano, representa também o lugar da mercadoria desenvolvida para o consumo, em que o tempo e os meios de transportes definem a circulação. A mercadoria invade o cotidiano, refletindo-se na relação do lugar com o habitante, e uma busca constante pelo novo invade o imaginário.

Por isso, os seres humanos partem do mundo imaginário e depositam no espaço suas ações “movidos pelo ódio, pela cobiça e pela sede de poder e de mando, nos comportamos como hienas ou aves carniceiras, alimentando-nos com a morte, ao invés de mergulhar na matéria pulsante, perigosa e bela, que é viver na plenitude.” (FELÍCIO, 2000, p. 183).

O viver em plenitude que Felício (2000) enfatiza não é simplesmente uma questão de querer, é muito mais que isso, é a forma do ser humano ver e analisar as imagens que chegam à sua mente. Após ser condicionada, a libertação não é uma tarefa fácil, talvez as imagens reais sejam fortes para a sociedade, e o próprio sistema capitalista quer protegê-las, ou melhor, induzi-las, porque

o ritmo da cidade também impõe uma experiência do choque para os que caminham em suas ruas, onde a impossibilidade do ver liga-se ao hábito, dispositivo que protege o cidadão dos golpes das ruas, mas torna o olhar opaco e a vista quase cega: (FREIRE, 1997, p. 215).

Essa proteção impede o choque de ver crianças, adolescentes e mendigos morando nas ruas, prostitutas, pedintes, etc. As pessoas fingem acreditar que alguém irá resolver o problema. O problema representa uma ameaça, ele se torna invisível, ou seja, eles olham e nada vêem, e se essas imagens são pontos fragmentados que não impedem a visão do belo que está ao lado, são completamente ignoradas. “Se os repertórios de imagens colhidas no cotidiano das ruas da cidade nos invade a ponto de nos paralisar, a velocidade e seu ritmo indicam o caminho do hábito, que possibilita olhar sem ver”, afirma Freire (1997, p. 217).

Esse olhar sem ver não é culpa simplesmente da sociedade, pois há todo um processo de organização do espaço, há uma acumulação de características políticas, econômicas e culturais da sociedade que o produziu. Segundo Milton Santos (1996), “o espaço resulta do casamento da sociedade com a paisagem. Por isso a paisagem e o espaço são um par dialético.” (p. 72).

A sociedade determina as formas a serem modeladas na paisagem, as técnicas associadas ao trabalho permitem as remodelações no espaço e, nesse processo, o lugar define sua identidade, com suas peculiaridades em decorrência da sociedade que o ocupa. As transformações ocorrem permanentemente e nas ruas elas se intensificam com toda sua plenitude, pois ela é o palco de todas as manifestações, e, nessa perspectiva, conforme Felício (2000), “as ruas fazem o indivíduo e têm alma e sentimento.” (p. 117).

As ruas também representam os cenários dos seres humanos. Cada passo significa uma história. As ruas, aparentemente silenciosas, um concreto morto, na verdade são trajetos da vida. Os acontecimentos urbanos estão relacionados a uma rua, e ela é o ponto de partida ou de chegada. Por meio das ruas, é possível ver o mundo, elas guardam segredo que nem todos podem ouvir e ver, é necessário interagir. Felício (2000) considera-se

intimo da “dura poesia das esquinas”. As ruas e paisagens suburbanas conhecem o som de meus sapatos e saúdam-me com seus risos banguelos e abandonados pelo erário. Desde o dia antigo em que – “sai para a vida de mãos cortadas”, conheço a periférica beleza das veredas e baixadas. Nos cantos de muros do mundo aprendi que nos fundos dos quintais, ao meio ao musgo e aos cacos e barbichos atirados ao lixo, há mais vida, mais beleza e filosofando que podem evocar todas as obras poéticas reunidas (p. 118-119).

A arte está nas ruas, é produzida a qualquer hora e lugar, e o seu laboratório é a cidade. O cronista sente-se um espectador atento, e, em suas observações, analisa a beleza de seu mundo urbano. As ruas de sua infância desconheciam a palavra infra-estrutura, mas ele via e ouvia o canto dos pássaros, o verde era comum aos seus olhos, tudo parecia sem limite.

O tempo passou. As ruas receberam infra-estrutura, e o que parecia moderno passou a refletir as contradições de um mundo desigual. Felício (2000), da janela de seu quarto, observa o movimento de pessoas em uma rua estreita, no qual, durante o dia, as pessoas circulam normalmente e, durante a noite, o mesmo espaço é utilizado como um local de prostituição. As ruas têm várias funções, sendo também territórios demarcados. Assinala o autor:

Ninguém podia deixar um carro estacionado ali: (casais fossem homens ou mulheres) arrebentavam os vidros, entravam e dando uma banana para o conceito de propriedade, faziam dos bóldos semoventes desconfortáveis motéis e precários domicílios. No beco dos desesperados o sangue, o sêmen e a urina de putas e veados corria pelas valas e deixava no ar a pestilência, o furor e o desamparo que vem povo da noite (FELÍCIO, 2000, p. 87),

Por meio das ruas, é possível perceber as exclusões existentes em uma cidade. As ruas têm o poder de segregar, são as ruas das prostituições, das invasões, dos drogados, dos sem-teto, dos meninos que transformam as ruas em moradia, das crianças que são abandonadas ao nascerem, de corpos abandonados, vítimas da violência. As ruas transmitem segurança e insegurança: “As ruas são humanas e há ruas que entram em conflito com as outras.” (FELÍCIO, 2000, p. 117).

Esses conflitos ocorrem pelo uso da rua, pois ela passa a ter valor como mantenedora da vida, da individualidade, e as pessoas reivindicam um lugar em um espaço coletivo. A rua é um lugar de passagem, de circulação de encontros, de manifestações, mantém uma relação direta com o tempo e o espaço. Em contrapartida, é o lugar da superficialidade, do consumo, que organizam a circulação. Atualmente, as ruas privilegiam a passagem dos carros em detrimentos das pessoas. Carlos (2001) ressalta:

A rua tende na metrópole a desaparecer, preenchida por carros; destinada à locomoção, torna-se inútil à vida social, que se deteriora à medida que os indivíduos privilegiam a vida privada em detrimento da coletiva – não como opção livre, mas como coação pelo processo de reprodução do espaço urbano. Nessa dimensão, o espaço é esvaziado, substituído por aquele dos interditos – em nome da lei e da ordem. A rua, domínio do espaço público por excelência, constrói-se a partir de experiências vividas, e na metrópole é cada vez mais uma relação entre estranhos, em que os laços que unem as pessoas são cada vez mais tênues, em que os trajetos se organizam como tempo imposto, capturado pelo consumo. (p. 240)

O autor analisa as transformações que ocorreram nas ruas e a perda de sua função como espaço vivido, lugar em que as pessoas deveriam se relacionar, como uma extensão de sua casa, lugar do encontro, das brincadeiras da alegria, da aventura, dos passeios de bicicleta no final de tarde. Na verdade, constata-se que, em muitos lugares, ela marca o limite entre o confinamento na metrópole e a porta de entrada do mundo das mercadorias, da propaganda, da circulação, em que as pessoas expõem suas vidas para circular. O espaço que deveria ser socializado, no entanto, é solitário e segregador.

A rua possibilita ver a realidade que a cerca e imaginar o mundo que está distante. Ela representa o passado, o presente e, assim, é possível realizar uma projeção do futuro e fazer uma leitura da cidade. Felício (2003) realizou a leitura da cidade, tendo como ponto de partida o passado, para compreender o presente.

Fazer uma leitura do passado por meio das crônicas de Felício (2003) significa ver a enfermidade da cidade, contaminada por uma doença crônica chamada pobreza que se manifesta expressivamente nas paisagens da metrópole. Observa-se que as contradições sociais são lidas nas crônicas de uma maneira profunda: As paisagens das ruas testemunham essas contradições e suscitam a sensibilidade do escritor. De acordo com Guimarães (2003),

paisagens emergem de uma única paisagem, segundo nossas experiências e percepções. Ao envolverem os aspectos objetivos e subjetivos do espaço e mundo vivido, cristalizam em suas respectivas imagens as estruturas das dimensões espaciotemporais onde a paisagem vivida é construída pelas dimensões do real e do imaginário, imprimindo marcas entre a racionalidade e a afetividade e originando complexos sistemas simbólicos (p. 50).

A paisagem revela que não existe um único lugar; o olhar o define e o representa e essa leitura envolve os aspectos objetivos e subjetivos, permitindo identificar seus símbolos, tendo a rua como berçário. A rua pode revelar o mundo para alguns, e nada, para outros, e fazem diferença as experiências vivenciadas e uma percepção perspicaz. A rua é o cenário que o poeta utiliza em sua trajetória intelectual para descrever o lugar que se delineia diante de seus olhos, construindo, assim, uma imagem da cidade.

1.4 Lugar: semente do ser

O lugar guarda segredos,
Que não estão em qualquer lugar.
São os tesouros presentes,
Na memória de quem sabe lembrar.

O lugar não é um espaço isolado em uma cidade. O desenvolvimento tecnológico amplia a dimensão do lugar, dando-lhe fragmentos da globalização, uma articulação entre o local e o global. O lugar em uma cidade parece algo reduzido, mas é onde a história se desenvolve, é o movimento da história que se inicia rompendo com os limites e, depois, com as fronteiras se disseminando pelo mundo. Monteiro (2002) apresenta o lugar como um elo comum entre geografia e literatura, e afirma:

a noção de localização espacial configurada no “lugar” aparece como o denominador comum no princípio dessa aliança. [...] A construção do “lugar” ou do conjunto de lugares que um romance contém levaria à consideração de que o “espaço” é, ao mesmo tempo, “meio” do sentido e também seu “objeto” (p. 13-14).

Com o lugar, o ser humano define sua identidade. O lugar é onde o ser humano vive, pensa, realiza-se como pessoa, faz a história ou dela se apropria. “O lugar é o mundo do vivido, é onde se formulam os problemas da produção no sentido amplo, isto é, o modo como é produzida a existência social dos seres humanos”, assinala Carlos (1996, p. 26).

As lembranças são símbolos que articulam o passado e o presente. A narrativa de Felício (1974; 2000; 2003) desenvolve-se no lugar, desliza no tempo mostrando os sentimentos presentes no seu cotidiano. Felício sonha, busca na imaginação não somente um passado, mas o seu cotidiano. O lugar é uma referência da cidade, da família, dos vínculos afetivos, de toda uma vida. Felício (2000) assim descreve as lembranças da casa de sua avó:

O segundo quintal era a hiléia da sagrada família – ali, ao pé do abacateiro, vovó tirava água do joelho de pé mesmo, sem precisar se abaixar – bastava esticar um pouco só o vestido e o jorro descia abundante. Já o terceiro quintal – o do pastinho, onde ruminava uma vaquinha de leite, uma cabrita, ou preguiçoso cavalo de posta era o lugar da aventura e ia quase lambar o barranco do rio, não fosse um velho muro interpor-se entre, como cunha no instinto infante de aventura (p. 46-47).

O cronista relembra os vínculos afetivos de seu mundo, ora pequeno, ora grande: “Quem, tendo nascido no interior, ou nos subúrbios da capital, não achou, quando navegava nas águas mansas da infância, que o mundo acabava nos limites do quintal de sua casa? O riacho que eu me banhava alumbrado era para mim o maior rio do mundo.” (FELÍCIO, 2000, p. 45).

No passado, Felício (2003) percebia o seu lugar como algo isolado, não tinha noção de tamanho, de distância, o vivenciava como se ele fosse único, como lugar de experiência, mas que representa uma coletividade. A vida cotidiana é um universo que recebe diariamente novos elementos.

Carlos (2004) retrata de forma contundente as mudanças ocorridas no cotidiano por meio do filme Avalon, que relata a vida de uma família de migrantes, em que o avô busca na memória as lembranças vivenciadas no seu dia-a-dia para mostrar aos netos sua trajetória de vida. Ele descreve coisas simples do cotidiano: a rua, as amizades, as reuniões de família, a paisagem, a expansão das cidades, a tecnologia chegando às residências e as transformações ocorridas com ela, como a televisão, por exemplo, um simples objeto que modificou profundamente as relações familiares e trouxe para dentro das casas novos signos que mudaram o comportamento das pessoas.

O passado é importante para que a família conheça os seus ascendentes, os relatos de experiência, ou seja, sua história de vida. Nos diálogos em família, é possível encontrar vários signos que demonstram as transformações ocorridas no campo, na cidade e na família.

Esses signos são os responsáveis por organizar a sociedade e redefinir os lugares, que são identificados, classificados e transformados pelos signos. De acordo com Carlos (2004),

a cidade, no processo, vai transforma-se em simulacro, preenchida por signos e imagens. Os sinais emitem ordem: Beba coca-cola, Fume Marlboro, [...], Pare (vermelho), Diminua o passo (amarelo). Proibido estacionar. Proibido virar a esquerda. [...] Os objetos se dispõem numa ordem hierarquizada; reduzidos ao signo criam um modelo cômodo para manipular pessoas e consciências na medida em que o signo separa do significado e do significante tornando o objeto mágico que entra no sonho das pessoas, orientando suas estratégias, redefinindo suas relações (p. 60-61).

Para que o cotidiano se torne funcional, surgem normas e regras que estabelecem as relações entre os seres humanos. Com o passar do tempo, ocorre uma invasão na vida das pessoas, estimuladas pelo poder de consumo. Os meios de comunicação indicam o que e onde consumir. Muitas pessoas sentem a necessidade de serem constantemente manipuladas, precisam de um manual para tudo, um cronômetro para redefinir o tempo, necessitam de comunicação para direcionar a vida, mas não como algo interativo, mas na forma de previsões astrológicas, programas de televisão, livros de auto-ajuda, folhetins, etc.

A necessidade, muitas vezes, é imposta pelo consumo, em que tudo é quantificado. O relógio é o símbolo da modernidade, marca o tempo do trabalho do descanso, da academia, do lazer, do estudo, ou seja, é a agenda do tempo, o que se reflete no cotidiano: nos

relacionamentos com a família, parentes e amigos. As relações com as pessoas, com os lugares perdem-se, tudo torna-se superficial, ter tempo torna-se uma perda de tempo.

Os lugares estão interligados por meio de redes que se formam conectando os espaços e disseminados informações, são instantâneas, assim como as necessidades de consumir. O consumo intensifica-se e direciona as relações sociais no plano do vivido, construindo e fragmentando a identidade. No cotidiano, o lugar constrói-se revelando a coletividade. Conforme afirma Carlos (2004),

portanto, o plano do lugar pode ser entendido como base da reprodução da vida e espaço da constituição da identidade criada nas relações entre os usos, pois é através do uso que o cidadão se relaciona com o lugar e com o outro, criando uma relação de alteridade, tecendo uma rede de relações que sustentam a vida, conferindo lhe sentido (p. 50).

O lugar é à base da reprodução da vida. As pessoas apropriam-se do lugar pelo corpo, por meio dos sentidos. O tempo rápido acelera as transformações que atingem os lugares, destruindo as referências. A memória tem o poder de resgatar as lembranças, pois o ser humano precisa de suas lembranças. Na missão de resgatar a história de vida, o passado une-se ao presente. O passado vivenciado pela memória permite à pessoa buscar suas raízes, reviver as tradições, contar as histórias e, nesse contexto, o lugar reafirma sua importância de dialogar com o tempo e o espaço.

Felício (2000) busca no passado as lembranças do lugar em que passou parte de sua infância. Sua memória revive os mínimos detalhes, como cores, formatos, localização exata de cada pé de fruta que compunha o pomar, como se fosse possível vê-lo e dele se apropriar. Relatos tão detalhados que só quem viveu ali poderia narrar. Os fragmentos do passado fazem parte de uma cidade invisível. Assim, Felício (2000) descreve os fragmentos que desfilam em sua mente:

O primeiro quintal era o jardim em frente ao alpendre: verde para serem vistos pelos passantes, regado e cultivado com ternura de gente humilde. Só a gente fina e acima de qualquer suspeita – gente com eira e beira – podia ter casa com alpendre e jardim. O segundo quintal não era tão impossível – situado para fora da área de serviço, abrigava a cisterna (a cacimba nordestina) e mais a casinha (privada de buraco), do tempo em que não haviam inventado o vaso de louça e a ruidosa descarga. Mesmo os pobres e remediados podiam contar com o segundo quintal, lugar reservado ao pomar, onde abundavam pés de mexerica fuxiqueira, de mamão formosa e laranja João Nunes era mato, sem falar na verdoenga mangueira [...]. O pé de laranja, assim como o de lima, ficava junto a biquinha, ali refrescando suas raízes durante todo o ano (p. 46-47).

Ao visitar esses lugares, eles não são mais visíveis, mas estão lá, escondidos sob as novas edificações. Se fosse pintado um quadro, muitos diriam que se trata de um lugar imaginário. No entanto, o relato reconstrói e vivifica esse lugar.

Felício (2003) relembra com saudade os quintais de sua infância, pois os pomares foram substituídos pelo concreto. A cor cinza ocupa os poucos espaços livres da cidade. O colorido, o odor, o gosto das frutas ficaram apenas na memória, e a dor de sua perda é profunda, como descreve o poeta:

Eu me lembro, eu me lembro. Era pequeno. O mar não bramia (nunca houve mar em minha vida). Havia o quintal da infância e o perdi para sempre. “Nunca esquecerei deste acontecimento na vida de minhas retinas tão fadigadas.” Nunca mais esquecerei o que perdi para sempre. E isso dói – doerá eternamente! (FELÍCIO, 2000, p. 55).

O cronista carrega dentro de si um mapa imaginário, que não permite que ele se perca e se afaste da rota outrora explorada pelos seus pés, e esses lugares fazem parte da cidade, são invisíveis, mas reconhecidos pela sua memória. Ele consegue desvincular-se do passado em que o tempo era lento. Então, surge uma nova forma de olhar a cidade. Os pensamentos perdem-se meio à velocidade de um tempo que projeta-se e concretiza dentro e fora do corpo, e uma nova rotina surge.

Essas lembranças permitem conceber a cidade como um complexo de símbolos, uma grande biblioteca. A cidade desenvolve sua história por meio dos símbolos que se tornam um sistema de comunicação. Felício (2003) apropria-se da cidade para reviver o seu cotidiano. Tem em sua mente um mapa da cidade de sua infância, entretanto, não consegue atualizá-lo, ou seja, superá-lo, pois os sentimentos do cotidiano perpassam tudo o que seus olhos vêem. Como lembranças, como linguagem. Suas representações são fluidas, não podem reter-se em uma única temporalidade que, transita entre elas. Assim,

a imagem, a imaginação, o imaginário parecem mergulhar no fluxo temporal e prolongá-lo; no entanto, a essência do imaginário situa-se, talvez, na evocação, na ressurreição do passado, ou seja, numa repetição. Isso aproxima a imagem da lembrança e o imaginário da memória, assim como do conhecimento (LEFEBVRE, 1991a, p. 24-25).

A cidade é decodificada por meio da sensibilidade, dos sentimentos, que o poeta resgata de seu interior, por meio da imaginação. Ele cria uma imagem, ela reflete a sociedade, que é real, e a representação é fruto do seu imaginário. O imaginário de Felício (2003) resgata

as lembranças da cidade que ele viu transformar, aciona na mente as recordações do seu espaço vivido. Os sentimentos ganham intensidade, e esse lugares tornam-se únicos, pois são frutos da subjetividade.

Muitos desse lugares só podem ser encontrados na memória de seus habitantes, Freire (1997) chama a atenção para as transformações que ocorrem na cidade, modificando os lugares, e sai à procura dos fragmentos da cidade invisível. Muitas formas deixam de existir no espaço, mas se tornam presentes nas lembranças dos ex-moradores que reconstituem esses lugares. “O relato revolve antigas camadas da construção da cidade que se encontram sedimentadas na memória de seus habitantes.”, ressalta o autor (p. 177).

Muitas vezes, são os lugares invisíveis no espaço que a memória reconstitui por meio das lembranças. Com a aceleração do tempo e o desenvolvimento tecnológico, ligado aos valores de uso e de troca, esses lugares são cada vez mais comuns em uma cidade. Passam a existir por meio dos relatos das pessoas que ali viveram ou vivem, pois várias construções já foram demolidas, mudaram as ruas e os vizinhos, muitos dos quais já faleceram. Lembrar é uma das formas de mostrar as várias faces de um mesmo lugar.

CAPÍTULO II

O POETA E A CIDADE

Neste capítulo, o tempo é a base das discussões apresentadas. O tempo presente e o passado unem-se na memória pelas lembranças de uma paisagem oculta em camadas sobrepostas pelo tempo. Chaveiro (2001) afirma:

Seguindo a linha de análise proposta pelo paradigma socioespacial, a idéia de tempo espacial estipula que a paisagem como um conjunto de formas nos apresenta a materialidade social, a partir de objetos, estes trazem dentro de si tempos diferenciados e produzem, por isso, funções igualmente diferenciadas. As formas são uma das maneiras de se perceber a empiricidade dos tempos históricos, desiguais, acumulados, resistentes ou adaptados às inovações e as mudanças logradas em cada período (p. 221).

Em alguns lugares, a paisagem apresenta momentos históricos desiguais; o novo e o velho, dividindo o mesmo espaço, são fragmentos da história presente no espaço. Em outros locais, a empiricidade não está presente no espaço; é necessário recorrer a outros meios, como lembranças, fósseis, fotos, para resgatar os momentos históricos.

Felício (2003) expõe a importância das raízes, ao apropriar-se do espaço, ressaltando a memória. A memória está presente em suas crônicas. Seu olhar persuasivo olha, vê, compara e analisa as transformações ocorridas na paisagem, mostrando assim as várias faces dos lugares vividos. Freire (1997) também fala das conseqüências da transformação da paisagem no lugar, “a velocidade das transformações urbanas não deixa suas marcas apenas na paisagem, marca também aqueles para quem preservar e destruir são correspondentes de um desenraizamento interior.” (p. 205).

A obra de Felício (2002; 2003) retrata a dimensão profunda que o lugar e a paisagem adquirem nas lembranças da infância. Uma imagem adquire forma no imaginário por meio das lembranças da infância. Ao lembrar, um mapa adquire não somente forma, mas sentimentos negativos ou positivos despertados pelos sentidos.

2.1 A paisagem: fragmentos da memória

Paisagem/paisagens:

Sentido dos sentidos,
Paisagens surgem de uma única paisagem.
Sonhos escoam num só espaço;
Acordam realidades: complexas, ambivalentes, ambíguas.

Realidades que desvelam não só as inúmeras faces da paisagem,
 Mas a busca do “olho” por um significado, por uma leitura,
 Por um lugar onde a atenção despendida traduza
 Ordem, sentido, valor, identidade.
 Paisagens são perspectivas!
 São espelhos que refletem nossos sentimentos e pensamentos,
 Anseios e medos.
 Armazenadas na memória e na alma...
 Antes de serem efêmeras, paisagens são duradouras...
 Antes de comporem apenas quadros e cartões postais,
 São “substâncias” que integram e animam nossas vidas.

Luiz Otávio Cabral (2000)

Cabral (2000), com sua sensibilidade, enfatiza que a paisagem tem vários significados, e cada um depende do olhar de quem observa e tem o poder de descortinar as várias realidades que compõem uma cidade. Quando a paisagem descrita por alguém não se encontra inserida no espaço é porque está presente em outra dimensão, na memória.

Lima (2000), em suas análises sobre a percepção da paisagem, afirma que ela é muito mais que o aspecto físico, pois envolve sentimentos, crenças, e acrescenta:

Enquanto cenários do mundo vivido, as paisagens geográficas vislumbram horizontes de símbolos e signos em contínuo dinamismo, transmitindo mensagens que falam, silenciosamente, da percepção, da valorização, da busca dos significados inerentes às uniões e rupturas do ser humano com seu espaço vivido. [...] Estes símbolos atribuídos às paisagens vividas dizem respeito às maneiras de compreender a integridade e a complexidade das experiências, dos ritmos das relações existenciais com o mundo vivido [...] (p. 8).

