

2. O caos urbano

As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra.
(Ítalo Calvino, *As cidades invisíveis*)

2.1 A cidade no mito judaico-cristão

O primeiro conceito de cidade¹ na mitologia judaico-cristã surge em Gênesis 4:16-24. Sua fundação remonta à maldição e à resposta divina ao primeiro homicídio praticado por Caim contra seu irmão Abel, após a queda do homem. O começo da vida na cidade mostra características potenciais para o bem e para o mal.

A punição pelo crime cometido por Caim foi ser banido de sua localidade, além de ser condenado à condição de errante pelo mundo. Ele parte em busca de um futuro indefinido em um deserto de homens. Não há arrependimento de Caim pelo assassinato de seu irmão, ele lamenta a punição de Deus e teme que a morte de Abel seja vingada nele. Mas Deus coloca uma marca em Caim para que ele não seja morto.

Caim parte com sua família para a terra de Node, “terra da fuga”, ao leste do Éden, e se empenha na construção da primeira cidade, Enoque, dando-lhe o nome de seu filho. Enoque significa “consagração” ou “inauguração”, e tem parentesco com o verbo *iniciar*, portanto seria um novo começo de vida para Caim. A cidade como uma habitação permanente, talvez uma tentativa de Caim de neutralizar a maldição de Deus sobre ele.

A cidade de Enoque não foi, necessariamente, a primeira cidade ou aglomerado humano, mas é a primeira de que temos registro na Bíblia. Sua fundação pode ser lida como a tentativa do homem em demarcar o espaço urbano, e, através dele, sua relação com o próprio espaço.

Podemos estabelecer uma relação entre a primeira cidade, Enoque, fundada por Caim, como cidade-maldição com as cidades contemporâneas por

¹ No hebraico, *cidade* é um termo que se pode aplicar a qualquer povoação, pequena ou grande. (KIDNER, 1991:72)

meio do caos urbano. É através da vivência do caos urbano que as cidades criaram cidades dentro da própria cidade. As chamadas micrópoles, os condomínios com suas grades de proteção e todo o aparato de segurança para garantir uma vida segura e feliz, apesar do caos da cidade que está lá fora, não está aqui dentro.

Uma cidade, mais próxima simbolicamente ao conceito moderno de metrópole, surge também como um sinal da desobediência do homem em relação ao seu Criador. O relato de Gênesis 11:1-11 mostra o surgimento da metrópole e o caos generalizado na chamada Babel,² que quer dizer *confusão*, nas línguas semíticas.

Sua origem está ligada à desobediência do “crescei-vos e multiplicai-vos.” O texto diz que os homens não quiseram ser espalhados pela Terra e resolveram construir uma torre que tornasse o nome deles famosos e os mantivesse naquele lugar. Deus resolveu fazer cumprir a sua própria vontade gerando várias línguas diferentes, o que causou a confusão que dá nome à Torre.

Essa história atingiu o seu clímax quando o homem resolve se fortalecer a partir do esforço coletivo. Os elementos dessa narrativa ilustram o caos das cidades: muita gente junta no mesmo espaço, falando línguas diferentes, com projetos grandiosos, com a intenção de preservar a sua identidade e gerar bens próprios (KIDNER, 1991:21-22).

2.2 O mito de Babel

O nome Babel está ligado, por um jogo de palavras, a um verbo hebraico que significa “confundir”, embora os babilônios preferissem usar o nome com o sentido que lhes era mais aceitável, “portão de Deus.”³

O mito de Babel é recorrente na contemporaneidade como a tentativa de significar de maneira una a cidade. A Babel recorrente na atualidade é uma

² “*Babel* (Babilônia) dava-se a si própria o nome de Bab-ili ‘portal de Deus’ (que pode ter sido uma lisonjeira reinterpretação do seu sentido original. Mas, mediante um jogo de palavras, a Escritura sobrepõe o rótulo mais verdadeiro, *bālal* (‘ele confundiu’). Na Bíblia, esta cidade veio a simbolizar crescentemente a sociedade ateísta, com suas pretensões, perseguições, prazeres, pecados e superstições, suas riquezas e sua eventual ruína.” (KIDNER, 1991:72)

³ *A Bíblia Anotada*. Texto bíblico: Versão Almeida, revista e atualizada, com introdução, esboço, referências laterais e notas por Charles Caldwell Ryrie. São Paulo: Mundo Cristão, 1994, Gn 11:9.

possibilidade inviável de dar sentido e unificar a pluralidade de vozes que povoam a área urbana.