O ser humano utiliza a percepção para selecionar as paisagens e delas abstrai a magnitude de sua história vivida. Ele constrói seus próprios símbolos e se apropria de outros. As paisagens narradas por um escritor são escolhidas de acordo com seus sentimentos negativos ou positivos, seus sonhos, decepções, empatia. As paisagens, por meio da memória, tornam-se dinâmicas e projetam uma imagem que é imaginada e ganha vida aos olhos de quem lê.

Ao descrever uma paisagem, o escritor evidencia que conhece o lugar, os costumes, as crenças, a realidade de seu personagem e os detalhes da paisagem em que vive e como ele deseja transformar a paisagem, ou como convive com ela, e assim, o autor representa esse espaço que se projeta na mente do leitor como uma realidade. Conforme Milton Santos (1994), “a paisagem pode ser definida como o domínio, do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, etc.” (p. 61).

A palavra paisagem é atrativa para a mente porque sempre evoca um cenário particular que foi vivenciado em algum momento da vida. A paisagem permite descrever cenas e acontecimentos, tornando os ambientes mais reais e as lembranças mais vivas, permitindo uma interação em que todo corpo participa ativamente. A paisagem representa o mundo em forma de mosaico.

Este mosaico é percebido por meio da percepção que permite saber como os seres humanos vêem o mundo e os valores que atribuem aos lugares que os cercam. Cada pessoa identifica-se com a paisagem em que vive, que é parte integrante de sua identidade. A mente reproduz as imagens que foram absorvidas pela visão. Essas imagens, quando nítidas e detalhadas, servem para resgatar os fatos originais, o que significa que a paisagem contém elementos naturais, mas o que a diferencia é a materialização da ação humana. A paisagem possui uma dimensão histórica, formada pela percepção de vários grupos sociais, ou seja, socializada, podendo ser representada. Passos (2000) ressalta que

a natureza não é paisagem. De um lado, a natureza existe em si, enquanto que a paisagem existe somente em relação ao homem, na medida em que este a percebe e a elabora historicamente... De outro lado, a natureza é uma extensão sem nome, enquanto que a paisagem está ligada a um lugar e é personalizada por ele [...] (p. 134).

A paisagem é um cenário dinâmico, construído cotidianamente. A paisagem representa o resquício de um passado que permite formular hipóteses ou problemas para a compreensão da sociedade atual, como a tecnologia, a organização social, as ambições e as riquezas, que se materializam no espaço. O espaço físico é modificado, e, com ele os símbolos que se renovam, envelhecem, rejuvenescem a paisagem urbana, responsável por manter vivos os momentos vividos, realizar comparações, estruturar e reestruturar o espaço.

A crônica de Felício (2003) – *Pastor nas nuvens* – retrata um dia longe da metrópole, e os barulhos que se ouviam não eram de automóveis, mas de pássaros. A palavra medo não pertencia ao dicionário. O autor descreve:

Fazia um lindo dia no mundo. Como por encanto, ouvíamos, naquela manhã iluminada, um som de flauta [...]. Amanhecemos sem saber o que são a dor e o medo. Tudo azul, claridade do céu, os pássaros cantando, sobre as árvores, as pessoas não mais tendo nos olhos e nos músculos, a couraça do ódio e da indiferença [...]. Eu mesmo, que amanhecia sempre zangado, como se tivesse que enfrentar, a cada dia, o pior dos dias, acordei mais leve [...] (p. 47).

O cronista refugiou-se à procura de descanso em uma fazenda. Ao acordar, sentiu-se aliviado por estar distante da cidade, à vontade, seguro, livre. Seus olhos voltavam-se para a natureza e ele se sentia mais vivo. Assim, após transcorrer o dia “a tarde caiu sobre a casa, o pomar, os pastos e morros da fazenda.” (FELÍCIO, 2003, p. 48).

O autor demonstra intimidade com a paisagem que desfila diante dele. Essa sensação permite lembrar a paisagem de sua infância, que foi invadida pelas técnicas desenvolvidas pelo seres humanos, com o intuito de ver expandir uma metrópole moderna, em que as cores a tornaram artificial.

Ao acompanhar Miguelin, um garoto de mais ou menos dez anos que o convidara para buscar algumas vacas que se afastaram do rebanho, Felício (2003) observava a paisagem e pensava em sua existência. Para ele, Miguelin era símbolo da felicidade, da pureza, da liberdade, um verdadeiro ser humano, ao passo que ele se classificou como um “animal urbano, egresso do inferno em pânico da cidade grande [...]” (p. 48).

As lembranças de sua infância resgatam sentimentos profundos. O conteúdo que extravasa de seu interior representa o mundo simbólico com base em sua subjetividade. Lembrar é uma ação importante. A esse respeito, questiona, e em seguida, confirma o que assinala Williams (1990):

Será apenas o velho hábito de usar o passado, os “bons tempos de antigamente”, como desculpa para criticar o presente? Sem dúvida, algo do gênero está em jogo, mas isso não resolve todas as dificuldades. Os pontos de aparente imobilidade, as sucessivas velhas Inglaterra às quais nos remetemos com confiança, mas que logo começam a retroceder, têm uma certa importância, desde que encaradas de modo objetivo. Obviamente todas se localizavam na infância dos autores citados, o que é sem dúvida relevante. Pode-se afirmar que a nostalgia é universal e persistente; só as nostalgias dos outros incomodam. Pode-se argumentar de modo convincente que as lembranças da infância têm importância permanente (p. 25).

Williams (1990) ao analisar algumas obras literárias, identifica que há algo em comum nelas. Os literatos, ao escreverem, retornam à infância. O pensamento do tempo passado não conota apenas saudade, está além, retrata “a velha Inglaterra, a estabilidade, as virtudes campestres.” (p. 25). O significado das paisagens muda de acordo com as mudanças de cada época, e a literatura contém fatos literários, e, também históricos.

As lembranças são importantes para contextualizar a história da humanidade. A memória relembra os fatos com nostalgia e é inerente ao ser humano, em algum momento de sua vida, mas nem sempre significa que o passado foi melhor que o presente. As pessoas são

seres fragmentados e em alguns momentos, é necessário ou inevitável buscar o passado na tentativa de sentirem-se completas.

As lembranças ficam guardadas em compartimentos, são as gavetas que colhem e armazenam as informações do passado e as devolvem de forma fragmentada, de acordo com a própria percepção, que indica e permite buscar nas gavetas as recordações por meio dos odores, do tato, da audição, da visão, do paladar. É o duelo da memória entre o passado e o presente.

Esse duelo permite ver e analisar as mudanças que ocorrem na cidade, pois ela é modificada em uma experiência contínua e interminável, pela disputa e acesso à moradia, pela dificuldade e facilidade de locomover-se da casa para o trabalho, pelos ruídos dos automóveis que infernizam a vida na cidade, pelo lucro e prejuízos dos homens de negócio, pela força do mercado que inclui e exclui os cidadãos.

Essas transformações intensificam-se com o desenvolvimento de novas técnicas. No processo de organização do espaço, há uma acumulação de características políticas, econômicas e culturais da sociedade que o produziu. Segundo Milton Santos (1996), “o espaço resulta do casamento da sociedade com a paisagem. Por isso a paisagem e o espaço são pares dialéticos.” (p. 72).

A forma espacial fala de sua exuberância silenciosamente. A cidade é revelada por meio das paisagens. As transformações ocorrem rapidamente e de forma intensa, interferindo na organização do espaço.

A paisagem está vinculada ao lugar e o identifica pelas peculiaridades que evoca e provoca a concentração e a dispersão de pessoas de um determinado local. “O lugar se refere de forma indissociável ao vivido ao plano imediato”, afirma Carlos (1996, p. 23).

É justamente o espaço vivido que causa estranhamento ao cronista, que percorre a cidade e pergunta: “quem matou a inocência da cidade?” (FELÍCIO, 2003, p. 57). Chaveiro (2005), ao analisar a perda da inocência da cidade de Goiânia na obra de Felício (2003), conclui:

Sua crítica, além de ser mais contundente que as do cronista-memorialista, possui uma direção. Quem matou a inocência da cidade foi, segundo ele mesmo, a especulação imobiliária; foi, também, a forma de política encetada no governo da cidade, inclusive na proteção das “fazendas suburbanas”, provocando ônus sociais aos pobres, que denomina, com generosidade poética de “o sal da terra”. Por outro lado, sua crítica ecológica não está fundamentada num homem abstrato, nem possui o teor de culpabilidade, mas em processo que pelo mecanismo da arte do exagero que emprega recursos da utilidade ímpar na produção literária. A crítica voraz à cidade transformada feita pelo cronista é incidente em seu olhar (CHAVEIRO, 2005, p. 265).

A cidade é transformada continuamente, mas nem todos conseguem conviver pacificamente com as lembranças, sobretudo quando se tem um senso crítico a respeito da realidade. A memória ressuscita as imagens do passado. Enquanto a paisagem desfila diante dos seus olhos, a memória busca os sentimentos mais profundos.

A imagem de felicidade que Felício (2003) resgata de sua memória está relacionada à natureza que a mantém preservada. De repente, ele caminha em busca de fragmentos que lhe devolvam as sensações presentes em suas lembranças. O desejo de resgatar a inocência não está relacionado à zona rural. A inocência perdida refere-se ao silêncio suburbano, à ausência de poluição das águas dos rios, em que as trilhas e o escuro da cidade não significavam perigo, e a cidade era menos artificial. Felício (2003) descreve:

Movido por uma força misteriosa, saio sem destino – e meus pés, por automatismo, se encaminham para as ruas, córregos bosques e paisagens onde fui menino. Levo, nos olhos, as límpidas águas de riachos e de bosques imaculados, mesmo sabendo que os homens e o “progresso transformaram meus paraísos suburbanos em pútridos esgotos e (fétidos desertos suburbanos). Sentindo o cheiro animal putrefato, em meio ao lusco-fusco, com a noite já sufocando as luzes do dia, caminho com cuidado. Tendo medo de pisar não na carcaça putrefata de algum animal abatido pela ditadura do animal mais perigoso (o automóvel guiado por um burro); em verdade, temo deparar com uma das vítimas da violência urbana, pobres (ou ricas) terrível dos animais – o único dotado de razão e sentimento. Impossível não indagar: que será a próxima vítima da selvagem onda “neo-liberal” lumpencapesina, que transformou os subúrbios em campos de extermínio? (p. 56).

Felício (2003) retrata não somente as transformações da paisagem urbana, mas também, as mudanças relacionadas ao comportamento humano. Goiânia expandiu-se rapidamente, ganhou características de metrópole, e a sua paisagem natural está extinguindo-se gradativamente. A violência deixa marcas nas paisagens, cria símbolos que representam o medo e a insegurança, mas a paisagem do passado sobrevive na memória.

As formas edificadas em uma cidade, em algum momento, fizeram parte da linguagem simbólica imaginária. As imagens podem partir do imaginário e serem depositadas no espaço em um determinado instante e tomam uma dimensão única, coletiva ou individual. “Desvendar o imaginário significa, pois, revelar o substrato simbólico das ações concretas tanto no tempo como no espaço”, observa Castro (1997, p. 167).

A imagem que um lugar projeta não é somente uma dimensão física. Ele vai além das formas. Todos os seres humanos são fisicamente frágeis e podem ser facilmente destruídos, mas a memória é uma realidade indestrutível, capaz de sobreviver e de transcender as barreiras do físico e tomar corpo, voz no tempo e no espaço. E, nesse sentido, as

lembranças perpassam as gerações, estão no ver, ouvir e sentir e se materializam nos museus, nos livros, nos quadros, nos filmes, nos relatos, nas ruas, para lembrar não existe tempo, mas é preciso tempo.

Projetar uma cidade ou parte dela é vivenciá-la, concebê-la, com ela interagir ler as linhas e entrelinhas que a paisagem, no jogo de existir, resistir, ou tornar-se invisível, revela. Por isso existem diferentes formas de conceber a cidade, e as construções não são apenas criações acidentais. A maioria das cidades é projetada no modelo que Lynch (1997) denominou de cidade prática, cujo crescimento se dá de acordo com as necessidades comerciais. As formas espaciais são alteradas constantemente, são formas funcionais, instalam-se para abrir novos horizontes. A paisagem urbana é viva, pois nasceu da prática, em que é possível encontrar marcas de várias gerações. Segundo Almeida (2003),

objetos de sensibilidade, de saberes e, antes de tudo, horizonte de vida, a paisagem é uma complexidade multiforme de realidades, de valores, de gestos e de vividos coexistentes. Ela é, pois, uma dupla criação de cultura. A cultura de quem a olha e a apreende, e a cultura daquele que a cria, a “inventa”, Aí reside o mistério da paisagem [...] (p. 86).

Nas paisagens, estão presentes diferentes realidades, olhares, significados que emergem de uma mesma paisagem. Sabe-se que uma cidade possui vários espaços simbólicos. A paisagem pode causar aos seus observadores diferentes sensações, como segurança, insegurança, medo, saudade, admiração e sonhos. Um símbolo é um poderoso instrumento na apreensão do espaço. O ser humano comunica-se com o espaço por meio dos símbolos que deve ser analisado pelo observador sempre em movimento. “As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis, elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função; revelar as mais secretas modalidades do ser” assevera Armando Silva (1991, p. 8).

A memória transporta no tempo as lembranças das paisagens com as quais teve contato, permitindo relembrar vários momentos vividos. Na mente humana, todos os acontecimentos estão relacionados a um lugar e à paisagem que os cerca. Quando a paisagem passa por mudanças, interfere nos sentimentos, gerando apego ao passado por meio dos fragmentos guardados na memória. A paisagem está repleta de representações sociais, que são importantes para o resgate e a construção da identidade.

2.2 Os caminhos da infância de Felício

você nunca vai saber
 quanto custa uma saudade
 o peso agudo no peito
 de carregar uma cidade
 pelo lado de dentro
 como fazer de um verso um objeto sujeito
 como passar do presente
 para o pretérito perfeito
 nunca saber direito

você nunca vai saber
 o que vem depois de sábado
 quem sabe um século
 muito mais lindo e mais sábio
 quem sabe apenas
 mais um domingo

você nunca vai saber
 e isso é sabedoria
 nada que valha a pena
 a passagem pra pasárgada
 xanadu ou sangrilá
 quem sabe a chave
 de um poema
 e olha lá

Leminski (*apud* Suzuki, 2005)

Leminski (*apud* Suzuki, 2005), ao falar da cidade recorre às recordações, sente saudade dos momentos vividos, não sabe como deixar partir os momentos que o tempo aprisionou dentro de si. Sente-se angustiado por não prever o futuro, e sabe que a morte poderá chegar a qualquer momento, pois o futuro sugere surpresas, e o presente é uma incógnita, assim com um poema.

As lembranças e recordações levam a um lugar, e um mapa forma-se na mente, por meio da imaginação, pois os mapas fazem parte da memória da cidade. Quando se recorda um fato ou um lugar, imediatamente, um mapa forma-se na mente. Benjamin (1995) assim define a memória:

É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador (p. 239).

Benjamin (1995) retrata a importância da memória na constituição do tempo, pois regressar ao passado está além de uma lembrança, envolve sentimentos. Para o autor, investigar o passado por meio de lembranças é tão importante como descobrir uma cidade que foi destruída, por isso, utiliza o termo escavar. O tempo, assim como o solo, guarda em suas profundezas um momento histórico. E afirma:

as verdadeiras lembranças devem proceder informativamente muito menos do que indicar o lugar exato onde o investigador se apoderou delas. A rigor, épica e rapsodicamente, uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente (BENJAMIN, 1995, p. 239-240).

Benjamin (1995) também acrescenta que os fatos se sobrepõem em camadas, de acordo com a sua importância, ao longo dos anos. Todos os fatos, significantes ou não, podem ser escavados. Quem escava deve ter a habilidade de um arqueólogo, e, para quem pesquisa o importante não é apenas o achado, mas a história que envolve a descoberta.

Nas lembranças, as dimensões espaço-tempo aparecem sempre juntas. O bairro, a cidade tornam-se conhecidos tendo como ponto de referência a casa. A casa é importante, conforme a intensidade dos momentos vivenciados. Segundo Carlos (2001),

morar ganha o sentido que lhe é dado pelo uso dos lugares que compõem o universo pessoal. É a partir da casa que se constrói o universo da vida na cidade, é ela que cria o marco pelo qual eu vejo, me desloco e vivo a metrópole. A relação casa-bairro se liga à presença, por isso é parte integrante da identidade. A casa é valorizada como tal – é dela que se constituem as tramas espaciais, e é dela que se tecem os caminhos a partir dos quais se urdem as relações com o bairro e a cidade (p. 230-231).

Ao falar do bairro, Carlos (2001) reporta-se à cidade e a seus significados:

O espaço da primeira infância pode não transpor os limites da casa materna, do quintal, de um pedaço da rua, de bairro, seu pedaço nos parece enorme, cheio de possibilidades de aventura. A janela que dá para um estreito canteiro abre-se para um jardim de sonho, o vão embaixo da escada é uma caverna para dias de chuva. A memória associa sempre tempos e espaços, revela necessidades e desejos que elucidam os elementos de construção da identidade entre o indivíduo e o espaço (p. 230).

Na infância, os lugares ganham dimensão. Cada canto do quintal, da casa, do bairro assume uma perspectiva diferente. A cidade revela-se nos pequenos espaços, e em cada local,

uma descoberta. Ao serem lembrados esses fatos tornam-se uma narrativa, repleta de significados e de experiência.

As experiências da infância permitem a elaboração de um mapa mental, em que os marcos são lembrados por meio dos sentimentos, pois o mapa afetivo é construído pela subjetividade. Felício (2003) guarda em seu interior os mapas dos lugares que seus pés de menino percorreram. Esses mapas são dinâmicos, têm vida própria, representam o lugar da experiência, os momentos vividos.

O mapa que se forma na mente mostra pontos significativos. São os caminhos relevantes vividos em um cotidiano, em que se realçam os lugares de experiências marcantes. Esses mapas são revestidos de simbologia. Felício (2000; 2003) por meio da memória, relembra os lugares vividos. Muitas ruas e construções ainda não existiam, e a vegetação cerrado prevalecia.

Então, com sua ajuda, pode-se elaborar um mapa que revela os caminhos de sua infância, e, para certificar que o mapa elaborado mentalmente continha informações coerentes, o mesmo trajeto foi percorrido atualmente, pelo cronista. Trata-se de um mapa elaborado com muitos sentimentos, saudades, frustrações, alegria, tristeza. Em cada parte do caminho surgia uma sensação de perda, os sentidos o auxiliavam nessa construção.

O mapa apresentado não apresenta com exatidão o trajeto percorrido, representa um percurso, uma paisagem, um lugar, um tempo que compõem uma história de vida paralela à história da cidade, que, em um determinado momento, se somam e se fundem. O mapa mostra os possíveis caminhos percorridos por Felício em seu cotidiano infantil. Trata-se de um mapa traçado pela subjetividade de um poeta.

Os percursos descritos no mapa destacam os pontos mais significativos de sua infância, pontuam os bairros, e realçam as ruas em que o cronista realizava os trajetos realizados no cotidiano. O percurso 1, conforme mostra a ilustração 1, era realizado por Gostachalk e Felício, que residia no Setor Serrinha, na Avenida T-13, Quadra 213. Ambos estudavam no Colégio Estadual Pedro Gomes. No trajeto para o colégio, Felício tinha a companhia do amigo e eles falavam de seus sonhos. O autor informa:

Quem pedalava comigo, sempre falando de seus sonhos de ser ator? Ninguém menos do que o Gostachalk Fraga; que realizou seu sonho, e hoje é ator de teatro no Rio de Janeiro (já andou aparecendo em novelas da Globo). Na ladeira lenta, onde todos os caminhos se perdem, na descida da 85 – que então era mato puro – ele ia dizendo que ia ser ator, e eu garantindo que um dia haveria de ser poeta. Que bom, que tanto Gostchalk quanto eu tenhamos realizado nossos mais alto sonhos (FELÍCIO, 2003, p. 60).



Ilustração - 1 Os percursos realizados por Felício na infância


 Universidade Federal de Goiás
 IESA - Instituto de Estudos Sócio-Ambientais
 Programa de Pós-Graduação em Geografia
 Nível Mestrado

Os sonhos estavam presentes em sua infância pobre, mas, na verdade, ele não se dava conta de que já havia nascido um poeta, e precisou lutar para tornar-se conhecido, divulgando sua percepção de mundo. Felício e Gostchalk estudavam no período matutino. As manhãs eram frias, pois havia menos concreto pela cidade e uma menor quantidade de carros circulava pelas ruas. Os amigos sempre paravam para descansar nas proximidades do campo do Goiás, no Setor Pedro Ludovico. O autor relembra:

Descer, sob a brisa fresca da matina, até que era fácil: no campo do Goiás – que já existia, com seus 33 torcedores, a gente – eu e o Gostchalk – parávamos para respirar, duro era vencer a “subidona”, que viria a ser a milionária Avenida 85 – era coisa para menino sonhador, operário, juramento, ou PM fardado, sem substancioso breakfast, apenas o mingau de aveia Quaker, que a sua mãe – e a minha preparavam, de madrugadinha, com o amor que multiplica a nutrição (FELÍCIO, 2003, p. 60).

O cronista descreve as imagens dos lugares de seu cotidiano, em que nada era parecido com a atualidade:

Na Vila Brasília, e arredores, caçavam-se animais de maior porte. Para lá do morro da Serrinha, já que era “interior do Estado”. Tanto a Vila Brasília quanto o setor Pedro Ludovico foram predominantemente habitados por invasores – a maioria militares fiéis da glória da Polícia Militar, entre eles meu falecido pai. Quem deu conta de segurar seu pedacinho de pobreza, até que chegassem os tempos das vacas gordas, até que se deu bem – e hoje pode desfilar nas gloriosas fileiras dos remediados. O lugar ermo e distanciado, que ninguém queria – nem de graça – hoje está hiper valorizado – se bem que seus antigos habitantes foram expulsos para os bairros Tiradentes e os Bairros Tremendões da vida, e outras periféricas periferias (FELÍCIO, 2003, p. 60-61).

Felício (2003) consegue realizar uma análise do espaço que vivenciou e captar as transformações ocorridas nas paisagens dos lugares e dos agentes que propiciaram essas mudanças. A maioria de seus antigos habitantes continua localizada nas periferias de novos bairros que surgiram, pois deram lugar a uma nova classe social, já que não dispunham de meios para pagar pelo uso da infra-estrutura que era disponibilizada.

Depois de algum tempo Felício foi residir com sua família no Setor Coimbra, na Rua 205, Quadra 137, paralela com a Avenida Castelo Branco, próxima à Praça Valter Santos. Felício continuou estudando no Colégio Estadual Pedro Gomes, como revela a imagem mental do percurso 2. Mas agora a escola estava mais próxima de sua residência. No percurso 3, ele relata sua pequena aventura pelo córrego Cascavel, destaca a liberdade de correr e brincar pelos lugares ainda pouco explorados, nos quais a poluição ainda não colocava em

risco a vida dos seres vivos e do ser humano. O contato com a natureza fazia parte do seu cotidiano:

Era a infância, livre, suburbana e selvagem. Uma vez dei-me mal, em um desses banhos fugitivos. O córrego de água limpa passava nos fundos de um frigorífico, que o povo chamava de matadouro. Como ninguém possuía os bens talhados calções de banho de hoje, todo mundo tomava banho como veio ao mundo: peladinho da silva. Quem molhasse suas roupas denunciava-se perante a severidade dos pais. Um dia cometi a imprudência juvenil de deixar minha camisa e bermuda junto à cerca do matadouro. Entretido em mergulhar no poço, do alto de uma árvore, não percebi quando um “negão da arapuca” com ar de cínica crueldade, levou minha roupa, espetada em uma vara, colocou-a massa fervente e sebosa, no lugar onde eu colocara, roupas que se transformaram em uma massa fétida e imprestável. [...] Não tive outro recurso senão enrolar-me em umas folhas de bananeira, e ir para casa e ir para casa, vaiado e glosado pela tchurma, que seguia-me, aos gritos. A surra só não foi homérica porque foi perpetrada por minha mãe (p. 54).

O córrego era o símbolo da beleza, da juventude e da liberdade. Em sua mente, a paisagem, tornara-se fragmentada, o córrego estava ali, mas não estava completo. Eram dois rios que corriam paralelamente com a existência no passado, fragmentados no presente. E, em desespero afirma e questiona:

Agora voltava aos sítios onde vivera a minha infância. A paisagem, porém, não era mais a mesma. Nos lugares onde havia árvores e pastos, aventura e ventos, só o brilho azul-sinistro das televisões ligadas, e crianças plugadas ao seu fascínio terrível e belo. Sem ver o córrego da infância, tremi de pavor, ao ver, em seu lugar, um esgoto, conduzindo a matéria fecal de uma cidade natimorta. Quem matou o límpido e poético riacho da minha infância? Quem o transformou em um esgoto a céu aberto? Para consolar-me da perda vital, pensei: a vida é assim mesmo, vai nos tirando a vida aos poucos: A paisagem da infância só existia no terreno imaculado da memória. Fui saindo dali lentamente, com um rio de lágrimas nos olhos. [...] Para consolar-me da perda vital, pensei: a vida é assim mesmo, vai nos tirando a vida aos poucos (FELÍCIO, 2003, p. 55).

O cronista, ao ver o córrego de sua infância, faz uma análise social, comparando as imagens do passado com as do presente, e percebe pela leitura da paisagem que muitas mudanças ocorreram:

Eu, que tantas vezes, na boquinha da noite, pescava ali gordos e reluzentes bagres, piabas e chorões, espantei-me ao ver homens, mulheres e crianças pescando ainda, no esgoto em que se transformaram em esgoto o rio da minha infância, triste foi ver que seres humanos buscam seu alimento diretamente do esgoto suburbano. (Ou seriam “novos migrantes”, atraídos pelo Estado Provedor?) (FELÍCIO, 2003, p. 58).

Felício (2003) identifica-se com as pessoas que pescam à beira do rio. A pescaria não é somente um entretenimento, mas a forma de obter um alimento para saciar a fome dos

excluídos. Ele se surpreende que o rio não seja mais o mesmo – está poluído e representa uma ameaça para a sobrevivência humana e questiona os motivos que trouxeram essas pessoas para Goiânia. Vê-se que o cotejamento entre presente e passado faz da memória do escritor o plano perceptivo para criticar o rumo das transformações.

A liberdade de sair para lugares distantes nas grandes metrópoles foi aprisionada pelo sentimento de medo, pois atualmente representa risco de morte. A violência cresceu e atingiu esses lugares, juntamente com a poluição. Felício (2003) descreve a atual paisagem à margem do rio:

Na alameda do córrego Cascavel, ali, pelos lados da Santa Casa (a casa de saúde onde os pobres do Brasil Central ainda têm guarida) vejo as chácaras sobreviventes, onde já não se cria e não se planta nada. Os donos apenas mantêm caseiros e casinha, a fim de se locupletarem com a especulação imobiliária. (Afinal, foram gentilmente dispensados, pela vereança, de pagarem impostos proporcionais à riqueza de suas fazendas suburbanas). Aqui uma moita de bananas, ali uma cerca de São Caetano – naquela casinha humilde, pintada a cal, latadas de margaridas, avencas e samambaias. Os pobres são o sal da terra, e com mínimas coisas essenciais à vida, sentem-se felizes. Vou passando em frente ao antigo matadouro, denominado pelo povo de Matingo. Ali não se matam bois, se bem que o sitio sirva para a desova de “presuntos”. O prédio, abandonado e em ruínas. Tem um ar sinistro, e mais se parece com os campos de extermínio de Auschwitz, Sobibor e Treblinka [...]. Seria tido como um louco se perguntasse aos passantes: onde enterraram o rio de minha infância? Onde fica a chacara do japonês, onde eu ia roubar mangas? Quem secou a lagoa da Santa Casa, onde gurizada se banhava limpa e linda? Eu não dei por essa mudança tão triste, tão certa, tão trágica, em que pântano do medo e do ódio sepultaram a paisagem da minha infância? Em que esquina do medo ficou perdida a minha cidade? (p. 58).

Felício (2003), ao andar pela margem do córrego Cascavel, analisa as mudanças ocorridas nesse espaço. Muitos lugares que antes eram ocupados estão abandonados, vítimas da especulação imobiliária, fenômeno universal das grandes metrópoles. Existem poucas casas e plantações, pois a maioria das pessoas já foi expulsa pelo mercado imobiliário. No passado, apesar da falta de bens materiais, era possível haver felicidade na simplicidade. O local em que se localizava o frigorífico na Vila Santa Tereza, nas proximidades do córrego Cascavel, no qual Felício tomava banho e se divertia, atualmente tem a finalidade de acolher a violência da cidade.

Felício (2003) relembra os lugares das suas travessuras de menino o local em que “roubava” manga, o córrego no qual se banhava, escondido dos pais. A paisagem aos seus olhos transformou-se em pântano em que prevalecia o medo dos que ali morreram ou foram levados depois de mortos, concretizando o ódio de muitos. É o fim de uma paisagem que transmitia alegria e a chegada de uma nova paisagem que representa o luto, a morte

clandestina. A cidade é percebida como um lugar, uma pequena dimensão do espaço, o seu lugar vivido. Felício (2003), em suas aventuras, e travessuras reforça a idéia de uma Goiânia pequena, ainda em construção:

Em minha pobreza de menino suburbano, percorria toda a pequena Goiânia, de bicicleta, ou a pé, procurando ferro-velho, cobre e alumínio, nos quintais baldios. Como um retardado membro dos “povos coletores” eu catava lixo urbano, para vender a quilo. (E confesso que, malandro, até andei retirando fios de casas em construção). Também não era pra menos – eu precisava ter grana para chupar picolé, e levar a namoradinha na matinê... (p. 59-60).

Felício residia na periferia e, para conseguir dinheiro, juntava sucatas. Esse trabalho prolifera nas grandes cidades, e muitos jovens e pais de família utilizam como um meio de sobrevivência para sustentarem suas famílias. Felício não vendia apenas sucatas, mas também os fios de casas em construção, que atualmente é um delito comum praticado pelos jovens, não somente em casas em construção, mas em residências com moradores. A grande diferença é que o cronista queria chupar picolé, sair com a namorada, e o delito atual representa o uso de entorpecentes, o crescimento da violência.

A partir de 1970, na adolescência, Felício residiu na Vila Operária, atualmente Setor Centro-Oeste, na Rua 15 de Novembro, quadra 30. Felício continuou suas aventuras pelas águas dos rios. Em razão da proximidade com sua casa divertia-se no Ribeirão Anicuns, como evidencia o percurso 4 do mapa. Residiu no bairro até aos 24 anos, quando se casou com Elci, com quem vive atualmente. Tem três filhos, fruto dessa união. Preso à sua memória, perdido em suas lembranças, mas tendo consciência da atual Goiânia que descortina frente a seus olhos, Felício (2003) comenta:

Goiânia, querida Goiânia – quem te viu quem te vê: pensar que pesquei pias, lambaris e lobós, em teu cristalino Anicuns! Pensar que aprendi a nadar – na marra – (pois em atirado à correnteza, e só saí do outro lado porque Deus quis), em teu poluído Meia Ponte. Pensar que a “loucura eleitoral” dos políticos abriu mais um flanco – o último, ainda existente, na região Noroeste, onde o bairro solidário, festejado pelos candidatos, já se transformou em Bairro Solidário, tanto são os vermes que habitam suas cisternas e fossas, ameaçando o abastecimento de água da cidade! Oh! que saudade eu tenho da pequenina Goiânia da minha infância querida, que vida levou, e não haverá, nunca mais...! (p. 61).

Felício (2003) revela que o Ribeirão Anicuns saciou a fome de muitos, em um gesto de dar continuidade a vida, e atualmente está morrendo. Um dos motivos é a ausência de

planejamento. Todos os seres vivos, a fauna, flora e os seres humanos, tornam-se vítimas das políticas públicas.

Felício, em seu trajeto diário para o colégio e em seus passeios (momentos de lazer) nos rios de sua infância, acompanhou o crescimento de vários setores de Goiânia – Coimbra, dos Funcionários, Campinas, Marista, Bueno, Pedro Ludovico, Serrinha, Bela Vista, Santa Teresa, Nova Suíça, Vila Operária atual setor Centro-Oeste, dentre outros.

Todos esses lugares foram vividos e experienciados em uma casa simples, pequena, e dali ele saía em busca de descobertas, com ou sem limites, que lhe permitiram acompanhar um processo de construção da cidade, sendo mais um de seus agentes. Felício cresceu em uma cidade e irá envelhecer em uma metrópole, cresceu nas periferias, onde parecia à margem de tudo, de repente, viu explodir as periferias de fato. É importante lembrar que

o espaço do habitar é real e concreto; é aquele dos gestos do corpo, que constrói a memória, porque cria identidades, reconhecimentos, já que a vida se realiza criando e delimitando percursos. O lugar da habitação, que envolve a peça do apartamento ou da casa; a rua, o mercado ou centro comercial ou cultural; os centros de serviços, áreas de lazer ou mesmo de trabalho, descrevem e dão conteúdos aos lugares de metrópole e correspondem a usos nascidos de uma prática espacial, ligando lugares e pessoas (CARLOS, 2001, p. 219-220).

Pela casa se conhece o bairro, a cidade em que se vive e as demais, em várias dimensões. A casa tem a janela do mundo, e, ao abri-la para a rua, pode estar inscrito o passado que precede o presente, para muitos, apenas um caminho, para outros, a história.

2.3 À margem da cidade

Ao reviver os fatos lembrados pela memória, percebe-se que o espaço não é apenas uma dimensão física, ele também está presente no mundo subjetivo. A casa é o ponto de partida das lembranças. Não se podem extingui-las, pois a mente está sempre lembrando. Há um filme automático no interior de cada um e não há um controle para reduzir os impactos, pois o próprio tempo é o responsável pela intensidade das imagens.

Tuan (1983) ao analisar o espaço, utiliza o termo *espaciosidade* e assim o define:

Espaciosidade está intimamente associada com a sensação de estar livre. Liberdade implica espaço; significa ter poder e espaço suficientes em que atuar. Estar livre tem diversos níveis de significados. O fundamental é a capacidade para transcreever a

condição presente, e a forma mais simples em que esta transcendência se manifesta é o poder básico de locomover-se (p. 59).

Felício (2003), durante a sua jornada como poeta, sempre encontrou espaciosidade suficiente para elaborar suas observações. Na solidão noturna ou diurna, ele observava a cidade de dentro ou de fora de sua casa, e, em suas crônicas, sua mente tomava dimensão no espaço, viajava livremente por lugares para os quais seu sentimento o levava. O autor afirma: “Gosto de caminhar, e mesmo, sem rumo certo, sem pretensões a bater recordes de resistência e velocidade, vagamente deslembado de todos os compromissos” (FELÍCIO, 2003, p. 68).

Felício (2003) faz uma indagação: “Caminho enquanto escrevo, ou escrevo enquanto caminho?” (p. 68). Em alguns trajetos, sua memória, leva-o de volta ao passado e, em outros, ele observa e descreve a paisagem que transpassa sua retina, pois a paisagem permite unir o passado com o presente e expressar as relações entre os seres humanos com o lugar. O espaço dinamiza as relações no presente, transformando a paisagem em uma memória viva do passado.

Felício (2003) realiza a sós uma caminhada e durante os percursos, revela os lugares, as paisagens, a cidade que se torna possível em virtude de seu estado de solidão. Tuan (1983) assinala: “a solidão é uma condição para adquirir a sensação de imensidão. A sós, nossos pensamentos vagam livremente no espaço” (p. 67).

O cronista tinha a sensação de imensidão ao andar pela cidade, e os pensamentos, somados aos sentimentos, permitiram ao escritor expressar as tramas do cotidiano. Tuan (1983) afirma que “a literatura [...], está repleta de descrições precisas de como vivem as pessoas” (p. 223).

Felício (2003), ao realizar sua caminhada pela baixada fluminense do Jardim América, assim retrata cenas do cotidiano:

Que vejo ali, no motel de classe D, onde os casais “atracam-se”, para fazer o que é feito desde o gênesis? [...] Estes chegam de táxi, de moto ou de bicicleta, ou mesmo a pé. E ninguém demonstra constrangimento [...] deparo com uma casinha humilde, cercada com um muro pré-moldado, onde se lê: “lava e passa roupa”. Na casinha pequenina, quase desbarrancando e lambendo os barrancos do córrego Cascavel, alguém canta melodia: [...] em outro barraco, caiado a tapa, uma frase, em um muro de arrimo, a guisa de advertência contra os suburbanos (e apolíticos) amigos do alheio, morde a concordância: “cuidado cão feroz”. Mais a diante, o quintal de um barraco exala o inconfundível odor de chiqueiro onde, em virtude da crise atual não se joga pérolas aos porcos. [...] Na boquinha da noite, pessoas do povo, sentadas na calçada, tomam a fresca, em sessão ordinária do congresso das comadres. [...] Sou arrancado da pobreza sem angústia, desta gente humilde e suburbana, pela visão hilária de ‘seu’ Hilário, um senhor, gordo de careca, ajudando sua magra e frágil mulher a lavar a roupa e os pecados do mundo, a bordo de seu uniforme de pregador

evangélico se transfigura. [...] “É gente humilde... que vontade de chorar”... (p. 69-70).

Felício, ao realizar a caminhada, observa a paisagem que é comum nas periferias das metrópoles. Nesse pequeno trecho, é possível identificar vários problemas sociais: local impróprio para fixação de moradia, casas que não proporcionam qualquer tipo de conforto, ausência de infra-estrutura, baixa escolaridade, falta de opção em lazer, problemas de saúde, ou seja, uma completa exclusão social é o destino das pessoas que vivem à margem da sociedade. Na tentativa de amenizar o sofrimento, eles buscam a religião na esperança de solucionar seus problemas. Ao serem ouvidos por alguém em outra dimensão, acreditam ser possível mudar a realidade.

Felício (2003), ao intitular uma de suas crônicas a respeito de *Zé-ninguém*, assim definiu o seu lugar de origem e o seu cotidiano:

Sou da legião dos vencidos. Venho das usinas de açúcar, onde desde Cabral, meu corpo era queimado e transformado em bagaço, tal como se fazia com a cana, para dela extrair sua doçura. Amargo porém era meu dia, e dolorosa e insone a minha noite de escravo. Com poucos anos de trabalho, minha vida de Zé-ninguém se gastava e acabava por completo. Eu era o bagaço de uma laranja chupada – ou de uma cana esmagada, e estava fora da usina, do sistema e da vida (p. 74).

Felício (2003) retrata a exploração do pobre, os seus dias cansativos de tanto trabalho, o que provocam esgotamento do corpo. Os dias eram tristes e sem perspectiva e, à noite, a agonia continuava. Não havia como descansar para no dia seguinte iniciar uma nova jornada de trabalho. O corpo estava esmagado, dolorido, o cansaço era tanto que impedia até mesmo o descanso. Por causa dos maus tratos do dia-a-dia, os dias de vida eram breves. O autor define o Zé-ninguém:

Quem não me conhece? Eu sou o analfabetismo, o verminismo, o impudismo e o tiroidismo. Eu sou amassa ignara, a quem sempre foi entregue o pesado encargo de buscar o cadáver de minha raça, nos escombros que se seguem á fúria dos terremotos, e aos desabamentos provocados pela insensibilidade dos governantes. [...] Eu sou a maioria, o público externo, a massa ignara, que urra e vibra nos comícios [...]. Eu sou o burro de carga que executa as pesadas tarefas. [...] E até sou chamado de cidadão, quando é tempo de eleição. Eu sou o Zé-ninguém! Eu sou a legião dos carregam, em triunfo, os heróis, os mitos, e todos os vencedores. E mesmo sendo fraco e anêmico, ainda dizem que, antes de tudo, eu sou um forte (p. 75-76).

O Zé-ninguém representa o povo que luta, trabalha, cria novos meios de sobrevivência, para pagar os altos impostos, o pouco que resta impede-o de pensar em

qualidade de vida, sem falar na legião de desempregados que o dia seguinte pode representar desespero de não ter como alimentar a família. E assim a cidade segue seu percurso. Para uns, é fonte de inspiração, para outros, de condenação, e outros, de persistência.

Os problemas de transporte, habitação, trabalho, saneamento, relacionados à ocupação do solo urbano de Goiânia tornaram-se um palco para o desenvolvimento da literatura de Brasigóis Felício.

Felício (2003) revela que a pobreza não está apenas na *baixada fluminense* do Rio de Janeiro ou do Jardim América, mas em toda a América Latina, pois na verdade é uma praga que assola a humanidade. Acerca da América Latina, ele diz:

Os artistas da América Latina não precisam recorrer à fantasia, para gerar o realismo fantástico, que reproduz o horror o absurdo presente na vida de seu povo. Basta olhar à nossa volta. Tudo está lá, a cruel e espantosa realidade. Pensando nisso, falou Gabriel Garcia Marques ao receber o prêmio Nobel da literatura: “poetas e mendigos, músicos e profetas, guerreiros malandros, todas as criaturas daquela realidade desaforada tivemos que pedir muito pouco à imaginação. Porque o desafio maior para nós foi a insuficiência dos recursos convencionais para tornar acreditável nossa vida. Este é, amigos, o nó da nossa solidão” (p. 86-87).

Felício (2003) relata que infelizmente, a América Latina, incluindo o Brasil, é uma terra fértil para análise da pobreza. É um país com grande extensão territorial, com diferentes biomas a serem explorados e, em cada um deles a pobreza está impregnada. Seus personagens lutam incansavelmente pela sobrevivência, seja na caatinga, no cerrado ou nos mangues.

Uma das obras que retratam muito bem a luta pela sobrevivência é o romance de Josué de Castro (2003), *Homens e caranguejos*, que retrata os lugares de sua infância, a fome de seus conterrâneos. A esse respeito, comenta o autor:

Foi com estas sombrias imagens dos mangues e da lama que comecei a criar o mundo da minha infância. Nada eu via que não me provocasse a sensação de uma verdadeira descoberta. Foi assim que eu vi e senti formigar dentro de mim a terrível descoberta da fome. Da fome de uma população inteira escravizada á angústia de encontrar o que comer. Vi os caranguejos espumando a boca de fome à beirada da água, á espera que a correnteza lhes trouxesse um pouco de comida, um peixe morto, uma casca de fruta, um pedaço de bosta que eles arrastariam para o seco matando a sua fome, E vi, também, os homens sentados na balaustrada do velho cais a murmurarem monossílabos, com um talo de capim e deixando escorrer pelo canto da boca uma saliva esverdeada que me parecia ter a mesma origem da espuma dos caranguejos: era a baba da fome. Pouco a pouco, por sua obsessiva presença, este vago desenho da fome foi ganhando relevo, foi tomando forma e sentido em meu espírito. Fui compreendendo que toda vida dessa gente girava sempre em torno de uma só obsessão – a angústia da fome (CASTRO, J., 2003, p. 4).

Nesse cenário surgem seus personagens, João Paulo e sua família. Muitos foram os João Paulo que perderam irmãos vítimas da fome, e, após chegarem à cidade em busca de melhores condições de vida desapareceram misteriosamente, vítimas da violência. Muitos são violentados duas vezes, primeiro, por passarem suas vidas na pobreza e, depois, por morrerem vítimas dela.

A literatura não é somente uma ficção. Carlos (2001) retrata muito bem o seu papel na apropriação do espaço, ao expor que

a literatura empresta novo sentido á análise da forma, envolve um universo de significações que a ultrapassam. Simultaneidade, convergências, encontros e possibilidades guardadas no processo de apropriação. A apropriação do espaço da cidade, que envolve todos os sentidos e, por isso mesmo, os desejos. A literatura permite pensar a dimensão do processo de construção da humanidade do homem na reprodução de espaço, o que enriquece á análise da cidade (p. 63).

As obras literárias de cada região evidenciam aspectos do cotidiano de seu povo, suas conquistas e derrotas marcadas por seus personagens. A cidade é o cenário dos sonhos, das realizações, mas também da nostalgia que é inerente ao ser humano. Nela, o ser humano perde-se, mas também se encontra.

Felício (2000) deixa claro em sua obra que, durante os momentos de nostalgia, sente desintegrar parte de si mesmo no trajeto que percorre:

Há pedaços de mim nas trilhas, veredas, ruas e calçadas da cidade. O dia recebeu meu corpo insone com seu lado amargo de absinto e angustia. [...] No pavilhão da memória não cabem tantas lembranças. Por isso vago doido, insone, nos becos escuros, a ver se encontro o lado menos amargo de mim, que ficou perdido no tempo. Aí então eu ilumino, com meu sorriso triste e o meu olhar de louco, a grande noite do tempo dos assassinos (p. 173).

O autor tenta recompor-se, dizendo “ainda assim, desesperado de esperança, eu sigo procurando pedaços de mim entre os traços do Alferes, nos altos postes de Minas. E quanto mais me perco, eu me encontro.” (FELÍCIO, 2000, p. 173).

Felício (2003) descreve as cenas noturnas do cotidiano de uma cidade como um expectador e freqüentador. São cenas dos amantes das noites, que a maior parte da população só percebe pelos meios de comunicação. Se alguém encontrar um cadáver pela frente, ou um velório em que a pessoa foi vítima da violência, por um momento pode chocar-se com o acontecido ou ignorá-lo e logo sua vida volta ao normal. Para Felício (2000), são formas

miseráveis de perder-se. Assim, expõe os fatos e a atitude das pessoas em relação a esses acontecimentos:

Gritos, tiros, facadas, feriam e espancavam a escuridão do mundo, brilhavam dentro da noite do baixíssimo meretrício; retirados os presuntos do “local do crime”, tudo voltava a rotina como uma igreja, um banco, uma repartição pública que tivessem a paz e a burocrática pasmaceira de seu funcionamento interrompidos pela intromissão de um bêbado, um louco ou de um sarnento cão de rua (p. 78-79).

Mesmo presenciando essas cenas, mesmo sabendo que podem ser a próxima vítima, os amantes da noite sempre retornam, como descreve o autor:

A noite desceu sobre as veias abertas da cidade e todos os bares ficaram cheios de gritos e sussurros, A noite veio, fincou a haste de sua dor lancinante bem no peito dos vivos. Bebamos, amargos, o vinho do desespero e brindemos ao desastre que não demora chegar. E como gritei pela vida e ninguém me escutou, senti que era inútil e belo falar ou não falar nada. [...] a noite nos atira aos seus abismos e o dia bancário não nos liberta, com sua teia de medos. Eles voltarão. [...] Os filhos da noite todos os dias sobrevivem ao medo. E cada noite se arroja onde naufragaram e vomitaram – a luz que viram nas vísceras da grande noite e na “ilha do dia anterior” (FELÍCIO, 2000, p. 172).

Os freqüentadores assíduos dos bares o autor denomina-os filhos da noite. À noite não os assombra, mas durante o dia, em seus momentos de nostalgia há uma inversão: “sem medo nem esperança, sigo cadáver adiado, pelas avenidas da iluminada escuridão dos dias” (FELÍCIO, 2000, p. 162). O desafio é ignorar o dia e se entregar à noite, período em que se sentem protegidos, imaginando seu mundo como uma ilha. Estão longe da família, do trabalho, e todos têm algo em comum, o vazio. A culpa é de alguém que não quis ouvi-los e é mais fácil desistir e retornar novamente à ilha.

A cidade é formada por meio das relações sociais, é mais que concreto. São sentimentos que edificam, transformam, moldam, destroem e reconstróem a cidade, é o reconhecimento da vida. Na cidade, tudo flui, extravasa, a palavra possibilidade está sempre presente na memória de seus habitantes e torna menos vazia a vida das pessoas que estão à margem da cidade.

Assim, a cidade é história, é o lugar do movimento em que o antigo e o novo estão presentes, ora no próprio espaço, ora na memória de seus habitantes, e Felício é um de seus habitantes e sua memória aponta outras faces da cidade. Como afirma Freire (1997), “foi possível reconstruir perspectivas de uma cidade invisível que se preserva, que se mistura à espacialidade visível, espessa de sentidos simbólicos.” (p. 29).

A cidade é uma construção histórica composta de lugares visíveis e invisíveis, mas que juntos representam uma totalidade. O próximo subtítulo aborda a importância do tempo descrito nas obras de Felício (2000; 2003), na tentativa de elucidar o título da obra *Viver é devagar*. O poeta apresenta cenas do cotidiano por meio das lembranças do passado, com características peculiares, em que se torna evidente a preocupação com o tempo rápido vivido pela metrópole.