Babel é o mito da confusão, do caos, da falta de entendimento entre as pessoas, como no mito bíblico em que Deus confundiu a língua dos homens para que eles cessassem de construir a Torre.

A idéia da construção da Torre de Babel, de acordo com o relato bíblico, se deu porque “os homens partiram do Oriente, deram com uma planície na terra de Sinear; e habitaram ali” (Gn 11:2). A construção de uma cidade cujo “tope chegasse ao céu” (Gn 11:4) e “para que os homens se tornassem célebres para que não fossem mais espalhados por toda a terra.” (Gn 11:4).

Segundo o relato de Gênesis 11:1-9, podemos destacar que a preocupação dos homens era construir uma cidade que fosse referência para as demais regiões da terra, e serviria não somente como ponto de referência, mas também como emblema do poderio dos moradores daquela cidade.

A destruição da Torre de Babel é uma tentativa de interpretação do que aconteceu na narrativa bíblica, embora o texto não relate a destruição da Torre, e sim a impossibilidade de sua construção, uma vez que os vários tipos de línguas não mais permitiam a comunicação entre os homens. Na verdade, Deus não destruiu a Torre de Babel, apenas confundiu a linguagem dos homens, e estes foram dispersos por toda a Terra, abandonando então seu empreendimento. Pode-se assim interpretar a confusão de línguas como a “destruição simbólica da Torre, o estabelecimento do caos e da confusão. E como consequência do castigo divino o isolamento e a dispersão entre os diversos povos.

Em contrapartida, pode-se pensar na recorrência do mito babélico na metrópole contemporânea, cujo caos retoma quase circularmente a Babel mítica, uma vez que a disseminação babélica motivou as tentativas de fazer manifestar na cidade o diálogo humano, como resistência à incompreensão, sendo o diálogo o símbolo mais pleno e a justificativa final da vida urbana, como destaca Renato Cordeiro Gomes⁴.

O mito se dá na confusão que passa pela linguagem e pela necessidade de se fazer expressar dentro da própria desordem. O discurso da cidade está impregnado pela desordem, que constrói o discurso que interpreta a cidade.

⁴ GOMES, Cordeiro Renato. O emblema da cidade: Babel. In: *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 81.

Assim, a recorrência do mito de Babel está na balbúrdia, e quanto mais confusa estiver à cidade, mais o mito será atualizado.

Na metrópole moderna podemos associar Babel ao espetáculo desproporcionado da cidade fragmentada, do universo descontínuo marcado pela falta de medida. As formas não são percebidas, contempla-se apenas uma contínua massa informe, o caos urbano.⁵

A recorrência do mito pode ser associada à cidade contemporânea porque a cidade está sempre sendo construída e sendo destruída a Torre para tornar-se célebre, e pela tentativa de se comunicar em meio ao caos urbano. Assim a Babel contemporânea é incessantemente reconstruída numa tentativa de unificar o que pela sua origem é a própria dispersão.

O mito bíblico torna-se recorrente, enquanto suporte semântico de uma série de produtos midiáticos, que se orientam para uma nova síntese simbólica agregada a essa forma mítica arcaica, com a qual procuram formalizar uma representação da cidade em permanente atualização modernizadora, emblematizada na imagem de um edifício-torre em construção, ou de sua destruição⁶.

O tema será bastante explorado pelo cinema, desde *Metrópole*, 1926, de Fritz Lang, a *Babel*, 2006, de Alejandro Iñárritu González. E na literatura o mito será também recorrente no texto de Kafka “O emblema da cidade”, 1920, e em *Eles eram muitos cavalos*, 2001, de Luiz Ruffato.

2.3 O mito de Babel no cinema e na literatura

O mito bíblico torna-se recorrente, enquanto suporte semântico de uma série de produções cinematográficas, que se orientam para uma nova síntese simbólica associada ao mito bíblico, que procura representar a cidade

⁵ GOMES, Renato Cordeiro. Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. http://www.compos.org.br/data/biblioteca_333.pdf. Acesso em 20/11/2008.