2.4 À procura de um tempo profundo no espaço rápido da metrópole

Elementares sustentam
a dança da vida
em tudo o que existe.
No entanto, não os vemos.

O tempo é a matéria da memória
e não reconhece a infinita realidade
do que É sem duração.

Recuperar o tempo inexistido
é o que nos faz andar à busca
do paraíso perdido. O tempo
rouba tudo – somos jovens
por um minuto e meio.

Brasílois Felício (2008)

Felício (2008) tem consciência da velocidade que o tempo exerce sobre a vida, ela é conduzida não somente pelo que é visto, mas, sobretudo pelo invisível, mas que torna-se fundamental para a sua evolução, assim como a memória tem a função de vivificar o tempo, nada somos perante a velocidade do tempo, mas somos os únicos capazes de identificar a sua existência no espaço.

O tempo rápido da metrópole não permite trabalhar com a totalidade. Os seres humanos só se tornam completos no mundo da memória. Os seres humanos partem de suas representações de mundo e depositam no espaço suas ações. O autor assinala: “movidos pelo ódio, pela cobiça e pela sede de poder e de mando, nos comportamos como hienas ou aves carniceiras, alimentando-nos com a morte, ao invés de mergulhar na matéria pulsante, perigosa e bela, que é viver na plenitude.” (FELÍCIO, 2000, p. 183).

O espaço será discutido como a base em que se desenvolvem formas de relações sociais, seja para o consumo, lazer, moradia, religioso, e no qual se desenvolve a subjetividade. O espaço apresenta as transformações que ocorrem no cotidiano, para o que é

preciso que o tempo se torne perceptível, permitindo marcar a distância que existe entre acontecimentos históricos ou geológicos.

Felício compara a vida com o germinar de uma semente, que se encontra envolvida pelo solo, do qual retira todos os nutrientes necessários para a sua sobrevivência. Ela fica ali aparentemente imóvel, mas faz todos os movimentos necessários para a vida. Quem passa e olha para o solo nada vê senão um vazio, o que para muitos seria a ausência de vida. A planta não tem pressa, vive o tempo da natureza, o seu tempo. “Deixe as coisas acontecerem lentamente, viver é calmo, saliente, como o lento germinar das árvores, na solidão da semente. Quem nos roubou o prazer da lentidão?”, indaga Felício (2000, p. 15).

O ser humano, em uma metrópole, vive o tempo do capital, da pressa, pois quanto mais rápido mais coisas serão realizadas durante o dia. Em relação ao mundo do trabalho, o dia é noite e a noite pode ser dia. É o ritmo mecânico, o ritmo do corpo que acompanha o relógio, que diz a hora de cada coisa. Não interessa o que o corpo diz, o essencial é ser acima de tudo responsável.

Se o corpo reclama, a farmácia tem a solução. O cronista ressalta o promíscuo, em que a pessoa se torna irresponsável consigo mesma, e reforça: “Porque em vez de passageiros da agonia nos transformamos em passageiros da utopia?” (FELÍCIO, 2003, p.15).

Felício (2003), ao pensar no tempo, preocupa-se com o social. Em sua juventude, imaginou que poderia mudar o mundo; na sua maturidade, consegue ver as contradições que envolvem a sociedade. Ele não utiliza simplesmente seu corpo, mas a palavra, que, por meio de sua literatura, cumpre um papel social. Braz (2003) assim define o cronista:

Brasigóis cronista traz um tom solene de poeta sensibilizado pela ciranda das coisas, senão que extrapola e esbofeteia a tarântula social, o estado de coisas vigente na sociedade (dês) organizada, hipócrita e cínica, onde a fachada das aparências, paradoxalmente, denuncia a grande farsa. A postura de Brasigóis, em face de tudo, não é a de mera contemplação ou de cômodo expectador, antes de incômodo cronista, pondo a nu os reis vestidos para os bobos da corte, [...] é um cronista porfiado não só em captar as nuances da feira de ilusões e do circo, mas também surpreender-lhe o que escapa aos olhos múltiplos que nada vêem; olhares alienados, de óculos escuros – tapa-olhos de asnos —, ou convenientemente cegos pela deliberada indiferença diante da barbárie em que se morre, impedindo de viver (p. 12).

Felício (2003) procura expor de forma clara e simples o que não é visível para grande parte da sociedade, mas que é intrínseco ao cotidiano. Suas crônicas mostram às várias realidades de uma cidade, os bairros periféricos, a miséria que caminha pelas ruas, os jogos

políticos que levam ilusão aos olhares alienados. Não deixam esquecer que a barbárie é universal, eterna, e significa a impotência da mente humana frente à visão. O autor expõe:

Vivemos em uma sociedade que nada perdoa, — muito menos o fracasso. Transformamos a tessitura dos dois dias em uma guerra mesquinha e insana, em que todos perdemos. Já não sabemos contemplar uma paisagem — não paramos para ver a serena beleza de um rio, o milagre da árvore germinando na semente. Perdemos a faculdade sinfônica do silêncio, e só aquietamos na tensão do movimento. Retesamos nossos nervos até quase arrebentarem ou violentamos nossos ouvidos com sons exasperantes e anti-musicais. Perdidos no labirinto da pressa e da vertigem, perdemos o prazer da lentidão. Louvamos a velocidade, cantamos hosanas e glória aos deuses das máquinas. Admiramos profundamente, louvamos como grande arte a “suprema” glória de um piloto — ou um cavalo — que é melhor do que o outro por décimo de segundos (FELÍCIO, 2003, p. 20).

Felício (2003) observa a exclusão social através de uma cortina que tenta ofuscar seus olhos; seus olhos a ocultam e não são por ela ocultados. A tecnologia exclui as pessoas não somente do mercado de trabalho, mas como ser social. Essa exclusão materializa-se nos bens materiais. Torna-se evidente aos olhos a beleza das roupas da moda, dos eletrodomésticos, dos carros, das máquinas que facilitam a comunicação e o mundo do trabalho. Todos esses aparatos fazem desaparecer diante de várias pessoas o que Felício (2003) percebe como belo, ou seja, o verde, a vida, que é a base da existência humana.

Uma máquina possui um valor comercial bem superior a outra por causa de alguns minutos ou segundos em sua eficiência, e ao ser humano, ao adquiri-la é também atribuído um valor social. Para terem direito ao que há de mais moderno, as pessoas precisam viver para o consumo. Felício (2003) observa a ditadura do tempo e questiona sobre o prazer da lentidão:

Por que permitimos que desaparecesse de nosso cotidiano o prazer da lentidão? Por que a vertigem avassaladora das imagens, explodindo — milhares e milhões, a cada vão minuto? Por que não nos permitimos momentos de lassidão e vazio, libertos do azul sinistro da ditadura eletrônica? Por que o grande irmão — o grande inquisidor — tem que nos vigiar e nos vender coisas a todo instante? Por que o prazer da lentidão desapareceu? Para que — e a que abismo nos irá atirar — esta ditadura do movimento? (FELÍCIO, 2003, p. 20-21).

Felício (2003) fala de um tempo capitalista, que organiza a vida por meio do consumo, vê o tempo como algo mecânico que não respeita a liberdade de quem é avesso a esse tempo. Ele deseja um tempo para contemplar o mundo que o cerca, mas percebe que o cotidiano é contrário aos seus anseios, ou seja, identifica-o de forma negativa:

Em nossas existências atribuladas pelo medo, neurose e competição sentimos, no fundo de nossa sensibilidade anestesiada, (mas sobrevivente), uma perda vital, que nos mutilou: perdemos o dom da leveza e da contemplação. Preocupados em competir, chega em primeiro lugar, passar o “outro” para trás, e ocupar o lugar mais alto do podium, transformamos a maravilha de viver em um espantoso, estressante e absurdo grande pequeno prêmio (FELÍCIO, 2003, p. 20).

Felício (2003), mesmo estando diante de tantos pontos negativos, assim, define o viver, “Viver é calmo, silencioso o lento caminhar da seiva, na solidão da semente.” (p. 21). Em determinados momentos, procura os aspectos positivos em meio às contradições: calma/pressa, rápido/lento, queda/ascensão, felicidade/sofrimento. E continua:

Se não conseguir ser feliz na calma, na serenidade e no silêncio, corra até desaparecer — ou se orgasmar — na solidão da vertigem. Procure ser feliz! Tente não sofrer! Na velocidade ou na lentidão, seja sempre o que você é — e o que nasceu para ser. Na vertigem da queda, — ou da ascensão —, ou na serena contemplação da grande máquina do mundo, **VIVER É UM RARO PRAZER** (FELÍCIO, 2003, p. 21; grifos do autor).

Cada ser humano vivencia o espaço e dele se apropria de forma diferenciada, pois a captura dos sentidos está além do que os seus sentidos são capazes de ver. Os sentimentos são um marco importante para representar o espaço, e o tempo é o diferencial do momento vivido. Na lembrança, espaço e tempo encontram-se. As pessoas recordam-se de um fato, de um lugar e de um tempo.

No mundo das representações, espaço e tempo são inseparáveis. A tecnologia tem o poder de diferenciar, acelerar e reduzir o tempo entre as pessoas, fazendo que o tempo presente seja compartilhado entre os usuários. Ao contrário de uma carta que depende da distancia, até chegar ao seu destino, o espaço e/ou os acontecimentos já foram alterados.

Com o desenvolvimento da técnica, houve uma aceleração do tempo que na cidade, demonstra toda sua intensidade. O ser humano desenvolveu as técnicas e criou um tempo concreto e aparentemente único, pois “o tempo, há muitos séculos, deixou de ser uma experiência ligada aos fenômenos da natureza e aos desígnios da subjetividade para ser espacializado num contínuo palpável e mensurável” (FREIRE, 1997, p. 207).

A forma de apropriação do espaço depende do projeto desenvolvido na mente em que o tempo histórico define as criações e as materializa por meio do trabalho. A natureza representa o ser humano e define um tempo que se mescla e se unifica ao espaço. O espaço e o tempo tornam-se únicos diante da natureza. O ser humano utiliza-se do seu corpo para apropriar-se do mundo que o cerca.

Viver profundamente significa estar ligado às suas raízes, apropriar-se do espaço em que vive. Cada pessoa vive um mesmo período em um tempo diferenciado, ao contrário do que ocorre com o tempo geológico. A transformação científica cultural, tecnológica, política, econômica não atinge instantaneamente a todas as pessoas de uma mesma cidade.

Cada ser humano tem um tempo para organizar-se, adaptar-se, tomar decisões, realizar uma tarefa. A sociedade industrial tem tentado unificar esses tempos e padronizar o ser humano, disseminando novos valores e sabores.

O tempo causa estranhamento, adaptação, tensão, medo, comodidade, realização. Cada geração tem uma relação diferenciada com o tempo. Neste trabalho, é fundamental identificar o tempo do ser humano como sujeito que constrói o espaço urbano.

A busca de um tempo lento não se refere ao espaço rural, mas um espaço urbano que se expandiu, e, com ele, a pressa passou ser inimiga da lentidão. O tempo lento referido na obra em estudo está voltado para a perda da qualidade de vida, da artificialização da natureza. As relações do ser humano com o espaço-tempo estão em constantes transformações. No tocante ao tempo, há um confronto na mente de muitas pessoas relacionadas ao tempo e aos símbolos por ele representados que permeiam o espaço.

Chaveiro (2005), ao analisar o tempo rápido e lento da metrópole, chama a atenção para as mudanças ocorridas na linguagem. Essas mudanças têm uma grande repercussão não somente na fala, mas também na expressão corporal, quando o sujeito se manifesta verbalmente. De acordo com o autor,

não à-toa que se diz que o ritmo lento da fala do goiano da tradição acompanha o ritmo do carro-de-boi, ou então o ritmo da vida de natureza que ele instaura a sua vida mediante o tempo de dormir, de comer, de trabalhar etc. Ora, isso nos leva a certificar que a fala da juventude que nasceu e vive numa metrópole como Goiânia já possui um regime narrativo diferenciado, assim como novos jogos e novas táticas de poder, como a sedução, o desejo de aliciamento, a ironia refinada, o escárnio, assim como se projeta numa sonoridade mais acelerada seguindo o ritmo do automóvel, ou do tempo desse espaço ruidoso. Ainda que seja assim, a filiação à cultura e o tempo lento das mudanças dos signos culturais, lhe coloca ainda num regime de diferenciação prosódica relativa à fala exercida nas metrópoles de outras regiões. Uma dialética da locução se exerce marcando os conflitos criados pela mudança de espaço (p. 184).

As categorias espaço e tempo são percebidas como complemento que as unifica. O sistema produtivo organiza não simplesmente o espaço urbano, mas a vida dos seres humanos torna-se presente no cotidiano, enraizado na religião, na família, no trabalho. O tempo é

precioso tanto para a produção como na compra, e se torna inerente nas relações sociais. A esse respeito, Marx (1979) comenta:

Na produção social da sua existência, os homens estabeleceram relações determinadas, necessárias e independentes da sua vontade, relações de produção que correspondem a um grau de desenvolvimento determinado as suas forças produtivas materiais. O conjunto dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base concreta sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política e á qual correspondem formas de consciência social determinada. O modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social, político e intelectual em geral. Não é a consciência dos homens que lhes determina o ser; é, inversamente, o ser social que lhe determina a consciência (p. 13).

Marx (1979) deixa claro que nem todas as relações vivenciadas em coletividade são vitais para a vida humana. As forças produtivas organizam a sociedade que inclui e exclui, aprisiona e liberta. A cidade é o lugar do movimento o mundo se move, se expande, e os homens, também. Carlos (2004) é irreverente ao analisar tempo e espaço por meio do filme *Avalon*, relatando a forma que os seres humanos se relacionam perante as mudanças que ocorrem no espaço em que vivem. Fica evidente que a cidade é organizada mediante o direcionamento do consumo, sendo ele o responsável por direcionar o crescimento de uma cidade, e as relações entre as pessoas, e delas, com os lugares.

Carlos (2004) destaca também a importância da memória ao retratar a vida dos migrantes, as mudanças que ocorrem nos lugares, as transformações das ruas como espaço do cotidiano. A autora deixa claro que, na memória, passado e presente por um instante se unificam e afirma que,

no cotidiano, hoje o tempo social passa por um processo integral de quantificação a partir da medida do tempo de trabalho e seu conseqüente grau de produtividade. Foi a partir da quantificação do tempo do trabalho que a quantificação ganhou a sociedade inteira. [...] o tempo se projeta no espaço pela medida, aparecendo nas coisas e produtos: no relógio, nas fotos, nos objetos, na memória. No mundo moderno espaço e tempo não escapam ao reino da mercadoria que se transforma em equivalente passível de ser medido. No limite compra-se vende-se o tempo (p. 64-65).

O tempo, no decorrer da história, passou por bruscas transformações, alterando o ritmo de vida das pessoas. Na cidade, já esteve presente a acumulação de tempos denominados de longa duração, e, na sociedade moderna, ocorre acumulação de vários tempos em um tempo relativamente curto. Assinala a autora:

O período pós-moderno sinaliza uma brutal transformação no tempo e nas formas de vivê-lo. Mas se a chamada “pós-modernidade” é marcada pela instantaneidade no que se refere ao tempo e, pelo esmaecimento da memória impressa no espaço, enquanto uso que se identifica, enquanto duração da ação no espaço revelado nos modos de apropriação é, hoje, um tempo acelerado, comprimido imposto e quantitativo (CARLOS, 2004, p. 79-80).

A quantidade controla o mundo do consumo e, conseqüentemente, a vida de pessoas. Para muitos, essa quantificação representa um golpe ao seu mundo subjetivo, por isso, muitas memórias que deambulam pela cidade estão repletas de cicatrizes que se tornam visíveis por meio das ações, sejam representadas nas artes ou nas relações que se estabelecem nos lugares, presentes nas ações cotidianas.

A memória é constituída por um marco que regressa a um determinado tempo-espaço, coletivo ou individual, mas todos cumprem uma função social e são mantidos vivos por meio da memória. O tempo e a importância da memória estão presentes na crônica *A memória do tempo ou o tempo da memória*. Felício (2008) afirma que existem dois tempos, um interior e outro exterior. E cada ser humano vive o tempo interior de forma diferenciada, pois ele está vinculado às emoções. O tempo exterior é imposto pelo capital e, muitas vezes, funciona como uma brutal imposição. Em alguns momentos, o autor sente-se um animal acuado, vive uma democracia escravizada em que o tempo interior é aprisionado. O cronista, ao pensar o tempo, assim define os humanos:

Pertencem a esta vasta grei de criaturas inconscientes de sua cidade, os que vivem a correr, em frenética freqüência de pressa incongruente (como o afã do cachorro a tentar morder o próprio rabo), obstinada em criar tempo psicológico, em forma de projeção ou memória. Como resultado do desvairo tornado hábito mecânico, são favas a serem contadas, os desastres existenciais decorrentes de tal cegueira. [...] Mas o tempo, quando o Ser consciente tem foco suficiente para perceber o instante (qualquer instante) como o Eterno Agora, é percebido, ao mesmo tempo, como imanência e transcendência, sendo capaz de resumir todas as idades em si (FELÍCIO, 2008, p. 2-3).

As pessoas inconscientes são as que conseguem ou tentam acompanhar o tempo que rege ao mundo exterior. Vivem no ritmo da pressa, da solidão, correndo atrás de algo idealizado pelas informações que captam no cotidiano e nem sempre elas próprias têm consciência dessa realidade. O autor compara as pessoas ao cachorro, que tenta morder a própria cauda. Cada pessoa cria um tempo psicológico para sobreviver na sociedade regida pelo tempo mecânico. Já os conscientes têm o tempo como algo inseparável não se deixa influenciar pelas informações do mundo exterior.

Para Felício (2008), o tempo está relacionado com a emoção, e circula na vida das pessoas que vão e vêm. Por meio de suas lembranças, ele faz que o tempo realmente exista e dê significado e sentido enquanto tem uma duração. E mantém a certeza de que o ser humano pode direcionar a sua mente e se libertar da opressão. Ele encontrou na literatura um meio para sua libertação.

O autor revela que o tempo se torna uma ilusão para aqueles que, de alguma forma o exercitam na memória estimulada por um vazio, e, assim, algo de ruim pode aparecer e sobrepujar o instante do existir. Para ele, na fraqueza humana surge o espaço em que se acumulam diferentes tempos.

Felício, em sua crônica *Goyaz baldio* (2007), direciona sua mente a uma viagem por um caminho desconhecido à procura de um tempo que ele acredita estar no passado. Mas será que está? Na verdade, o que seria esse tempo profundo que perscruta a sua imaginação? Assim o cronista descreve o lugar:

Na memória do tempo há um Goyaz baldio, que não conheci – mas tenho saudades. Um Goyaz de vastos espaços, habitados por silêncios gerais. Um silêncio tão geral, só alcançado pelos trovões das chuveiradas. O calor das matas fechadas, a respiração dos animais, e a aragem geral dos campos e cerrados, com suas flores e bichos. (FELÍCIO, 2007, p.1).

O cronista percebe esse tempo como algo que só poderia ser encontrado no passado, ou seja, presente no mundo da imaginação. Esses pensamentos são sempre algo mais intenso que o presente. No presente, algo o incomoda na vida profissional, afetiva, familiar e social, e a fuga torna-se a melhor saída. Muitas pessoas não suportam a correria frenética das grandes metrópoles, o caos que se instaura nas ruas. Felício sente-se isolado, os assuntos tratados em seu cotidiano o perturbam, assim como as pessoas. Então, seus pensamentos começam a se distanciar. Ele comenta:

Queria muito ter vivido no tempo antigo, de poucos acontecimentos; tempo em que as pessoas falavam pouco, e muita vezes se visitavam – e era sem ruído de neurais inúteis o diálogo que travam, durante horas de contemplação do nada. Como “seu” Plácido de serenidade tão vasta, que não considerava necessário conversar com as visitas que recebia. Em sua cadeira de balanço, tangia silêncios, em humildade de quem se sabe passageiro nesta vida. Ao se despedir do visitante, encerrando a eloquência de uma palestra sem palavras, permitia-se dizer apenas: “Volte mais amiúde! A conversa estava tão boa! (FELÍCIO, 2007, p. 1).

Ninguém pode afirmar com certeza que nos tempos antigos que Felício retrata a vida era menos agitada. A vida e o diálogo ocorrem no local, e o local representa o mundo. Em cada período da história, existe algo de positivo e negativo.

Os pensamentos de Felício na crônica *Goyaz baldio* ficam cada vez mais distantes do mundo que o cerca:

talvez gostasse de viver em uma solidão de larguezas, quando em Goyaz província havia ainda, com sua extinta-pureza; sequer um arraial havia ainda, em suas vastas paisagens ensolaradas. Nos espaços vazios, só os bichos, as chuvas e os ventos. Muito mais antes de chegarem os bandeirantes sendo, talvez, com rudeza quase animal, da mais antiga estirpe do homem primitivo, o que primeiro habitou as vastidões do planalto (FELÍCIO, 2007, p.1).

O momento reflete aquilo que o ser humano é capaz de viver e suportar. Mesmo quando ele próprio não tem essa consciência, as adaptações ocorrem primeiramente no ser humano e é refletida no espaço, mas a insatisfação é inerente ao ser humano, é a força motriz que move as grandes invenções e a busca constante pelo desconhecido.

A arte nutre-se da insatisfação e projeta no ser humano o desejo de mudança, na busca por algo que ele acredita amenizar o que sente, e que, em alguns momentos, pode até tornar-se insuportável fazendo-o acreditar que a melhor saída é a busca por algo idealizado no seu imaginário.

Na crônica *Goyas Baldio*, o tempo é estabelecido pela natureza. O plantar, o colher, o cuidar dos animais, dava a impressão de que o tempo é lento, mas para quem o viveu era tão intenso e rápido quanto atualmente, pois mudou o agente que estabelece o ritmo. O agente é o grande capital, o consumo, o lucro e, no tempo distante retratado em sua crônica, era a própria natureza e a luta do ser humano pela sobrevivência.

Os pensamentos de Felício encontram lugares pelos quais os bandeirantes ainda iriam passar, em que tudo estava presente, menos o ser humano. Somente sua mente tentava vivenciar e comparar dois tempos. E, o que é mais interessante, trata-se de um tempo que ainda nem existia.

Sua memória chegou até lá pelas informações que foi capaz de assimilar, refazendo, assim, os caminhos de uma temporalidade outra, que, por alguns instantes, ameniza o presente. A capacidade de imaginar e representar faz a história e estabelece o tempo, mostrando, assim, as contradições existentes entre o tempo rápido e o tempo lento.

A relação espaço-tempo tornou-se efêmera com o desenvolvimento tecnológico, e o tempo revela a atuação da sociedade nos lugares. Essa atuação reflete-se no espaço coletivo, e, mesmo partindo da individualidade de cada ser, mascara ou liberta as emoções de cada cidadão que é o espelho da sociedade, e tem o poder de aumentar ou reduzir o valor das coisas ou ocultar a face ou as faces da sociedade.

Contemplar o tempo consiste em perceber no passado a complexidade da relação entre o homem e o espaço. Assim, é possível existirem paisagens contraditórias, paradoxais, e elas se tornam palco de luta por transformação, por liberdade e por criatividade, o que permite ao escritor, por meio da literatura, representar o cotidiano de uma metrópole.

CAPÍTULO III

A PRODUÇÃO DA VIDA NA METRÓPOLE: O OLHAR DE *VIVER É DEVAGAR*

A produção da vida na metrópole pode ser conhecida por meio da representação de uma obra literária, na qual o autor Felício (2003) acompanha o crescimento de Goiânia, não somente como um expectador, mas como parte desse espetáculo. Ele se torna uma pessoa resistente ao tempo, aos impactos, às transformações ocorridas em razão do desenvolvimento de uma cidade – Goiânia.

A cidade de Goiânia – objeto deste estudo – guarda em sua profundidade momentos intensos que estão comprometidos com os sentimentos da coletividade que cada ser humano materializa em algum lugar do espaço, e sua voz dá vida à cidade e a representa. Felício (2003), por meio de sua obra *Viver é devagar*, constitui um representante da sociedade goianiense. Suas crônicas revelam um espaço severamente modificado. Incluindo a vida humana no rol dessas mudanças, o seu olhar, ao viajar pelas paisagens da metrópole transformada, viaja em si mesmo, nomeando com as suas imagens literárias os sentidos das mudanças.

As suas crônicas são acúmulos de experiências, utilizadas para descrever um período de mudanças no estilo de vida do ser humano, com base nas transformações materializadas na paisagem. É uma relação direta, experiencial de inferência e interferência. São críticas utilizadas para descrever um período de mudanças que o assombra e, ao mesmo tempo, o encanta, de maneira que as suas palavras são partes de sua vivência sobre a qual escreve. Ao falar do espaço, fala de si; fala de si para compreender o mundo. O cronista, em sua obra, apresenta um olhar de indagação e de sua perplexidade diante do crescimento da cidade e demonstra o contágio da realidade na obra. O seu espanto com a metrópole torna-se crítica a uma subjetividade gestada por esse espaço de pressa.

A obra permite penetrar no mundo subjetivo de Felício, com a finalidade de conhecer os meios que esse literato utiliza para realizar uma leitura de Goiânia, com base na realidade cotidiana de que é sujeito como outro qualquer, mas ele se torna, ao edificar as narrativas, um literato.

3.1 Goiânia: da tradição à universalização

As tradições mantêm um lugar de destaque na sociedade moderna, o vínculo com um passado distante, com a história, com suas raízes. A sociedade tem a necessidade de manter estes vínculos que ressaltam o sentido de pertencimento e valorização de uma identidade. Ao retratar as tradições, é apropriado o uso da expressão *tradição inventada* que segundo Hobsbawm (2006),

é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez (p. 9).

As tradições podem sobreviver durante séculos, passando de uma geração a outra, ou podem simplesmente desaparecer, e estarem presentes apenas na memória de um povo, e serem materializadas em obras de arte, livros, jornais, dentre outros, ou ficarem perdidas no tempo até que alguém as resgate para torná-las conhecidas ou revivê-la em outro período histórico. Hobsbawm (2006) assim define a *tradição inventada*:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade com um passado histórico apropriado. [...] elas são reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória. (p. 9).

A *tradição inventada* torna-se um ritual formal e, por isso, é possível identificá-la no processo histórico. As repetições não permitem que as tradições percam seus laços com o passado, mas, no entanto, ocorre um enfraquecimento, e elas se tornam artificiais, mas sobrevivem ao desenvolvimento técnico-científico e à nova organização espacial, por meio de adaptações.

Goiânia é uma representante da tradição de Goiás, ela foi construída sob a batuta de um urbanismo de vanguarda. É uma cidade esculpida no conflito entre dois signos: o da tradição, oriundo da área rural, e o urbano, com características do mundo desenvolvido. A metrópole foi construída por vários migrantes oriundos de áreas urbanas e, também, da área rural e traziam em suas bagagens galinhas, porcos, cavalos, carroças, teares, cabaças, pilões, e

vários outros utensílios domésticos. Lentamente, ou de forma brusca, muitos viram desaparecer suas raízes.

Os migrantes da área rural passaram a conviver com dias mais dinâmicos. Para alguns, o processo de adaptação pode ter ocorrido de forma rápida, mas, para outros, o dinamismo da cidade representava a lentidão de seus dias, pois havia perdido o contato com a terra, com a sua identidade.

Aos olhos de muitos migrantes, a cidade é fascinante e ao mesmo tempo, artificial. O ser humano encanta-se com ela, frustra-se não alcança a felicidade prometida pela metrópole, que só existe nos sonhos das pessoas que se deixam corromper pelas promessas da modernidade.

Uma cidade, ao receber migrantes, também acolhe novos símbolos que são trazidos pelos novos moradores, e uma cidade sobrepõe-se à outra, ou seja, várias cidades fundem-se em uma única. Ao descobrir o passado de uma cidade, depois de muitas mudanças e com a chegada de novos migrantes, a memória passa a ostentar um lugar de destaque, sendo um meio de resgatar a primeira cidade, ou seja, a matriz.

No decorrer do tempo, muitas coisas mudam em uma cidade, mas um fato é preponderante, a localização de uma cidade permanece a mesma. No entanto, os objetos passam por um processo de deterioração, muitos chegam à extinção, outros se misturam aos novos objetos, e muitos encontram repouso na memória de seus habitantes, mas todos têm algo em comum: contêm um fragmento da história.

Milton Santos (1997) enfatiza que o sujeito cria vínculos com as pessoas, os lugares e os objetos, ele participa da construção da história por meio das longas convivências diárias com o lugar. Ao migrar, confronta-se com um novo espaço que não faz parte da sua história, e terá que construir uma nova relação com o lugar. Ao ter contato com o novo lugar, a mente busca um cotidiano distante, e as lembranças representam outro lugar. O processo de criar uma nova relação com a cidade nem sempre é fácil. Assim o autor descreve essa fase:

Ultrapassando um primeiro momento de espanto e atordoamento, o espírito alerta se refaz, reformulando a idéia de futuro a partir do entendimento novo da nova realidade que o cerca. O entorno vivido é lugar de uma troca, matriz de um processo intelectual. O homem busca reaprender o que nunca lhe foi ensinado, e pouco a pouco vai substituindo a sua ignorância do entorno por um conhecimento, ainda que fragmentário. O novo meio ambiente opera como uma espécie de detonador. Sua relação com o novo morador se manifesta dialeticamente como territorialidade nova e cultura nova. Que interferem reciprocamente, mudando-se paralelamente territorialidade e cultura; e mudando o homem. Quando essa síntese é percebida, o processo de alienação vai cedendo ao processo de integração e de entendimento, e o indivíduo recupera a parte do seu ser que parecia perdida. [...] O homem de fora é

portador de uma memória, espécie de consciência congelada, provinda com ele de um outro lugar. O lugar novo o obriga a um novo aprendizado e a uma nova formulação (p. 263-264).

Os migrantes sentem-se deslocados do seu mundo, mas com o tempo ocorrem descobertas de que nesse momento, são mais importantes as experiências vividas, o novo lugar proporciona aprendizagem. O migrante percebe que também pode ocorrer uma troca de experiências, resgatar e compartilhar parte de sua identidade e construir um novo lugar, acrescentando ao espaço novos elementos que serão incorporados à paisagem.

Em uma cidade, a memória de seus habitantes pode ser utilizada com o objetivo de resgatar as várias faces de uma cidade. A memória desperta as lembranças por meio dos objetos, sendo a responsável por guardar os fragmentos da tradição rural. A memória mostra a sua importância ao reconstituir a história, e é uma oportunidade para conhecer o passado e compreender o presente, pois seus habitantes portam fragmentos da história.

Os migrantes da área rural trazem em suas memórias os símbolos dos lugares vividos, como os rios, a caça, o preparo do solo, a ordenha, os pomares, o cheiro da terra, a exuberância do verde, as festas de Santo Antônio, São João, São Pedro, São Paulo e Folia de Reis. Todos eles se tornam símbolos de uma cidade em expansão, e estão presentes ainda hoje na metrópole, pois,

apesar de ser o lócus da modernidade, a cidade não elimina a tradição. Ao contrário, tende a recriá-la. Assim, o urbano é um espaço onde convivem simultaneamente a modernidade e a tradição, que sempre se atualiza de acordo com a dinâmica da vida social e de suas transformações (OLIVEN, 1993, p. 78).

As tradições representam o passado e o presente de uma cidade. As mudanças são contínuas, e se pode dizer que existem várias Goiânias ocupando o mesmo espaço. A primeira Goiânia, que os pés do cronista tocaram, ele, a vivencia por meio de suas lembranças, e os sentimentos a ressuscitam de forma profunda. Ela é a mais esplêndida, a mais bela dentre todas as demais, mas atualmente parece ser outra. Dito de outra forma, uma complementa a outra e, no mesmo instante, são únicas e estranhas aos seus olhos. Chaveiro (2001), ao falar das mudanças da metrópole, afirma:

O espaço da cidade revela, então, a história de sua criação. À medida que historicamente a cidade foi se desenvolvendo, alterariam de forma rápida as suas formas e funções, de modo que ela ganhou desenho e característica de uma cidade que, de certa maneira nasceu como sendo aquela, mas não é. E embora não sendo,

não é totalmente outra. Mais que isso, ao desenvolver a sua história enraíza-se na cultura de seu povo, nas suas labutas e no seu cotidiano, de tal sorte que o projeto, vinculado enquanto desenho vai, aos poucos, ganhando novos contornos e matizes, exatamente os que desdobram da multiplicidade de dinâmicas oriundas das entranhas da sociedade goianiense (p. 15).

No início da ocupação de Goiânia, os símbolos de uma tradição rural eram dominantes; ao mesmo tempo que se expandia, ampliavam-se o comércio, os meios de transportes, e de infra-estrutura, e a cidade começava a apresentar características peculiares de uma metrópole.

Novos habitantes ali nasceram e cresceram, acompanhando o desenvolvimento da metrópole e recebendo instruções dos pais, tios e avós oriundos da área rural, e que conviviam com objetos domésticos, casos, histórias de vida que foram passados de uma geração a outra, transmitindo os ensinamentos de outra realidade, mas que se fundem no cotidiano e sobrevivem por gerações.

Ao falar em tradição, um título vem à tona – *Goiânia, uma metrópole em travessia* – tese de doutorado de Chaveiro (2001), que retrata a importância das vozes do sujeito que, é um elemento fundamental na construção da identidade. O autor continua:

Ora, se a cidade mudou em suas formas, objetos e funções, paisagens, etc. a maneira de falar goiano existe nos goianos. O regime de causo, metáfora do andar do carro-de-boi, existe ainda no empreendimento enunciativo do falar goianiense. Mas também o causo mesmo como forma de encadeamento do discurso narrativo se encontra presente na literatura goiana e nos modos de abordagem das coisas reais e imaginárias. O bar é o lugar que substitui o alpendre das casas para os encontros de um “dedo de prosa”; ele atualiza a tradição no regime mercadológico da cidade, mas não o erradica por inteiro (p. 288).

À medida que ocorre a modernização do espaço urbano, muda também a forma de as pessoas se relacionarem. A nova geração projeta novos símbolos na paisagem que substituem os antigos, sendo uma forma de manter parte da identidade perante a *modernidade* que se apresenta. O linguajar goiano, aos poucos, perde-se, dando lugar a uma língua formal. A literatura tem resgatado o jeito de expressar do goiano e sua relação com seus objetos na construção de novos símbolos.

Ocorre um aumento também dos símbolos que representam a violência, o medo e o enclausuramento, como símbolos considerados universais. Felício e seu amigo Taylor Oriente caminhavam pela Avenida Anhanguera e observavam as crianças abandonadas pelas ruas e as comparavam com as décadas de 1960 e 1970. Taylor concluí: “Quem vai ameaçar a segurança

nacional, e a paz de cemitério dos bens pensantes, serão os pivet-kongs.” (FELÍCIO, 2003, p. 104). Atualmente, ao observar a avenida, o cronista conclui que o amigo tinha razão:

Os pivet-kongs, tendo como esconderijos e residências os bueiros, os esgotos e pontes das grandes cidades, seriam os novos bárbaros, os guerrilheiros da modernidade. Protegidos pelo manto da lei. [...] o pivet-kongs desafiam o aparelho policial convencional, e mesmo todos os exércitos reunidos seriam impotentes, diante de sua capacidade de multiplicação, fuga e disfarce. A época se quer tinham descoberto a cola – hoje eles saem de crack, maconha, cocaína e outros “babados” (FELÍCIO, 2003, p. 104-105).

Nas ruas de Goiânia, vivem muitos adolescentes que são vítimas da exclusão social, dos conflitos familiares, mas todos são vítimas do capitalismo, do incentivo ao excesso de consumo, da omissão das famílias na educação dos filhos, gerando a ausência de limites, em que os pais perderam a autoridade sobre seus filhos.

Essas crianças e adolescentes fazem uso de símbolos que, atualmente, são considerados universais como o *crack*, a maconha, a cocaína e outros entorpecentes que provocam a violência e a demarcação de território, gerando uma guerra urbana. O uso de armas é freqüente, assim como a impunidade. O envolvimento de muitos adolescentes representa não um problema local, mas global. “Mas os pivet-kongs estão aí, cada vez mais audaciosos e poderosos. Eles crescem (e aparecem) aos milhares e milhões, como se nutridos com o terrível da indiferença, e a mortal doença medo” (FELÍCIO, 2003, p. 105).

A violência não pede somente passagem, ela deseja reinar de forma soberana. A barbárie continua o seu trajeto, e o processo de humanização ainda é um projeto distante para quase toda a espécie humana. A violência é praticada em grupo ou isoladamente, no entanto, atinge toda a sociedade. Que o medo e o confinamento não se tornem símbolos de uma tradição nas metrópoles. Acerca da violência, Felício (2003) questiona:

quem transformou os subúrbios em campos de extermínio? [...] Pensei, então, na empresária morta a canivetadas, encontrada na periferia de Aparecida. [...] Quem devolverá aos seus filhos, a seus pais e a seu marido, o sorriso da Valéria Frota? Quem devolverá a Marta Cosac à nossa linda cidade ecologicamente correta? Que punhalada roubou o sorriso e o futuro de seu afilhado? Que civilização é esta, em que uma “voltinha de carro” justifica um assassinato? [...] Os novos bárbaros matam com requintes de selvageria e barbárie – e não podem ser molestados, pois são “menores infratores”. [...] Mas quem protegerá o maior abandonado? (p. 57).

A cidade transforma-se em uma vítima da violência e em seus espaços se escondem vários corpos: corpos violentos e violentados, que são os novos signos das metrópoles, um duelo entre a vida e morte.

A cidade expande-se, e os símbolos da violência invadem os espaços. A identidade local sente sua base ameaçada, o novo é perspicaz e promete novidades, funciona como um labirinto invisível, envolve sobretudo os jovens, pois eles anseiam por novidades.

Os símbolos são um meio de comunicação, de identificação. São tão complexos e dinâmicos quanto à sociedade que os cria, pois eles a representam. Quando os novos símbolos invadem o espaço, os velhos permanecem, com o tempo se desintegram ou se renovam, pois as gerações vivem em temporalidades diferentes.

A velocidade das transformações e a insegurança em relação ao futuro são cada vez mais intensas. As pessoas sentem-se soltas, necessitam de um vínculo, de uma identificação e tentam resgatar parte de um passado que está aprisionado na memória de quem sabe lembrar. Por isso, a relação de Felício com suas lembranças não é algo retrógrado ou simplesmente saudosista, mas uma realidade, que é o desejo de muitos e, nessa relação mantém-se a tradição.

Contudo, as tradições resistem ao tempo, perdidas entre os símbolos da modernidade, mas reconhecidas em qualquer lugar, por meio da memória ou de histórias que fortalecem as novas gerações. As tradições fortalecem os laços familiares por meio das histórias de vida, são as raízes, motivo de orgulho para aqueles que aprenderam a valorizá-las.

Conforme o tempo passa, os símbolos da metrópole multiplicam-se e se diferenciam cada vez mais de uma tradição rural. Felício (2003), em uma das suas crônicas intitulada *sojeira pura*, relembra um Goiás da década de 1980, quando foi a Mineiros ministrar uma oficina de literatura. Para ele, a perda da tradição não ocorre somente nos centros urbanos, mas também na área rural, porém, nas metrópoles ocidentais, as tradições são diluídas progressivamente. Assim o autor descreve a cidade de Mineiros:

A paisagem ainda era goiana, goianíssima, com um pouco ou nada da “sojeira” que iria matar, pela raiz, nossas culturas tradicionais; haviam mangueiras, quintais, bosques, capões de mato e até matas fechadas; além de que havia trabalhadores rurais (que não os bóias-frias e condutores de máquinas). [...] O muro das lamentações é geral: subemprego, lupem-campesinato, devastação ecológica, em virtude da agricultura química, monocultura intensiva, responsável pela diminuição da oferta de nossos alimentos básicos, pelo avanço de cultura que ameaçam sufocar nossas. É só atentar para o fato de que, nas cidades onde a sojeira é pura e geral, a sigla CTG não quer dizer Centros de Tradições Goianas e sim, Centro de Tradições Gaúchas (FELÍCIO, 2003, p. 126-127).

Ao dizer que a paisagem era goianíssima, autor refere-se à tradição rural e ao cultivo da agricultura tradicional, pois a paisagem ainda estava preservada e o uso de equipamentos modernos não era tão intenso nessa área. A agricultura moderna reduz o número de empregados nas propriedades, aumentando o quantitativo de bóias-frias. O cultivo da soja é um símbolo da modernidade que elimina a tradição do cultivo nos campos. A cultura moderna é produzida intensamente, gerando a má distribuição de renda, lucros e destruindo os solos: “A vulva da terra estuprada, fundas feridas, que são crateras de um tumor maligno. Signo de câncer, a doença da super-safras” (FELÍCIO, 2003, p. 128).

O câncer não extermina só a vida dos seres humanos, mas também empobrece a terra responsável por gerar vida. A sede pelo lucro supera a vida, mas não deveria ser o contrário? A agricultura moderna é capaz de gerar lucro de forma tão intensa na mesma proporção que é capaz de erradicar a vida. O trecho seguinte expõe a angústia do cronista:

Milhares e milhares de hectares vazios, deslocados. Onde os milharais, os pomares, o arrozal, os pássaros, os bois de mel? Que rei os comeu? Agora? Agora uma arena de ganâncias, uma guerra de interesses sem freis, cobra comendo cobras. Sem trégua, a insana refrega, em se comem, cruas, as crias do ferro antropofágico. Famigeradas ferragens a tudo devastam e devoram, rangendo a mandíbula do dinheiro. A sementeira da fartura, as super-safras da fome, os carunchos do futuro tecnotrágico. Nenhuma viva alma. Som nenhum. Só a terra nua e o sol. [...] Mas tome soja (FELÍCIO, 2003, p. 127-128).

Felício (2003) faz uma projeção da vida no planeta Terra, com base na terra como mantenedora da vida. Vê a tecnologia não como aliada, mas como uma tragédia que dissipa e extermina todos os seres vivos. Atualmente, a terra ainda está revestida com suas *roupas* embora não contenham o glamour de outrora, suas vestes são arrancadas à força. Nenhum de seus habitantes tem o direito de opinar, como se todos os outros seres vivos tivessem passado uma procuração para os seres humanos realizarem um suicídio coletivo.

Quando a Terra estiver nua, o ciclo da vida continuará, e os seres humanos terão destruído todas as possibilidades de manter as suas gerações e suas tradições. Eles serão eliminados da mesma forma que agem: como ervas daninha. “O câncer social do milênio não virá do campo, com os eternos sem-terra”, afirma Felício (2003, p. 105). Ele virá dos grandes centros urbanos comandado pelo capital, tendo o poder de manipular os seres humanos que desprezam suas gerações, pois vivem tão centrados no egoísmo sequer se lembram da existência de uma árvore genealógica, e a palavra ascendência não existe no seu vocabulário. O verbo viver é ensinado somente na primeira conjugação.

A tradição das pessoas que vivem na área rural é violentada e assassinada. As pessoas sobrevivem em meio a uma batalha entre a modernidade e a tradição. A tradição é ousada em seu pequeno espaço e contagia as pessoas em espacialidade reduzida. Sobrevive na pintura, na literatura, no artesanato, na alimentação.

Um ponto relevante é que o renascimento das tradições envolve até as pessoas que sempre viveram em uma área urbana, mas que se sentem pertencentes a essa cultura e lutam por resgatá-la. Oliven (1993), em um artigo, retrata o renascimento das tradições no Rio Grande do Sul, onde ocorreu, na década de 1980, um resgate da cultura gaúcha, ocasião em que houve um aumento significativo no consumo de produtos culturais por meio de

programas de televisão e rádio (há inclusive uma emissora FM na região metropolitana de Porto Alegre que toca exclusivamente música nativista [...]), colunas jornalísticas, revistas e jornais especializados, editoras, livros, livrarias e feiras de livros regionais, publicidade que faz referência direta aos valores gaúchos, bailões, conjuntos musicais e danças gaúchas, lojas e roupas gauchescas etc. (p. 70)

Os meios de comunicação são os responsáveis por diluir as culturas. Apresentam novos objetos, e uma nova ideologia é assimilada pela população e se multiplica. As tradições perdem espaço. De repente, os grupos sentem falta de suas raízes, do passado, e então, há um ressurgimento, em que os próprios meios de comunicação são utilizados para reeditar as tradições que fazem parte das experiências de vida.

Felício (2003) transmite, por meio de suas crônicas, sua experiência de vida. Ao retornar ao passado, olha-o através de um espelho, transporta-se ao seu interior, embora o seu espelho não reflita as mesmas paisagens.

Resgatar o passado é construir a memória da cidade. A rugosidade nem sempre significa uma característica do passado. O passado é relevante para conhecer a construção de uma cidade em todas as suas dimensões, uma vez que representa a memória da cidade que estimula a busca e a preservação das tradições. A esse respeito, observa Chaveiro (2001):

Sentimentos de diferentes modalidades deixam transparecer as mudanças de Goiânia, todavia expõe as raízes de tradição rural de que historicamente o Estado de Goiás se fundou. Essa travessia, rápida e incessante, abre cenários de sustos, ou medos e as vezes de pessimismo relativo ao futuro da cidade. Mas nutre a consciência do cidadão na qual participa, a cidade não escapa das vicissitudes do mundo atual. Participando dele, sofre suas penas, dentro dele, apresenta as suas contradições, sendo parte dele, transborda a si mesma, encontra-se pluralizada no vasto intercâmbio dos homens que daqui saem e para aqui vem (p. 291).

Chaveiro (2001) conseguiu assimilar os diferentes sentimentos que circundam a vida das pessoas em momento de mudanças rápidas e gradativas em que ocorrem as trocas de cultura simbolizando os ganhos, as perdas e o resgate das tradições.

As tradições contribuem para a construção da identidade, influenciam a arte e têm um papel importante nas relações sociais. Parte das recordações transcende por meio da memória fazendo parte de uma linguagem que o povo compreende.

3.2 Goiânia: uma metrópole em construção

Quero falar daquela tarde, porque ela deixou claro que tipo é o domínio que as cidades exercem sobre a imaginação e porque a cidade – onde os homens se exigem uns aos outros sem a menor consideração, onde os compromissos e telefonemas, as reuniões e as visitas, os flertes e a luta pela vida não concedem ao indivíduo, nenhum momento contemplativo – na hora da recordação, se vinga e o réu que ela teceu ocultamente da nossa vida mostra menos as imagens das pessoas que os dos lugares onde nós nos encontramos com os outros ou conosco mesmos.

Walter Benjamin (1995)

A imagem projetada de uma cidade não revela somente uma dimensão física. Ela vai além das formas. Todos os seres humanos são fisicamente frágeis e podem ser facilmente destruídos, mas no seu interior há um ideal indestrutível, capaz de sobreviver e transcender as barreiras do arcabouço físico e tomar corpo e voz no tempo e no espaço. Nas palavras do autor,

a Arte não só dá vazão e expressão à emoção vária como sempre as resolve e liberta o psiquismo da sua influência obscura. A criação artística é uma necessidade profunda de nosso psiquismo em termos de sublimação. De algumas modalidades inferiores de energia (VIGOTSKI, 2001, p. XV).

A cidade de Goiânia é reconstruída imagetivamente por Felício (2000), que revive os lugares de sua infância percorrendo o sítio onde convivia com sua família, relembando e comparando as paisagens mentais com a realidade que seus olhos preferiam não ver, e que não escondiam a tristeza de observar as transformações que o lugar de sua infância sofrera.

A Goiânia de Felício, muitas vezes, é desenhada em sua mente de forma organizada, equilibrada e previsível. De repente, ela se torna estranha, expande-se além de sua imaginação. No entanto, em muitos momentos, consegue resgatar seus valores que parecem perdidos na imensidão de sua memória, que são os resquícios da ruralidade, pois novos valores são edificados, e com eles, novas formas surgem como expressão de uma cidade moderna.

Dessa forma, ocorre um processo de reestruturação dos lugares que antes Felício (2000; 2003) vivenciara, e, percorrendo os caminhos do passado, o autor percebe profundas mudanças na imagem da cidade.