⁶ GOMES, Renato Cordeiro. *Babel midiática*. Compós. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2008, p.3. www.compos.org.br/e-compos. Acesso em 20/11/2008.

contemporânea, emblematizada na imagem de um edifício-torre em construção, ou de sua destruição. Como recorrência da atualidade do mito e sua Torre, destacamos dois filmes: *A Cidade Nua*, de 1948, EUA, de Jules Dassin, e *Babel*, de 2007, EUA, Alejandro Iñárritu González.

A cidade nua, no original em inglês *The Naked City*, é uma dissecação impressionante sobre uma investigação policial numa cidade como Nova York. Começa com a narração do produtor do filme, que apresenta a equipe e continua como narrador, muitas vezes interagindo com o que acontece; ele não é um personagem-narrador, é um *outsider* do drama e ao mesmo tempo *insider* da produção.

Filmado com impressionante realismo, alcançado em parte pela escolha de rodar em locação, é um fiel retrato da cidade como o diretor nova-iorquino a via em 1948, muitos anos antes de um Woody Allen ou Martin Scorsese sequer pensarem em filmar em Nova York. Ao utilizar diversos personagens típicos e lugares comuns da cidade, Dassin a despe em frente ao espectador, não esquecendo de realçar o trabalho da polícia e, claro, de fazer bastante propaganda da força policial.

O filme ganhou o Oscar de melhor fotografia, e pode-se entender perfeitamente por que o prêmio ficou com o diretor de Fotografia William Daniels. O trabalho é espetacular, levando-se em conta o incrível esforço que deve ter sido fazer um filme em locação naquela época, com equipamento limitado.

Para as cenas nas ruas de Nova York, Dassin e Daniels tiveram a idéia de filmar dentro de vans com vidros especiais, para impedir que o público percebesse que uma filmagem estava acontecendo, facilitando a vida dos atores e atingindo maior nível de realismo.

A trama gira em torno da investigação do assassinato da modelo Jean Dexter, que funciona como pano de fundo para que a cidade seja dissecada por meio da investigação do crime, que, ao ser desvendado, traz mais uma “novidade”, mais um fato, desdobrando-se em diversas outras histórias que se encontram na narrativa. Como uma teia que vai se desfazendo, o assassinato vai sendo desvendado pelos detetives, e as histórias que povoam a cidade vão se entrecruzando.

Em Nova York, durante a madrugada, uma bela modelo de 26 anos, Jean Dexter, é brutalmente morta em seu apartamento, e logo após um dos assassinos

mata o cúmplice. No dia seguinte, uma viúva de 42 anos, Martha Swenson, que faz serviços domésticos para Jean, acha o corpo da patroa. O caso é investigado pelo detetive veterano Dan Muldoon e Jimmy Halloran, seu dedicado mas inexperiente auxiliar. Frank Niles é chamado para depor e mente, mas tem um álibi que o inocenta. Fica claro que ele está envolvido em algum golpe e sabe quem são os assassinos de Jean.

O filme em preto-e-branco, *noir*, numa tensão de suspense, dá o tom de caos e confusão à história. A narrativa pode ser encarada como um retrato da Nova Iorque vista por Dassin em 1948, uma cidade que não dorme, a Babel das várias línguas que ecoa na metrópole americana. Para caminhar na cidade, o telespectador é conduzido por um narrador, que se identifica como o produtor Mark Hellinger. Mesclado com o fio condutor do filme, a investigação da morte de uma modelo, está uma análise da cidade e de seus habitantes. E no final, mais um dia começará com novas histórias na metrópole que não dorme, na cidade quase infinita na multidão que nela habita.

Se em *A Cidade nua* a cidade é personagem principal, no *Babel* de Alejandro Iñárritu González temos várias cidades que também podem ser interpretadas como personagens principais. Na produção cinematográfica de Jules Dassin, a Babel pode ser interpretada como Nova Iorque; enquanto no longa de Alejandro Iñárritu Gonzalez, a Babel pode ser lida como o mundo.