Essa imagem é o resultado das transformações de uma sociedade, que materializa seus ideais, sentimentos, sonhos, razão, em uma porção do espaço. As ações dos seres humanos fundem-se umas com as outras, por meio de uma temporalidade. A cidade muda de acordo com a trajetória dos processos históricos e sociais.

Conforme uma cidade se expande, modifica-se a relação da pessoa com o lugar, os valores desagregam-se, rompem-se. Essa dicotomia entre o ser e suas raízes ocorre de forma brusca e muitas vezes definitiva, a modernidade desconhece fronteiras e limites.

A cidade adquire corpo no espaço, por meio da paisagem, que é o cenário em que se edifica o trabalho humano, e que expressa parte de sua história. A narrativa do escritor sobre a cidade convence que a categoria paisagem é um ponto relevante para a leitura do desenvolvimento do meio técnico-científico informacional, que contribui para a renovação do espaço, oferecendo o que há de mais moderno em termos de consumo e lazer.

A paisagem da cidade está em constante movimento. O crescimento de uma cidade pode ocorrer de forma brusca ou lenta, ou seja, de acordo com a intencionalidade da sociedade que ocupa esse espaço. No caso específico de Goiânia, o crescimento ocorreu de forma rápida,

Goiânia era uma cidade pequenina [...], hoje, vendo Goiânia, com pinta de megalópole, estendo para a zona rural seus tentáculos de polvo urbano, pergunto: Como, e porque a cidade foi crescer tanto? Onde estão, o que fizeram do Cascavel, do Anicuns, do João Leite e do Meia Ponte [...] Por que o animal humano insiste em transformar os leitos d'água em esgotos a céu aberto? Em verdade a cidade não cresceu – está inchada. E no lugar das calmas e verdejantes campinas, deixaram a miséria – multiplicada (FELÍCIO, 2003, p. 59-60).

Com a expansão da cidade, Felício (2003) vê também a miséria proliferar, pois o espaço urbano sofre constantes transformações alicerçadas pela ciência e dinamizadas pelo

avanço tecnológico. São criações concretas que têm o poder de recriar novos lugares por meio dos agentes modeladores, levando em consideração os promotores imobiliários – o Estado, os grupos sociais excluídos e o perfil dos novos moradores que passam a ocupar os novos lugares. Por isso, é relevante analisar o espaço de forma a identificar os importantes componentes responsáveis pela arte de viver na cidade. Almeida (2003) assim define o espaço:

O espaço, além de ser produto das atividades humanas, tem múltiplas valorizações e caracteriza-se por atributos funcionais, estruturais e afetivos. Espaço pode ser, então, considerado como o lugar onde os homens e mulheres, ideologicamente diferentes, procuram impor suas representações, suas práticas e seus interesses. Cada “espaço, tornando-se social, está possuído de símbolos e afetividades atribuídos pelas pessoas” (p. 71).

O espaço contém a vida que o torna dinâmico e transforma continuamente. Ele é o palco das representações, é o mundo da afetividade que segrega e dissipa o ser humano. Os novos significados aparecem à medida que ocorre a viabilidade de novas construções, facilitadas pelo aperfeiçoamento de novas técnicas que ocasionam a mobilidade da paisagem.

O atual momento é marcado pela competitividade. A informação expande-se além das fronteiras, adquirindo cada vez mais um papel preponderante na organização, e na expansão da chamada sociedade de consumo. Assim, em cada cidade é encontrado o mundo, pois novos valores a ela são incorporados. O excesso de informação cria um ambiente ruidoso que atemoriza o escritor, inquieta-o e o transtorna.

É interessante para o capital que o consumo seja parte integrante da vida. Cada passo é trabalhado detalhadamente para que a imagem não seja questionada, mas aderida de forma mais natural possível, como mais um acessório da vida moderna. Até as sensações são adquiridas com os produtos e os lugares, são trabalhadas minuciosamente, criando um consumo mundializado por meio dos produtos. “Na sociedade de consumo é a aparência, a indumentária, os bens, os objetos que pretendem dizer ou transformar aquilo que se é”, afirma Pinheiro (2002, p. 245).

Ao analisar a organização do espaço urbano, um conceito importante é o de política, pois o espaço geográfico é um espaço político, “funda a vida social pela possibilidade que ela oferece de controle das ‘paixões’, desencadeadas pelo convívio humano em coletividade [...]” (CASTRO, 1997, p. 161).

Os interesses políticos e o capital são os agentes modeladores, responsáveis pelas dinâmicas espaciais. Os símbolos ruidosos da metrópole como as propagandas, as faixas, os *outdoors* desenvolvem essa subjetividade capitalística.

Em todos os importantes cenários existem, contrastes. Eles dão aos lugares características individuais para que se possam explorar as potencialidades, e transformar os obstáculos em reforço – uma flexibilidade para a organização urbana.

Essa política simbólica é impregnada de ideologias, e é um vetor responsável por todas as transformações, positivas ou negativas que ocorrem na sociedade. As transformações podem ser lentas e progressivas, ou velozes, como ocorreu em New York, proporcionadas pelo poder público. As transformações sociais distribuem-se rapidamente nas metrópoles, e elas têm o dever de aliciar o desejo da população para assimilá-las como um *ethos* urbano.

Marshall (1986), em seu livro *Tudo que é sólido desmancha no ar*, demonstra o poder de criação dos seres humanos, e quão frágeis são suas obras frutos de um tempo histórico, expressão de uma sociedade, e a fragilidade das obras imposta por um sistema capitalista.

Ao citar a obra de Marshall (1986), não se pretende realizar uma comparação entre as transformações ocorridas em New York com as de Goiânia, pois são metrópoles com características diferenciadas. A primeira pertence ao mundo desenvolvido, e Goiânia localiza-se em um país periférico, mas algo elas têm em comum: a apropriação do espaço pelos seres humanos por meio da categoria trabalho, o que as torna universais. O livro de Marshall (1996) constitui-se em um importante instrumento de análise para o estudo das representações relacionadas às transformações de uma cidade que destrói e constrói novos símbolos fragmentando e construindo identidades.

Entretanto, será explorado o material pertencente ao mundo da subjetividade, as lembranças guardadas na memória, que representam os fragmentos de uma identidade perdida. Esses fragmentos estão presentes em um mundo em que tudo se relaciona.

Trata-se do mundo das idéias, dos sentimentos, das imagens, dos sonhos, ou seja, da subjetividade. Far-se-á uma viagem por meio da memória de Felício (2003) e de Marshall (1986), que reconstituem suas histórias, expressão da história de um povo moldado pelo sistema capitalista, sendo captado por meio de suas percepções, pois,

o dinamismo da economia moderna e da cultura que nasce dessa economia aniquila tudo aquilo que cria - ambientes físicos, instituições sociais, idéias metafísicas, visões artísticas, valores morais – a fim de criar mais, de continuar infindavelmente criando o mundo de outra forma. Esse impulso atrai para a órbita todos os homens e

mulheres modernas e nos forçam a enfrentar a questão do que é essencial, significativo, real no torvelinho dentro do qual vivemos e nos movimentamos (MARSHALL, 1983, p. 273).

O capitalismo é dinâmico, deseja unificar o consumo, tem como objetivo diluir as culturas, romper com as fronteiras, por isso, as pessoas vivem agitadas no tempo, que é representado pelo dinheiro, próprio poder da sociedade moderna que impõe uma forma de comportar e relacionar. Sófocles afirma:

Nada, como o dinheiro, suscita entre os homens más leis e maus costumes. É ele que provoca as discussões nas cidades e expulsa os habitantes das suas casas; é ele que desvia as almas mais belas para tudo que existe de vergonhoso e de funesto para o homem e lhes ensina a extrair de todas as coisas o mal e a impiedade (*apud* MARX 1979, nota 3, p. 31).

Essa afirmação pode ser exemplificada por meio da história de Marshall (1986), durante a administração de Robert Moses no século XX, em que Marshall chama a atenção para os primeiros anos da década de 1910 até o final dos anos 1960, quando lugares como o Bronx foram completamente destruídos. Muitas pessoas foram expulsas de suas casas para dar asas à imaginação de Robert Moses. Por meio das novas construções, foram edificadas outras símbolos e signos, expressão do modernismo, proporcionando diferentes formas de realizar a leitura do espaço.

Os moradores ficaram perplexos por presenciarem a destruição do Bronx que representava a história de suas vidas. Somente essas pessoas seriam capazes de reconstituir a importância do lugar com todos os seus significados. Por outro lado, elas ficavam fascinadas diante de tão belas obras como parques, estradas o projeto de Long Island, em cujas obras havia uma ruptura entre as classes sociais. Muitas vias foram construídas para receber apenas veículos, representam a exclusão das pessoas que habitavam as proximidades.

No passado histórico de uma cidade, quando ocorre a destruição de um bairro, fragmenta-se a identidade das pessoas. Ao mesmo tempo que o espaço urbano é organizado, desorganizam-se os sentimentos, há uma perda. Os novos signos representam o consumo e contém novos conteúdos, desintegrando a identidade e reduzindo as diferenças.

A ambição arquitetônica é a responsável por muitas transformações, e sua força é a lei do mercado. A posição geográfica interfere na qualidade de vida das pessoas,

marginalizando-as ou privilegiando-as; o ser humano relaciona-se de forma vertical e na maioria das vezes hierarquizada.

Marshall (1986), refletindo sobre a administração de Moses, considerou-o brilhante, pela sua capacidade de criar novos empregos e intensificar o consumo. Moses renovou as paisagens, demonstrando a importância das obras públicas com custos mínimos, e, em velocidade relâmpago, foram recuperados 1.700 parques e 80 mil pessoas ingressaram no mercado de trabalho.

Moses considerava que o papel de um modernista era remodelar, aventurar, ousar, deixar-se levar pelo mundo da imaginação, e ele tomou essa atitude não tendo a preocupação com as pessoas que viviam nos caminhos por onde a via Cross-Bronx deveria materializar-se. Segundo uma de suas falas descritas por Marshall (1986), “existem mais casas no caminho [...], mais gente no trajeto – isso é tudo”. E continuava: “Quando você atua em uma metrópole superedificada, você tem que abrir seu caminho a golpe de cutelo” (p. 278). Da mesma forma, utilizava-se de metáforas para expressar a insignificância dos seres humanos perante a modernidade pela qual se abriam as portas de New York, em detrimento da maioria, o que só ficou claro com o término das obras, pois as próprias pessoas foram seduzidas pela imponência dos projetos:

Os próprios operários pareciam ter sido conquistados pelo entusiasmo: não somente suportaram o ritmo implacável e seus contramestres lhes impunham como de fato suplantaram os superiores, tomando a iniciativa, fazendo brotar novas idéias, trabalhando à frente do cronograma de maneira a obrigar os engenheiros a voltarem repetidas vezes às suas pranchetas fim de redesenhar os planos, tendo em vista o progresso feito pelos operários por conta própria (MARSHALL, 1986, p. 284-285).

Os operários foram enganados, pensaram que iriam usufruir diretamente da obra construída. Mas no final, muitas pessoas foram expulsas de suas moradias, suas identidades diluídas e levadas como cinzas soltas ao vento. Foram tratados como objetos ou seres humanos fragmentados, sem memória.

Para um governante elitista, o importante são os projetos de revitalização de uma cidade, que a pobreza e a riqueza possam caminhar juntas, mas cada uma na sua direção, e os pobres devem ceder de acordo com as conveniências. Marx (1979), assim define a sociedade moderna: “A sociedade moderna, que mal acaba de nascer, ‘puxa já pelos cabelos o deus Plutão das entranhas da terra’, saúda no ouro o seu Santo-Graal, a encarnação fascinante do próprio princípio da sua vida” (p. 31).

A modernização encanta e fascina o ser humano. Em seu processo, muitas pessoas são segregadas e massacradas, sobretudo no sentido emocional, mas também não se pode descartar a violência física. Felício (2002) também percebe a insignificância dos seres humanos perante o capital: “nesta cidade onde tudo se compra e se vende, a preço promocional, entraram em fase terminal de liquidação a carne e a dor das pessoas” (p. 48).

Felício (2002) e Marshall (1986) vêem diante de seus olhos novos símbolos surgirem em breve espaço de tempo. Esses símbolos aparecem mais rapidamente que a capacidade de concebê-los.

Marshall (1986) vê o seu lugar desintegrar-se. Era um lugar formado por várias etnias, mas que tinham algo em comum, uma identidade dilacerada pelas promessas de modernidade, mas, em seguida, foram excluídas de um projeto que parecia uma inclusão. Em relação aos pobres, Moses assim expressava: “Há pessoas que gostam das coisas como elas são. Não posso oferecer-lhes nenhuma esperança. Elas devem continuar se mudando cada vez para mais longe. Esse estado é muito grande e existem outros ainda.” (*apud* MARSHALL, 1986, p. 279).

Marshall (1986) percebia a ambigüidade presente no discurso de Moses:

Moses estava destruindo nosso mundo e, no entanto, parecia trabalhar em nome de valores que nós próprios abraçávamos. Posso recordar-me parado acima do canteiro de obras da Via Expressa Bronx, lamentando pelos meus vizinhos (cujo destino eu antevia com precisão de pesadelo), jurando revanche, porém ao mesmo tempo me debatendo com algumas das inquietantes ambigüidades e contradições que a obra de Moses expressava (p. 279).

Marshall (1986) expõe ainda que fazer uma relação do passado com o presente não é fácil, pois ninguém quer deixar o passado partir, todos sentem a necessidade de aprisioná-lo não somente por um instante. Mas, de repente, ele escapa e o ser humano sente-se impotente por o passado estar distante de suas lembranças, e em uma temporalidade outra:

Isso significa que no nosso passado, qualquer que tenha sido, foi um passado em processo de desintegração; ansiamos por capturá-lo, mas ele é impalpável e esquivo; procuramos por algo sólido em que nos amparar, apenas para nos surpreendermos e abraçar os fantasmas (MARSHALL, 1986, p. 317).

As pessoas percebem as transformações no meio em que residem, como a destruição de antigos signos e a criação de novos, que se refletem na reestruturação da cidade, demonstrando uma nova forma de representá-la. Felício (2003) observa a arquitetura e resgata

em sua memória o tempo em que em vez de edifícios havia pássaros, pessoas e animais que circulavam pelos espaços vazios e, atualmente,

ali, nos setores Bela Vista e Bueninho, onde se instalou o filé imobiliário da cidade, se você oferecesse um lote, de graça a um parente ou conhecido, ele ficava ofendido: quem iam querer morar num brocotó, lugar ermo e retirado, onde se caçavam meletas, tatus, codornas e pombos do bando? (p. 60).

A partir do momento que o espaço sofre uma reestruturação, ela se reflete em toda a organização da cidade. O ser humano projeta na cidade todas as formas por ele imaginadas. Segundo Lynch (1997),

a cidade não é apenas um objeto percebido [...] mas também o produto de muitos construtores que, por razões próprias, nunca deixam de modificar sua estrutura. Se, em linhas gerais, ela pode ser estável por algum tempo, por outro lado está sempre se modificando nos detalhes (p. 2).

A cidade é um espaço aberto à observação, à criação contínua, pois trata-se de uma obra de arte perene. Felício (2003) percebe as transformações que a Goiânia de sua infância sofreu, identifica os agentes que a modificaram.

Tanto para Felício (2003) como para Marshall (1986), o passado é representado pelas lembranças que não estão presentes nas imagens que a cidade projeta. Mas estão encerradas em suas mentes que viram a cidade crescer e se transformar, restando os fragmentos de dor e medo de um futuro incerto, de um passado esquivo.

Marshall (1986) experimentava a desilusão de ver parte de sua cidade extinta, seus sentimentos desfragmentados, ao passo que Moses queria ser reverenciado por ter extinguido o vale das cinzas:

Moses apelava queixoso, a todos nós: não sou eu aquele que suprimiu do mapa o Vale das Cinzas e deu à humanidade a beleza em seu lugar? É verdade, e devemos reverenciá-lo por isso. No entanto, ele não varreu efetivamente as cinzas, apenas as transferiu para outro lugar. Por que elas são partes de nós e não importa o quão planas e suaves façamos nossas praias e auto-estradas, não importa quão rápido guíemos-ou sejamos guiados-, não importa o quanto nos afastemos para Long Island (p. 296).

As cinzas representam os fragmentos da vida de Marshall, as suas raízes, que se esquivam do mundo visível e são depositadas em sua memória, que representam o Bronx antes da construção da Via Expressa Cross-Bronx. O importante é que história do Bronx pode

ser revivida como símbolo de um momento histórico, materializado nas lembranças de quem transportou as cinzas e não permitiu que o vento as extinguisse.

No processo de reestruturação de uma área, assim como aconteceu com o Bronx, as formas são alteradas gradativamente, evidenciando o que há de novo na arquitetura. Assim, a reprodução do lugar está vinculada à reprodução do capital, tanto público quanto privado, fazendo que as novas tecnologias sejam adaptadas às novas situações. A imagem das novas construções tem o poder de dominação, que se expande com as cores, a arquitetura e o lugar.

A reestruturação urbana apresenta novos componentes aos fluxos de integração e de mobilidade do espaço, impostos pelo processo de globalização. As formas implantadas são a concretização de um novo *status*. Uma nova classe social torna-se evidente há um atrito com a organização existente, e o poder aos poucos comprova a sua eficiência.

O espaço urbano é dialético no desenvolvimento das relações sociais. Cada segmento da sociedade dele se apropria de forma diferenciada, atribuindo-lhe função de acordo com a classe que o ocupa e o momento em que vive, e essas diferenciações são expressas nas suas formas e em seus conteúdos.

Os espaços reestruturam-se conforme novas técnicas são incorporadas. O processo de modernização tecnológica atribui novos valores à cidade. As tecnologias são as principais aliadas do consumo e são responsáveis por muitas transformações ocorridas nas metrópoles. A ciência e a técnica aceleram e atribuem novos significados a cidade, utilizando a informação para fazer fluir o espaço, para que a atenção da sociedade esteja sempre voltada para os novos signos, que representam os novos modelos de consumo.

A transformação desenvolvida na cidade intensifica-se com a funcionalidade do presente e está relacionada a fatores globais. As transformações estão ligadas ao fator tempo e ele é determinante nos tipos de formas existentes. Exatamente nesse aspecto debruçam-se as crônicas de Felício (2003). Invisivelmente, todas elas estão perguntando: quais são os sentidos que transformaram Goiânia?

A cada momento, os meios de transportes ganham maior mobilidade e novas técnicas são acrescentadas. As veias artificiais mantêm a cidade viva. Conforme as vias se consolidam, a cidade torna-se mais complexa, intensificando o fluxo de circulação de pessoas e mercadorias. Lynch (1997) destaca que as vias são as “redes de linhas habituais ou potenciais de deslocamento através do complexo urbano é o meio mais poderoso pelo qual o todo pode ser ordenado” (p. 106).

Felício (2003) refere-se às rodovias como um inferno urbano. Elas são as testemunhas da expansão, da circulação de pessoas, mercadorias e da integração nacional, reduzindo as distâncias:

Goiânia [...] não tinha suas veias e artérias coaguladas pelo inferno urbano do tráfego congestionado. Tudo na cidade era calmo, lento e pequeno. Não havia toda essa agitação das multidões, colméias a agitar-se em um labirinto absurdo. Havia um silêncio sinfônico povoando a paisagem de uma quase província campina e antiga fazenda que foram asfaltando [...] (p. 59).

Felício (2000), de sua casa, protegido dos perigos das ruas, observa o movimento da paisagem com suas cores e sons. Os filhos da noite prostituem-se na escuridão, perdidos nos labirintos da cidade. Inimigos da civilização representam perigo para suas próprias existências. O cronista segue-os com seus olhos registrando as imagens:

Da quitinete do centro da cidade, cubículo fétido, úmido e escuro em que, qual homem-barata (sobrevive do subsolo) eu me oculto em que dos perigos do mundo, como no desenrolar, como em um filme, projetando pontualmente, na mesma hora e lugar eu via bichas e putas fumando crack e maconha, tomando picos ou transando com seus machos; os filhos do desespero, a banda podre da cidade – a marginalia que só sai às ruas protegida pelas trevas da noite, propiciava aos moradores e freqüentadores daquela fétida e nauseabunda boca do lixo um espetáculo dantesco (p. 89).

Felício (2000) sente-se excluído, descreve a sua moradia como um esconderijo para insetos. De lá, observa a rua, um espetáculo horrível para os olhos humanos. Ao final do dia, há uma ruptura, outros freqüentadores passam a ocupar o lugar. São as pessoas que vivem à margem da sociedade, vendem seus corpos por dinheiro. E, muitas vezes, para suportarem as condições nas quais vivem, tornam-se viciados em drogas, são vítimas da sociedade. O autor completa: “somos prisioneiros do agora em que vivemos” (p. 172).

A cidade expõe as ações humanas, não é seletiva, mostra tudo que é depositado em seu espaço. Selecionar cabe aos olhos humanos, ou melhor, à mente. Cada pessoa constrói o seu mundo, as imagens que quer ver ou somente olhar.

As formas são as histórias dos seres humanos, constituídas em coletividade estruturadas pelo poder. Elas são triunfos no universo, sobrepõem-se a todas as potencialidades, produzem valores individuais e coletivos reproduzindo sempre uma nova forma de o ser humano relacionar-se com o espaço. Segundo Milton Santos (1980),

o espaço portanto é um testemunho; ele testemunha um momento de um modo de produção pela memória do espaço construído, das coisas fixadas na paisagem criada. Assim o espaço é uma forma, uma forma durável, que não se desfaz paralelamente à mudanças dos processos; ao contrário se adaptam às forma preexistentes enquanto que outros criam novas formas para se inserir dentro delas (p. 138)

A metrópole é o espaço em que essas contradições mais se manifestam, exatamente porque ela possui como função resgatar no tempo, no mundo, nos lugares em que ela exerce hegemonia econômica e administrativa. Por conta disso, a metrópole é um lugar de concentração de luxo, riqueza, produção, serviços, símbolos e também de pobreza, delinquência e desatinos.

Seus espaços são contraditórias, paradoxais, e eles se tornam palco de lutas pela transformação, liberdade e criatividade. Com essa compreensão, desenvolver á análise de Goiânia como uma metrópole em construção.

3.3 Os gritos silenciosos da metrópole

A cidade produz e expressa o mundo dos seres humanos, é a expressão de um dado momento histórico. Ao mesmo tempo que ocorre a concentração de pessoas e objetos, aumentam os símbolos que permeiam a cidade. Esses símbolos também são expressos por meio da expressão corporal que permite a leitura do lugar e de seus habitantes. O corpo é o porta-voz do cotidiano. Arraias (2001) afirma que

a cidade, ao longo da história, tornou-se um lugar privilegiado para a proliferação de discursos e construção de imagens, devido à enorme concentração de pessoas e objetos, que se tornam a todo momento símbolos espaciais. O contato cotidiano também favorece a construção de imagens. É através do contato com o outro e com o mundo, através dos discursos, das representações, desejos e receios, que a imagem é construída. Essa imagem é resultado da percepção que as pessoas constroem dos textos 'não-verbais', da forma física da cidade e dos seus habitantes (p. 178).

Felício (2003) apropriou-se dessa leitura não-verbal e conseguiu verbalizar sua escrita, mostrando a imagem de Goiânia que surgiu como símbolo da modernidade, pois fora planejada para ser a capital do estado de Goiás. Em um primeiro momento, o local escolhido para a construção da capital era visto de forma negativa, como um local atrasado, distante, sem nenhuma atração. No entanto, a integração nacional proposta pelo Estado Novo vinha ao

encontro das idéias propostas pelo grupo político que buscava sua ascensão. Olanda (2006) argumenta:

A capital do Estado, Goiânia, situada ‘no centro de gravidade territorial do país’ foi resultante do projeto de integração do Estado Novo de Getúlio Vargas, sob a denominação de “Marcha para Oeste” cujos interesses assemelhavam-se com os dos novos grupos políticos. Os discursos nacionalistas e modernistas no pós 1930 propulsores da idéia de mudança da capital goiana, fundava-se na aceção do papel do Estado como guardião da ordem e o do desenvolvimento e, por conseguinte, interventor na economia. Creditavam à construção da cidade de Goiânia uma estratégia para difundir e consolidar os discursos nacionalistas e modernistas em Goiás (p. 61).

O plano urbanístico de Goiânia previa que ela desempenhasse a função de centro político. Deveria ser uma cidade moderna, que proporcionasse o desenvolvimento para Goiás e representasse esperança para os que ali chegavam. Mas as promessas não foram cumpridas. “A partir dos anos 60, as características provincianas de Goiânia deixam de ser dominantes, porém o crescimento demográfico só fez acirrar as dificuldades que a cidade enfrentava nos anos anteriores [...]”, assinala Oliveira (2005, p. 180). Goiânia é uma cidade jovem, mas que experimentou um rápido crescimento populacional em seus 75 anos. É uma cidade que se expandiu e construiu seu espaço com povos provenientes de vários lugares, como Minas Gerais, Bahia, Tocantins, São Paulo, Mato Grosso e outros, embalados pelos discursos modernistas e com o apoio da classe média.

Mônica Silva (2006) relata que chegaram a Goiânia migrantes oriundos de várias partes do país e do exterior. Espanhóis, alemães e italianos foram recrutados diretamente pelo capital, atraídos por propagandas veiculadas por diversos meios de comunicação que circulavam nas grandes cidades, como São Paulo e Rio de Janeiro. A nova capital era divulgada como um lugar de riqueza e de prosperidade. Os anúncios em cartazes afirmavam que residir em Goiânia poderia fazê-los até quatro vezes mais ricos, o que refletia uma ideologia modernista.

Outros faziam parte da corrente migratória. Estavam em busca de trabalho e melhores condições de vida para sua família e acreditavam que a construção de uma capital pudesse possibilitar um futuro promissor. Ao chegarem ficavam decepcionados, havia

atrasos de pagamento, fornecimentos de vale, exploração das firmas particulares e das cantinas criadas pelo Estado e também dos agiotas), dentre eles temos os desrespeitos ao cumprimento da legislação trabalhista, na qual configurou uma exploração do trabalho. [...] Embora enganosa, as propagandas contribuíram maciçamente para o aumento populacional goiano. Em Goiânia registrou um salto

demográfico, de 14.3000 habitantes em 1933 para 51.000 em 1942 [...] (SILVA, M., 2006, p. 21).

A cidade expandia-se, e com ela, surgiram inúmeros problemas. Mônica Silva (2006) retrata a exclusão e a segregação que ocorriam com as pessoas que faziam parte das correntes migratórias: não possuíam dinheiro para adquirir um lote, moravam às margens do córrego Botafogo em barracões ou casas de pau-a-pique, formando, assim, invasões sem nenhuma infra-estrutura. Por meio de vários depoimentos, a autora registra as dificuldades que os trabalhadores enfrentavam no cotidiano da nova capital e o preço pago por sonhos não-realizados já na década de 1930.

A população da cidade de Goiânia cresceu de forma significativa superando as expectativas do planejamento de sua construção, pois fora planejada para receber 50 mil habitantes. De acordo com os dados do (IBGE) em 1950, Goiânia superava as estimativas realizadas no momento do planejamento como mostra a figura 2.

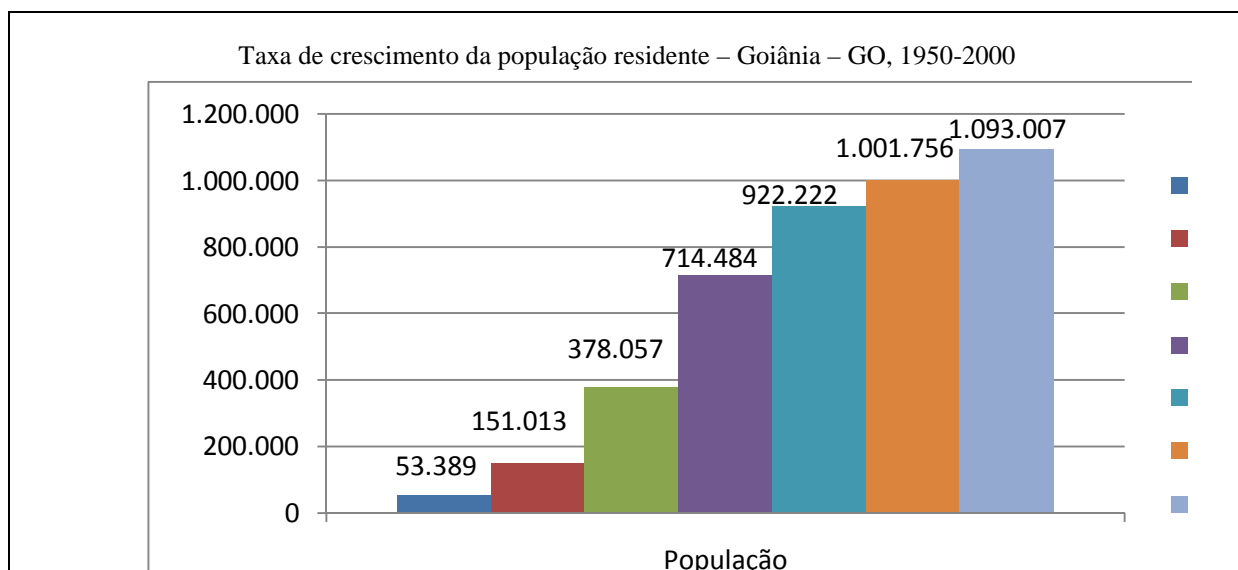


Ilustração 2 – Taxa de crescimento da população residente – Goiânia – GO, 1950-2000

Fonte: IBGE, 1950-2000.

Elaboração: A. A. M. de Sousa, 2008

Explicar as mudanças que ocorrem em Goiânia foi e é um grande desafio, pois no espaço urbano materializam-se relações complexas. Na tentativa de expressar as mudanças ocorridas no espaço goiano. Chaveiro (2005) afirma:

que, numa faixa temporal de, apenas, três décadas, viu alterar o quadro de uma vida espacial localizada no campo para sedimentar a vida do espaço urbano. Essa mutação espacial consagrou, junto, uma mutação simbólica ameadamento e apovorando as referências identitárias do sujeito goiano (p. 175).

Goiânia modernizou-se rapidamente da década de 1960 até 1970, mas os fluxos de migrantes oriundos da zona rural também se intensificavam. Assim, não é possível extinguir uma cultura ligada ao campo que se materializa em sua paisagem por meio dos signos e símbolos. Miranda (2006) ressalta o crescimento da cidade na década de 1970:

Durante 1970, os investimentos realizados em técnicas e em infra-estrutura como transporte, comunicação, energia elétrica e modernização agrícola, concentrando-se na Mesorregião Sul do estado, impulsionaram a manutenção de elevadas taxas de crescimento populacional, destacando-se a fixação de parcela da população de baixa renda aos arredores do município de Goiânia, principalmente em Aparecida de Goiânia, e nos municípios do entorno de Brasília (p. 43).

Moysés (2005), em seu estudo sobre Goiânia, assinala que, apesar de ocorrer um planejamento para ordenar o crescimento da metrópole, se torna visível na paisagem que

Goiânia possui um território segmentado, desigual. Paradoxalmente, apesar de planejada, a cidade expandiu-se de forma desordenada, com uma ampla periferia delimitando de forma explícita os espaços dos pobres e das classes sociais mais beneficiadas pelas políticas de intervenção de caráter segregador (p. 333).

O rápido crescimento populacional de Goiânia, ocorrido nas décadas de 1950 e 1960, acarretou uma preocupação para os governantes. Em razão do crescimento desordenado da cidade em 1972,

o município implantou a Lei de Loteamentos Urbanos e Remanejamento de Goiânia (n. 4.526, de 31 de dezembro de 1971) de caráter bastante restritivo, pois exigia que o loteador se responsabilizasse por toda infra-estrutura física, com o fim de conter a expansão urbana do município de Goiânia (MOYSÉS, 2005, p. 338).

Com essa medida, houve redução do crescimento desordenado da ocupação do solo de Goiânia e foi viabilizada a ordenação de solo urbano, já que os agentes imobiliários deveriam oferecer toda infra-estrutura, criando, assim, loteamentos regulares.

No entanto, essas medidas não resolveram o problema, pois os agentes imobiliários encontraram nos municípios vizinhos uma oportunidade para conduzir o fluxo migratório, já

que os lotes eram oferecidos a baixo preço e sem infra-estrutura. “Esse processo ocorreu a partir dos anos 60, quando as taxas de crescimento populacional foram acima de 10% ao ano, e continuou nos anos 70 e 80, com taxas ainda acima de 5% ao ano”, afirma Moysés (2005, p. 338). A pesquisa do autor demonstra também que, durante a década de 1970, o aglomerado urbano de Goiânia representava 14,6% e, na década de 1980, 21,6% da população de Goiás, destacando seu acelerado crescimento.

Moysés (2005) relata que a taxa média do crescimento de Goiânia mantém-se em um percentual de 3,2% ao ano desde o censo de 1991 e conclui:

a população metropolitana cresce em função do poder de atração que a capital do Estado exerce, exerce devido às ofertas de serviços e possibilidades de trabalho, tanto no setor formal quanto no setor informal da economia; novos contingentes populacionais são atraídos pela dinâmica urbana de Goiânia porém a maioria vai localizar-se nos municípios do entorno da capital, seguindo a tendência nacional das metrópoles brasileiras; e finalmente, a manutenção da taxa de crescimento da população metropolitana durante a década de 90 atesta a existência de uma grande mobilidade interna, ou seja, a transferência de pessoas de um município para o outro tem sido uma constante durante esse período (p. 330).

Essa mobilidade ainda está presente no espaço urbano de Goiânia. As periferias expandem-se para lugares cada vez mais distantes das áreas centrais, em razão da falta de condições financeiras para pagar pelos serviços oferecidos. Chaveiro (2001) comenta essa transferência e intitula os novos lugares de Nems:

Os loteamentos distantes dos sítios originais dos municípios da região e mais distantes do centro e dos subcentros de Goiânia, criam um ônus na infra-estrutura. Esse ônus é, inteligentemente, semantizado na ironia humorada dos habitantes local, como o NEM – nem Goiânia, nem seus municípios. Os Nems são desenhos espaciais da ambigüidade: muitos bairros perdidos nos matagais, entre pequenas lavouras de milho ou pequenas pastagens, ladeando pequenos córregos e fluindo por trilhas ziguezagueantes, feitas na intenção de diminuir o tempo e constituir “atalhamentos”, muitos cercados de montes de lixo, ou então, rarefeitos, enviesados, em paralelo às ruas mal traçadas, cheias de pilões de terras, carcomidos pela chuva... tornam-se palcos de NEMs. NEMs que não gostariam de estar ali, fundados na discrepância, rogados pela cesta que nutre a sua fome, se vêem perdidos na sua identidade e aturdidos quanto ao futuro (p. 249-250).

Chaveiro (2001) realiza uma crítica à situação de pobreza e de abandono em que vivem as famílias que são expulsas das áreas centrais para a periferia. Além de perderem o vínculo com o lugar, fragmentam a sua identidade, que passa a existir somente no mundo da memória. Além de ser mutilado emocionalmente, o corpo também denuncia o abandono do

poder público. Marcado pela fome e sem perspectiva de futuro, surge assim, um lugar que os acolhe e os expulsa da cidade.

Houve um momento na história de Goiânia em que muitas pessoas se sentiram mutiladas emocionalmente, outras expulsas de seus lugares, outras da vida. O motivo, porém, não era o estado de pobreza, mas a falta de liberdade. Na década de 1970, iniciou-se o processo de verticalização e de expansão, da cidade. Uma Goiânia gigante queria aparecer, e, atualmente, ela é uma realidade concretizada. Naquela década, também o fluxo de pessoas e de informação aumentava gradativamente, mas havia a ambigüidade comunicação *versus* repressão. Com o acelerado crescimento populacional, outro problema de ordem política intensificava-se com a ditadura militar. Os ditadores, sem nenhum escrúpulo, reprimiam as reivindicações e os desejos da sociedade por uma abertura política democrática. Em meio às contradições, Goiânia modernizava-se, e muitos de seus habitantes tornaram-se prisioneiros dos seus sonhos na luta por um ideal.

Enquanto Goiânia expandia sua malha urbana e se urbanizava, Felício iniciava sua vida de escritor em meio a esse importante fato político, a ditadura militar. Assim, as leituras de seu mundo constituem expressão da sociedade que se materializa nas páginas de vários livros o primeiro deles publicado em 1972.

Durante a ditadura militar, a ânsia em transformar os momentos vividos e em romper com os obstáculos existentes levou muitas pessoas a serem exterminadas como pragas em canteiros de girassóis, outras foram mutiladas emocionalmente.

Felício (1984), em seu livro *A marca de Caim*, dedica um texto às pessoas que perderam a vida durante a ditadura militar, como Frei Tito, James Allen, Honestino Guimarães, Marco Antônio Dias Batista, Maurício Grabois, Elza Monerat, Carlos Marighela e Wladimir Herzog.

Felício (1984) questiona a causa da morte do jornalista Wladimir Herzog, ao citar uma reportagem exibida pelo Jornal Nacional, em edição extraordinária:

Vítima de infame suicídio, pereceu nos porões do Doi-Codi (o pátio da liberdade), o hiper-comunista Wladimir Herzog, mais conhecido nas rodas da traição como Wlado. Inimigo do regime, subversivo nato, o bandido enforcou-se na sela em que se encontrava, dando muito constrangimento às forças da Ordem e da liberdade, encarregadas de interrogá-lo (p. 43-44)

Felício (1984) assim refletiu sobre o pretense suicídio de Wlado:

te darei a chance de acabar com sua vida, isso em consideração à sua condição de jornalista. Manoel Filho acaba de passar por minha cela, carregado, sem um dente na boca, o rosto irreconhecível, todo sangue seco, todo quebrado. Assim mesmo tem forças para olhar para meu cubículo e gemer com raiva: “viva a vida. Coragem, Wlado!” A vida inteira a lidar com palavras. A esperança a dignidade. A vida inteira. Os meus algozes já se aproximam com suas tenazes. Será agora a minha vez de ser suicidado. A vida inteira a lidar com palavras. A VIDA INTEIRA... (p. 43).

Felício sobreviveu àquele período, às lembranças de um momento representado pela conquista e derrota de uma sociedade. Conquista, tendo como símbolo a vida, e a derrota representando a morte, morte dos sonhos, dos corpos que lutaram e deram a vida em troca de ideais, mas suas vozes ainda sobrevivem no silêncio inscrito na memória de quem tem a coragem de lembrar.

Felício (2000) relembra que, em uma noite, após beber em um bar, voltava para sua casa quando encontrou o Comando de Caça aos Comunistas (CCC). Ele estava bêbado, e exigiram que apresentasse a carteira de identidade e de trabalho. Como estava desempregado, “o baculejo foi insultuoso e brutal” (p. 34).

Com ele, não havia dinheiro, por sorte não levaram o livro que carregava. Caso contrário poderia ser preso, torturado e até morto como ocorrera com várias pessoas nesse período, mas

o ódio e a humilhação foram maiores porque eu sabia que estudantes ingênuos e românticos, “subversivos natos” eram presos e entravam para a lista fatídica dos “desaparecidos”; movessem céus e terra e ninguém os acharia; eram mortos-vivos pois corpo mesmo não havia, vagavam nas valas coletivas, atirados ao mar enterrados no solo pátrio de longínquas fazendas e nunca mais eram devolvidos à vida; e quando reapareciam, eram sombras esqueléticas das vidas vitais que foram um dia – transformada em energúmenos ambulantes, à força de pancadas e lavagem cerebral. Eu sabia (à boca pequena e medrosa circulavam cochichos) que Ismael Silva foi torturado até a morte; não permitiram que ninguém o visse no caixão, que ficou lacrado [...]. Paul Gutko ficou louco de tanto apanhar. Por pouco Hugo não pirou de vez [...] (FELÍCIO, 2000, p. 34).

As ações das pessoas que lutaram por um ideal acreditando ser o melhor para elas e para a sociedade deixaram resquícios na paisagem, e muitos, com sua sensibilidade, são capazes de reviver esses momentos, em seus pensamentos ou por meio da arte. Na paisagem, estão registrados os momentos de nostalgia, dor, esperança, gritos e gemidos dos filhos do silêncio.

O concreto que sustenta as edificações é permeado de persistência, sonhos, lágrimas e sangue, que a maioria prefere não ver. São obras vivas que se comunicam por meios dos

símbolos. Para aqueles que sabem buscar a essência, é uma forma de realizar a leitura da vida em todas as suas dimensões, considerando o universal e o individual.

A cidade contém símbolos que têm o poder de ampliar, criar e alterar as representações do espaço. Um símbolo é um poderoso instrumento na apreensão da paisagem e também uma forma de o ser humano comunicar-se com o espaço pela linguagem simbólica que deve ser analisada pelo observador sempre em movimento.

Felício (2003) contextualiza Goiânia por meio de suas observações. Atentamente ouve as vozes que habitam as ruas. Na luz do dia ou nas trevas da noite, estão presentes os submundos das vozes silenciosas. As suas crônicas retratam a vida em sociedade levando em consideração os fatos importantes, não apenas políticos, mas econômicos, sociais e culturais.

A cidade é uma fonte de aspiração para os seres humanos, nela estão presentes diferentes cores, sons e imagens, impulsiona a imaginação, os sonhos e o desejo,

na realidade, a cidade sempre foi uma imagem. Uma espécie de simulacro do mundo. Em um dado momento representou a comunidade, a segurança, a liberdade, a insurreição. Em outros, a repressão, a ordem, ou melhor, determinadas idéias de ordem. Ela é, sobretudo, a representação mais clara do modo de vida dos homens (ARRAIS, 2001, p. 178).

Muitas pessoas ajudaram a construir a história de Goiânia, deixando marcas visíveis ou invisíveis na paisagem, por meios de seus sonhos, de suas ações, que ainda se projetam na materialização do espaço. Todos esses fragmentos podem ser reconstituídos por meio da memória. A paisagem urbana é a responsável por manter vivos os momentos vividos, estruturar e reestruturar o espaço. Essa mesma paisagem o escritor utiliza em sua viagem literária, decodificando as mudanças pelas quais passou.

A cidade será sempre um signo da modernidade, que guarda em suas profundezas diversas cicatrizes, mas nem todos têm a sensibilidade para vê-las. A cidade não é apenas um produto material, mas forma-se sobretudo por meio das relações sociais, é um palco de luta, de ganhos e de perdas. A cidade representa a sociedade, pois “tem uma história; ela é a obra da história, isto é, de pessoas e de grupos bem determinados que realizem essa obra nas condições históricas” (LEFEBVRE, 1991b, p. 47).

A cidade é o lugar das descobertas, em que é possível realizar a leitura da sociedade que a esculpiu, é o acúmulo de diferentes tempos que tecem a construção dos diferentes espaços presentes em uma cidade. No entanto, cada pessoa tem uma forma própria de fazer a leitura da realidade que a cerca, pois cada janela revela uma imagem.

3.4 A representação do espaço urbano de Felício como uma revelação dos fragmentos de Goiânia

Neste trabalho em que se propõe identificar o elo entre a geografia e a literatura e, desta última, abstrair os fragmentos da representação de uma metrópole, muitos conceitos e categorias geográficas possibilitaram construí-lo por meio de discussões entre as narrativas das crônicas de Felício e muitos outros autores geógrafos e não-geógrafos, como Almeida, (2003), Benjamin (1985; 1995), Cabral (2000), Chaveiro (2001; 2005), Calvino (1990), Carlos (1996; 2001; 2004), Carvalho (2001), Castro (1997), Freire (1997), Lukács (1968), Marx (1979), Marshall (1986), Miranda (2006), Monteiro (2002), Moscovici (2003), Passos (2000), Persicano (2002) Pinheiro (2002), Ramos (2002), Milton Santos (1994; 1996; 1997; 1998), Wendel Santos, (1983), Suzuki (2005), dentre outros.

Esses e outros autores, cujas obras constam nas referências bibliográficas, possibilitaram uma discussão de transição entre a linguagem acadêmica e a literária, revelando, assim, o poder das representações na obra literária *Viver é devagar*, com o qual foi possível explorar as dinâmicas do espaço metropolitano. É importante resgatar a cidade subjetiva, responsável por formar vínculos com seus habitantes.

Evidencia-se, nesse diálogo, a subjetividade que permite a representação do mundo de Felício por meio dos lugares vividos. São as somas de suas experiências vinculadas a expressão da sociedade em que se absorvem os fragmentos, que são projetados na sociedade. Percebe-se que a sociedade possui muitas faces e em cada uma delas estão presentes o conflito e a harmonia.

Nas análises apresentadas, o lugar é um cenário em destaque. A obra *Viver é devagar* apresenta crônicas, que revela diferentes cenários. Nas crônicas em que o autor narra sua infância, os lugares repetem-se, mas os fatos possuem características diferenciadas.

As crônicas que retratam a infância refletem certa nostalgia e momentos de muita subjetividade, mas a objetividade faz-se presente ao ressaltar as mudanças no espaço urbano, como o crescimento da metrópole. Os problemas sociais são expressões do crescimento desordenado. Houve mudanças na rotina do cotidiano, extinção de espaços e a criação de novos, e a violência urbana é representada pelos acidentes no trânsito, assassinatos, assaltos que aprisionam e mutilam as famílias.

A sensação que flui ao observar a paisagem é a do desencontro. Mas nem todas as pessoas percebem os lugares da mesma forma e com a mesma intensidade, o que é feio e

desprezível para alguns pode representar o belo, o necessário, para outros. São essas particularidades que permitem diferentes formas de olhar e ver os lugares.

Enquanto caminhava, o cronista via “os destroços suburbanos da paisagem onde fui menino e feliz, vou caminhando e pensando: mudou a cidade, ou mudei eu?” (FELÍCIO, 2003, p. 57). A obra ressalta a importância das lembranças na reconstituição da história. As lembranças da infância são repletas de nostalgia, sensação que o deixa inquieto ao buscar explicações para o que vivencia atualmente.

Ao realizar a leitura da obra *Viver é devagar*, muitos podem perceber o autor como um retrógrado que não conseguiu acompanhar as transformações do seu tempo. O recuo em direção ao passado é sempre nostálgico, uma sensação de encontro, desencontros, ganhos e perdas. E, na mente, tudo se torna presente, mesmo que por alguns instantes. Os leitores podem perguntar: Será que no passado essas lembranças realmente representaram a felicidade? Ou esta felicidade caracteriza-se atualmente por não conseguir se adaptar ao presente?

Nos momentos de solidão, o poeta vai atrás do seu passado, das lembranças de sua fase de criança e, com elas, aparecem o lugar, a paisagem, o espaço, a cidade, e tudo se transforma em poesia. Na memória, a intensidade das lembranças é maior que o presente vivido. Oliveira (2005) ressalta a importância de Goiânia como fonte de inspiração para os poetas:

Desde quando começou a ser construída, Goiânia foi objeto de inspiração para inúmeros poetas, que absorveram em suas poesias determinados discursos sobre a cidade e também foram responsáveis por transmitir uma certa imagem dela. Através da poesia, podem-se obter parâmetros para a compreensão da cultura da cidade, ainda que ela possibilite apenas uma leitura parcial (todas as leituras são parciais) (p. 175).

Felício também é um desses poetas que retrata em suas obras fragmentos de Goiânia, ora como uma cidade pequena com características rural, ora como metrópole. Sua memória descreve os lugares com sentimentos profundos. Suas lembranças fazem parte dos primeiros lugares que sua mente registrou, por meio das sensações, mas o seu passado, quando era presente, não foi tão profundo. Talvez recordar seja uma forma de buscar um refúgio em algum lugar, e o passado torna-se mais acessível e intenso que o presente, uma fuga do inconsciente que ajuda a descrever a história.

Em uma obra literária, o escritor tem sensibilidade para perceber os lugares que o cercam e compõem a cidade e deposita em sua obra as próprias experiências. Leminski

escreveu poucos poemas referente a cidade, mas foi o suficiente para que Suzuki (2005) realizasse uma leitura da representação da cidade em suas obras:

das vivências/experiências com a cidade, não só a de Curitiba, mas sobretudo com ela, Leminski cria um universo multifacetado em flashes rápidos e consistentes dessa relação ambígua de amor e ódio, liberdade e limites, reconhecimento e rejeição, extensão do corpo e recolhimento do espírito, encaixe e desencaixe (p. 125).

Suzuki (2005) observa que Leminski, em seus poemas, percebe que a cidade não é apenas imagens rápidas em meio a uma apresentação sucinta. O poeta conseguiu captar as várias faces de uma cidade, e deixa revelar várias outras, em um único tempo-espaço. “A análise da representação da cidade, em sua obra poética, nos revelou que não há uma só cidade, mas são múltiplas; desenhadas em diversas faces fotografadas em instantâneos que traduzem muito de seu movimento”, assinala o autor (p. 138).

Felício tem sensibilidade para captar esses *flashes*, e por meio deles descreveu várias faces dos lugares vividos, mostrando o que tinha de bom aos seus olhos, e como se transformaram. Suas experiências parecem ser intensas, mas diante da cidade são apenas fragmentos. A cidade não é única, cada pessoa tem sua cidade que une as demais. Felício, atualmente, olhando à sua volta percebe as dificuldades concretas de viver em sociedade e busca dentro de si fragmentos de sua história. Seus pensamentos baseiam-se na idéia de um passado mais feliz, calmo, tranquilo, uma cidade da qual ele, como espectador viu desaparecer a inocência.

Ao buscar o passado, mostra-se inconformado com o contraste da paisagem e procura manifestar seus pensamentos, dando vazão aos seus sentimentos, em uma tentativa de encontrar o que acredita ser o melhor para sua vida.

Suas crônicas revelam em princípio aquilo de que ele gostaria que fosse e sugere para as pessoas, de forma crítica, um caminho, uma possibilidade de obter uma melhor qualidade de vida, já que não é possível retroceder no tempo. Sua linguagem corresponde à ação que ele gostaria de concretizar. Na cidade que, em alguns momentos, parece tão distante de seus anseios, ainda é possível encontrar a inocência que a paisagem omite.

Essa busca repetitiva não ocorre por descuido, mas sim, pelo desejo de um regresso, mas possível somente na mente de um escritor bucólico ao pensar em sua pequena Goiânia ruralizada, que exprimia simplicidade na forma de viver. O cronista sente-se pressionado ao

ver afastar diante de si o cotidiano vivido no passado, tem dificuldade de negociar com o tempo as mudanças que estão ocorrendo.

Felício frustra-se, despreza o que vê, resiste, envolve-se com a cidade, aceita-a com ela se relaciona. Mesmo lamentando a perda do passado, não tenta fugir dos dias que se aproximam, ou seja, do futuro, a não ser que a vida lhe falte o que, em nenhum momento é o seu desejo, pois, viver é um ideal, e se concretiza em cada página de seu livro.

Ao refletir sobre a importância da vida, Felício (2003), em uma de suas crônicas, narra o encontro de Lygia Fagundes Teles e Jorge Luís Borges que o cronista definiu como “o mago da literatura universal-argentina” (p. 41). Felício cita Borges que, ao pensar em sua vida assim concluiu:

Se eu pudesse viver novamente a minha vida, na próxima trataria de cometer mais erros. Não tentaria ser tão perfeito, relaxaria mais. Seria mais tolo ainda do que tenho sido, na verdade bem poucas coisas levaria a sério. Seria menos higiênico. Correria mais riscos, viajaria mais, contemplaria mais entardeceres, subiria mais montanhas, nadaria mais rios. Iria a mais lugares onde nunca fui, tomaria mais sorvete e menos lentilha. Teria mais problemas reais, e menos problemas imaginários. Eu fui uma dessas pessoas que viveu sensata e produtivamente cada minuto de sua vida; claro que tive momentos de alegria. Mas se eu pudesse voltar a viver trataria de ter somente bons momentos, porque, se não sabem, disso é feito a vida, só de bons momentos: não percas o agora. Eu era uns desses que nunca ia a parte alguma sem um termômetro, uma bolsa de água quente, um guarda-chuva e um pára-quadras. Se voltasse a viver, viajaria mais leve. Se eu pudesse voltar a viver, começaria a andar descalço no começo da primavera e continuaria assim até o fim do outono. Daria mais volta na minha rua. Contemplaria mais amanheceres e brincaria com as crianças, se eu tivesse outra vez uma vida pela frente. Mas já viram tenho 85 anos e sei que estou morrendo (p. 41-42).

Esta reflexão de Borges reflete o que seria o tempo profundo em uma metrópole, tempo profundo este encontrado na maioria das vezes nas reflexões de toda uma vida, porque, na juventude, o tempo não permite reflexões, não há tempo, é preciso trabalhar, estudar, procurar emprego, pensar de onde sairão os alimentos para alimentar a família no dia seguinte, o que vestir na criança que está para nascer, como vencer as próximas eleições, o que comprar e onde, como pagar as contas, educar os filhos, agradar o chefe, onde fazer o próximo assalto, como engordar, emagrecer, etc.

Para pensar nas coisas simples, seria necessário mais tempo. Talvez se o dia fosse maior, ou a semana, quem sabe, talvez nas férias seja possível, e assim passa uma vida que pode ser interrompida a qualquer momento, e poucos poderão fazer essa reflexão de Borges, pois não dará tempo, já que não se dispõe de tempo.

Carlos (2004) afirma que “para o cidadão metropolitano as formas urbanas se transformam num ritmo alucinante revelando um descompasso entre os tempos da forma urbana – impresso na morfologia – e o tempo humano.” (p. 53). Ao passo que as formas exprimem sua grandiosidade por meio das técnicas, o ser humano se perde, perde sua importância como ser no ritmo frenético do tempo da cidade.

Williams (1990) desenvolveu um trabalho pioneiro ao analisar o campo e a cidade por meio da literatura e relata: “A vida do campo e da cidade é móvel e presente: move-se ao longo do tempo, através da história de uma família e um povo; move-se em sentimentos e idéias, através de uma rede de relacionamentos e decisões” (p. 19). Esse tipo de rede fortalece o mundo das representações por meio de novas linguagens que permitem destruir, criar e aperfeiçoar novas formas de comunicação com a cidade e seus habitantes.

A literatura revela um poder de unificar o diálogo não somente com o lugar vivido. Ela vai além, rompe fronteiras em busca de lugares distantes, cidades, países e continentes, representando uma cultura, um povo, por meio de seus personagens, criando novas formas de comunicação. Monteiro (2002) assinala que a análise de uma obra literária não se deve ater somente ao lugar, pois “o tempo pressupõe uma variação de ‘sentidos’; e a fatalidade gregária do Homem diversifica e amplia os contextos sociais, políticos que, a partir do anseio à auto-afirmação individual, refletem-se em qualquer trama romanesca.” (p. 23).

Assim, nesta pesquisa, mostrou-se a importância da representação por meio da literatura, que constitui uma representação social por meio de mundo objetivo e concreto que toma novas dimensões no mundo da memória. Felício é um agente geográfico que contribuiu para analisar diversas situações do cotidiano com seus aspectos físicos e psicológicos. Felício conseguiu expressar um olhar psicológico que Maiolino e Santos (2003) assim definem:

Sair da sala e olhar a rua. Conhecer as diferentes casas e seus moradores. Afastar-se dos centros sedutores e articulados e olhar para a periferia, onde transita as mais duras precariedades. Conhecer melhor o homem que habita esse espaço. Identificar subjetividades, alteridades e possíveis semelhanças espalhadas por esse imenso tecido urbano (p. 139).

Para realizar esse passeio, é preciso tempo, disposição e um objetivo, que, nesse caso, consiste em compreender as transformações do seu lugar, ver o que a paisagem evidencia e esconde, ver sua gente que a constrói e abstrair de seus rostos uma leitura da realidade. E o que fica desses momentos? Freire (1997) responde: “O que fica dos objetos e lugares que conhecemos são marcas, sinais, vestígios e seu desaparecimento cria lacunas,

afasias em nosso repertório, imagens que oscilam entre uma vaga recordação e o absoluto esquecimento.” (p. 303).

Na maioria das vezes, essas reminiscências são marcadas pelos sentimentos, pelo simbolismo, mas que têm sua porta de entrada no mundo objetivo em que vive por meio da realidade concreta. Talvez haja a possibilidade de libertação ao resgatar o cenário vivido, mesmo que por alguns instantes, ou, uma forma de superação, apenas para ver a trajetória de sua caminhada.

No momento em que se conclui este trabalho, percebe-se o poder da obra literária em representar fragmentos de uma realidade, quando o autor se posiciona como um agente geográfico sendo perspicaz ao perceber as tramas do cotidiano. Uma obra literária não expressa somente a razão em si, tampouco apenas a emoção, mas sim uma junção do real e do imaginário, ou seja, do que é concebido pelo ser humano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo representa um esforço ao enfatizar a importância da representação presente na obra literária *Viver é devagar* de Brasigóis Felício (2003). O diálogo estabelecido entre geografia e literatura permite buscar novos caminhos para realizar o estudo referente ao espaço urbano goianiense, que, nesse caso, representa a metrópole. O livro compõe-se de narrativas acumuladas em diferentes tempos permitindo uma leitura de distintas realidades, presentes no cotidiano. O autor baseia-se em sua subjetividade e realiza uma viagem no tempo e no espaço para expor as várias faces de uma cidade.

A literatura, por meio das crônicas, oferece uma visão da realidade vivida no cotidiano. As crônicas são narradas em um espaço-tempo que são categorias relevantes para iniciar uma leitura de cidade. O leitor participa dessa leitura. Os lugares são concretos, os personagens e os fatos, reais. Mesmo quando a realidade apresentada não faz parte de seu cotidiano, o leitor utiliza a imaginação para visualizar a história narrada.

É relevante ressaltar que o cronista, ao escrever, não está preocupado com uma finalidade, ou seja, os conceitos, categorias, ou com uma ciência que permite analisar seus trabalhos. Ele simplesmente escreve em busca de uma realização ou idealização. A finalidade é intrínseca ao escritor.

A importância de utilizar uma obra literária é compreender a relação da obra com a realidade, identificar os símbolos, os signos, a relação do escritor com os lugares, a paisagem, o tempo que o coloca em contato com o real, e, mesmo quando o real parece distante, está presente.

É possível perceber que a literatura permite um contato com a descrição dos lugares somada aos fatos, o que enriquece o trabalho geográfico. Possibilita, também, mostrar o lado negativo da sociedade, levando as pessoas a terem consciência dos diversos mundos que as cercam. A literatura não expõe somente os problemas sociais, mas os conflitos internos que angustiam o ser humano.

Nesta pesquisa, fica evidente que as crônicas de Felício (2003), narradas na obra *Viver é devagar*, representam as tramas vividas em uma metrópole. São crônicas baseadas nas experiências do autor, por meio de fatos guardados em sua memória, assistidos ou vivenciados, que enfatizam a vida em uma cidade. O cenário que instiga a construção de suas crônicas são, na maioria das vezes, as ruas. Ruas que fazem parte do cotidiano de Goiânia. A cidade cria e revela novos símbolos e signos em seu cotidiano.

As obras de Felício (1974; 1980; 1984; 2000; 2003; 2008) evidenciam os fragmentos da história dos habitantes de Goiânia, ou seja, da cidade, materializada nos lugares ou guardada no recôndito da memória que não permite fazer uma ruptura no tempo, surgindo, assim, as janelas que se abrem para mostrar que não é possível esquecer. Muitos fatos não se perdem, ficam armazenados na memória, e o tempo apresenta e cria novos cenários na cidade. Uma cidade esconde-se, mas se revela no espaço da subjetividade, ao passo que outra surge no espaço concreto.

É importante ressaltar o papel da memória na reconstrução do lugar. Ela é privilegiada pela sua capacidade de elaboração e reestruturação ao preservar os fragmentos da cidade que permitem o encontro do visível com o invisível. Em muitos momentos, só a memória pode revelar as várias faces de uma cidade escondida entre os escombros da mente humana. Resgatar o passado é construir a memória de uma cidade.

A literatura oferece diferentes formas de analisar uma realidade e de compreender a relação do ser humano com o lugar, a paisagem o tempo e a cidade. E em muitos momentos, é necessário recorrer à subjetividade que, seja, de fato, o início de toda a objetividade.

Ao concluir este trabalho, a pesquisadora percebe que o título da obra *Viver é devagar* não sugere o abandono do deus Chronos, pois não é possível fugir do tempo, nem desacelerar o relógio, pois a hora é universal, rege a vida no planeta Terra. É possível ir em busca do tempo Charyos, porém, é necessário desacelerar e sentir o ritmo do corpo, da vida, e não simplesmente do capital. Assim, os seres desenvolvem o ciclo da vida.

No decorrer deste trabalho, foi possível constatar que a obra *Viver é devagar* é de fato uma porta, uma possibilidade, de entrecruzar a geografia e a literatura como mais uma forma de analisar o espaço urbano e suas dinâmicas. A representação social contida na obra de Felício (2003) permitiu realizar uma leitura dos lugares, da paisagem, e perceber as tramas vividas em uma metrópole retratando os conflitos internos de seus personagens e as contradições existentes na sociedade. Este estudo possibilitou também identificar fenômenos universais, tais como, o crescimento da cidade, os assaltos, os assassinatos, a miséria, a prostituição, as tramas políticas.

Diante desses fenômenos, a cidade de Goiânia – objeto da pesquisa proposta – guarda em sua profundidade momentos sociais e históricos intensos, comprometidos com os sentimentos da coletividade que cada ser humano materializa em algum lugar do espaço, sua voz dá vida à cidade e a representa. O autor da obra *Viver é Devagar* constitui um representante da sociedade goianiense. Diante de tantas vozes que uma cidade abriga, partiu-

se da representação de mundo do autor que retrata um tempo e um lugar urbano com os seus conflitos singulares e coletivos, mas capazes de representar uma sociedade.

Este trabalho torna-se relevante ao apontar as relações entre a geografia e a literatura, sendo também uma tentativa de contribuir para o trabalho de geógrafos que acreditam nessa possibilidade. E, para esta pesquisadora, abre-se uma janela para analisar outras obras, na tentativa de compreender as relações dos seres humanos com o espaço geográfico.

Enfim, pôde-se perceber a importância das artes na reconstrução da história, seja na música, na escultura, na pintura ou na literatura, e, neste trabalho, sobressaem as crônicas que narram o cotidiano das pessoas que participam da construção da cidade, pois a literatura cumpre um papel social ao mesmo tempo que representa a voz da sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Maria Geralda. Em busca do poético do sertão: um estudo de representações. *In:* ALMEIDA, Maria Geralda; RATTS, Alecsandro J. P. (orgs.). **Geografia: leituras culturais**. Goiânia: Alternativa, 2003. p. 71-88.

ARAÚJO, Ana Paula de. **Crônica**, Goiânia, ago. p. 1-2, 2007. Disponível em: <http://www.infoescola.com/redacao/cronica>. Acesso em: 26 nov. 2008.

ARRAIS, Tadeu Alencar. As imagens da cidade e a produção do urbano. *In:* CAVALCANTI, Lana de Souza (org.). **Geografia da cidade: a produção de espaço urbano de Goiânia**. Goiânia: Alternativa, 2001. p. 177-235.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 5. ed. Tradução de: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas, 1).

_____. **Rua de mão única**. 5. ed. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras Escolhidas, 2).

BRAZ, Valdivino. A lâmina do cronista. *In:* FELÍCIO, Brasigóis. **Viver é devagar**. Goiânia: Kelps, 2003. p. 11-12.

CABRAL, Luiz Otávio. A paisagem enquanto fenômeno vivido. **Geosul**. Revista do Departamento de Geociências. Florianópolis. v. 15, n. 30. p. 34-45, jul./dez. 2000.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARDOSO, Joselina Alves. **Crônica literária no jornal: História, estrutura e funcionamento**. 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do lugar**. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. **Espaço-tempo na metrópole.** São Paulo: Contexto, 2001.

_____. **O espaço urbano: novos escritos sobre a cidade.** São Paulo: Contexto, 2004.

CARVALHO, Ana Cecília. Pulsão e simbolização: limites da escrita. *In:* BARTUCCI, Giovanna (org.). **Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação.** Rio de Janeiro: Imago, 2001. p. 251-285.

CASTRO, Iná Elias de. Imaginário político e território: natureza, regionalismo e representação. *In:* CASTRO, Iná Elias; GOMES Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (orgs.). **Explorações geográficas: percursos no fim do século.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. p. 155-195.

CASTRO, Josué. **Homens e caranguejos.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CHAVEIRO, Eguimar Felício. **Goiânia, uma metrópole em travessia.** 2001. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo.

_____. Traços, linhas matrizes para a compreensão de um Goiás profundo. *In:* CHAVEIRO, Eguimar Felício (org.) **A captura do território goiano e a sua múltipla dimensão sócio-espacial.** Goiânia: Gráfica e Editora Modelo, 2005. p. 168-185.

DALCASTAGNÉ, Regina. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. *In:* DALCASTAGNÉ, Regina; FARINACCIO, Pascoal. Representação. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea.** Brasília, n. 20, p. 33-77, jul/ago. 2002.

DEUS, João Batista de. **O Sudoeste goiano e a desconcentração industrial.** Brasília: Ministério da Integração Nacional; Universidade Federal de Goiás, 2003.

FELÍCIO, Brasigóis. **Diários de André.** Goiânia: Gráfica Oriente, 1974.

_____. **Escrito no muro.** Goiânia: Edições da Parte Viva, 1980.

_____. **A marca de Cain**: Goiânia: Gráfica O Popular, 1984.

_____. **Memória da solidão**. Goiânia: IGL: Agepel, 2000.

_____. **Viver é devagar**. Goiânia: Kelps, 2003.

FELÍCIO, Brasigóis. Goyaz baldio. **Descida Ecológica**, Goiânia, out. p. 1, 2007. Disponível em: <<http://descidaecologica.vilabol.uol.com.br>>. Acesso em: 21 jan. 2008.

_____. A memória do tempo ou o tempo da memória. **Revista Bula**, Goiânia, n. 219, p.1-3, ago. 2008. Disponível em:<<http://www.revistabula.com/colunas/582/a-memoria-do-tempo-ou-o-tempo-da-memoria>>. Acesso em: 3 ago. 2008.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas**: Os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: Sesc Annablume, 1997.

GUIMARÃES, Solange T. de Lima. Paisagens e ciganos: uma reflexão sobre paisagem de medo, topofilia e topofobia. ALMEIDA, Maria Geralda; RATTS, Alecsandro J. P. (orgs.). **Geografia**: leituras culturais. Goiânia: Alternativa, 2003. p. 49-69.

GOLDMANN, Lucien. **Dialética e cultura**. Tradução de Luiz Fernando Cardoso e Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

HOBSBAWM, Eric. Introdução: A invenção das tradições. *In*: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006. p. 9-23.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTADÍSTICA (IBGE). **Censos demográficos 1950, 1960, 1970, 1980, 1991, 2000**. Rio de Janeiro.

_____. 1996. Rio de Janeiro.

LEFEBVRE, Henri. **A vida cotidiana no mundo moderno**. Tradução de Alcides João de Barros. São Paulo: Ática, 1991a.

_____. **O direito à cidade**. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Moraes, 1991b.

LIMA, Solange Teresinha de. Geografia e literatura: alguns pontos sobre a percepção de paisagem. **Geosul**, Revista do Departamento de Geociências. Florianópolis. v. 15, n. 30. p. 7-33, jul./dez. 2000.

LINCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MAIOLINO, Ana Gonçalves; SANTOS, Mauro César de Oliveira. Histórias do Rio de Janeiro: espaços urbano e subjetividades. In: VILELA, Ana Maria; CEREZZO, Antônio Carlos; RODRIGUES, Heliana de Barros Conde (orgs.). **Clio-Psyché paradigmas: historiografia, psicologia, subjetividades**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. p. 139-155.

MARSHALL, Berman. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 271-347.

MARX, Karl. Só a educação dos sentidos permitiu o nascimento das artes. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Sobre literatura e arte**. Tradução de Olinto de Beckerman. São Paulo: Global, 1979. p. 24-25.

_____. Os órgãos dos sentidos e o seu caráter histórico e social. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Sobre literatura e arte**. Tradução de Olinto Beckerman. São Paulo: Global, 1979. p. 23-24.

_____. O homem aprende a conhecer-se conhecendo o mundo exterior. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Sobre literatura e arte**. Tradução de Olinto Beckerman. São Paulo: Global, 1979. p. 23.

_____. O materialismo histórico. *In*: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Sobre literatura e arte**. Tradução de Olinto Beckerman. São Paulo: Global, 1979. p 13-14.

MIRANDA, Mônica G. **Representações do espaço urbano e a revelação do sujeito geográfico**: um estudo com jovens de Ceilândia-DF. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Brasília, (UnB), Brasília.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. **O mapa e a trama**: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**: Investigação em psicologia social. 4. ed. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2003.

MOYSÉS, Aristides. Cidade segregação urbana e planejamento. *In*: MOYSÉS, Aristides (coord.). **A questão metropolitana no Brasil**: desafios e perspectivas. Goiânia: Ed. da UCG, 2005, p. 317-346.

OLANDA, Diva Aparecida Machado. **As representações de paisagens culturais do espaço goiano em obras carmobernardianas**: memórias do vento e jurubatuba. 2006. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia.

OLIVEN, Ruben George. A cidade e a tradição. **Ciência e Ambiente**, Santa Maria, v. 4, n. 7, p. 69-78, jul./dez. 1993.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso. As imagens de Goiânia na literatura mudancista. *In*: CHAUL, Nasr Fayad; DUARTE, Luis Sérgio (orgs.). **As cidades dos sonhos**: desenvolvimento urbano em Goiás. Goiânia: Ed. da UFG, 2005.

ORTEGA, José. GASSET. **A desumanização da arte e outros ensaios da estética**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Coimbra: Almedina, 2003.

PASSOS, Messias Modesto dos. A conceituação da paisagem. **Formação**, Presidente Prudente, n. 7, p. 131-143, publicação anual, 2000.

PERSICANO, Maria Luiza Scrosoppi. Criatividade e subjetivação: do cérebro à arte na criação do humano. *In*: BARTUCCI, Giovana (org.). **Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2002. p. 177-198.

PINHEIRO, Teresa. Psicanálise, corpo e a dança contemporânea. *In*: BARTUCCI, Giovana; (org.). **Psicanálise, arte e estética de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2002. p. 237-249.

RAMOS, Nuno. Minuano. *In*: BARTUCCI, Giovanna (org.). **Psicanálise, arte e estética de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2002. p. 27-88.

REIGOTA, Marcos. **Meio ambiente e representação social**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

RODRIGUES, Gilberto de Castro. Sussurros que grito. *In*: FERNANDES, Aparício (org.). **Anuário de poetas do Brasil**. Rio de Janeiro: Folha Carioca, 1978. p. 177-188.

RODRIGUES, Maria de Fátima Ferreira. A natureza e o lunário perpétuo no imaginário sertanejo. *In*: ALMEIDA, Maria Geralda; RATTIS, Alecsandro J. P. (orgs.). **Geografia: leituras culturais**. Goiânia: Alternativa, 2003. p. 89-112.

SANTOS, Milton. **Novos rumos da geografia brasileira**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1988.

_____. **Metamorfose do espaço habitado**. 3. ed. Rio de Janeiro: Hucitec, 1994.

_____. **Técnica, espaço e tempo: globalização e meio técnico científico-informacional**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

SANTOS, Wendel. **Crítica: uma ciência da literatura**. Goiânia: Ed. da Universidade Federal de Goiás, 1983.

SILVA, Mônica Cristina da. **Dinâmica populacional do território goiano: representação, crescimento e migração – 1970-2004.** 2006. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia.

SILVA, Valéria Cristina Pereira da. Representação das cidades. **Formação**, Presidente Prudente, n.8, p. 75-86, 2001.

SILVA, Armando Corrêa. **Geografia e lugar social.** São Paulo: Contexto, 1991.

SUZUKI, Julio César. Uma leitura da cidade na obra poética de Paulo Leminski. **Anpege**, Fortaleza, v. 2, p. 114-142, 2005.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente.** Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1980.

_____. **Espaço e lugar.** Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

VIGOTSKI, Lev Semionovitch. **Psicologia da arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade: na história e na literatura.** Tradução de Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.