Iñárritu é um raro diretor que utiliza, de forma criativa e original, os conceitos expressos pela teoria do caos – a crença de que um acontecimento, por mais prosaico e banal que pareça, sempre integra uma cadeia de causas e consequências que se desdobra de maneiras imprevisíveis – em dramas de natureza trágica. De certa forma, é curioso ver um cineasta perseguir a idéia do caos sem filmar algo que pareça minimamente uma comédia ou aventura, gêneros que o cinema costuma eleger, para explorar a teoria do caos como destaca Rodrigo Carreiro⁷.

No filme, a trama gira em torno de quatro histórias que se entrecruzam: o casal norte-americano que viaja pelo Marrocos para “esquecer” a perda do filho; a babá mexicana que precisa ir ao casamento do filho, no México, mas está cuidando dos filhos do casal norte-americano que viajou para o Marrocos; a

⁷ <http://www.cinereporter.com.br/dvd/babel/> Acesso em 20/11/2008.

garota surda japonesa que tenta superar a perda da mãe; e a história do rifle que entrecruza todas as narrativas do filme.

O acidente é o estopim para desencadear as dores que sofrem os personagens, nas cidades-babéis onde não é mais possível a comunicação, ou é problemática.

O acidente com o ônibus de turismo que leva o casal norte-americano que sofre um “atentado”, na verdade é um acidente provocado pela brincadeira de dois meninos, em que um atira com o rifle do pai. O tiro acerta Susan, que inconsciente e debilitada, precisa ser socorrida com urgência e acaba sendo cuidada por uma senhora, moradora de um vilarejo local paupérrimo.

A dificuldade da língua dificulta a comunicação entre os personagens do filme. O casal americano não entende a língua falada na aldeia, e sente muito medo. O mesmo acontece quando a babá mexicana resolve levar as crianças norte-americanas para a festa de casamento do seu filho, no México. Com a ajuda de um sobrinho, ela cruza a fronteira entre os Estados Unidos e o México, sem problemas; enquanto a garota surda japonesa sofre com a solidão a que a adolescência condena as pessoas, algo agravado por sua condição física e por uma tragédia do passado, a morte de sua mãe.

Em todas as histórias apresentadas no filme são entrecruzadas pelo rifle do pai do garoto marroquino. A dor pela perda do filho, motivo da vigem do casal norte-americano ao Marrocos; a dor da babá ao tentar retornar aos Estados Unidos. E a dor da garota surda japonesa que tenta superar a perda da mãe. A dor perpassa a condição humana e passa a ser problema que precisa ser resolvido, mas não há solução viável num mundo conturbado como o de hoje. A globalização da dor sofrida pelos personagens funciona como um amálgama que une os personagens, além da dificuldade que eles têm para resolver seus problemas de imediato. O medo e a dificuldade de comunicação enfrentada pelo casal que está numa aldeia no Marrocos; no Japão, a jovem surda tem dificuldades de se comunicar, e só consegue “falar” com as pessoas através de seu caderninho. Desiludida com as decepções da vida, ela olha a cidade vertical da varanda de seu apartamento, e sente uma imensa solidão ao ser rejeitada pelo inspetor de polícia, sendo acolhida nos braços do pai que a consola; a babá mexicana que acaba no deserto e perde as crianças americanas de vista; a sede, o calor, o cansaço, além do medo, da solidão e do abandono que ela enfrenta no deserto da fronteira entre

os dois países, que simbolicamente pode ser lida como o divisor entre dois mundos, duas culturas diferentes, duas realidades econômicas diferentes; de um lado, a maior potência econômica mundial e de outro, um país latino pobre.

A hegemonia dos Estados Unidos perpassa todo o filme, uma vez que os acontecimentos giram em torno do “suposto” atentado terrorista, que deflagra uma investigação, devido a uma americana ter sido baleada num país árabe. O desfecho da investigação acontece no Japão, quando o pai da jovem surda afirma ter dado de presente o rifle ao pai do menino atirador, quando esteve no Marrocos.

No *Babel*, a narrativa trata além de tudo do homem na Babel em que o mundo se transformou. A recorrência do mito bíblico está justamente na disseminação da Babel em diversos lugares, o que designa o caos urbano apesar dos esforços em unificar o mundo para se construir um sentido, como a globalização.

O mito de Babel reaparece na literatura na recorrência da cidade moderna inscrita como castigo e maldição, que retomam a narrativa bíblica. O que pode ser observado no texto de Franz Kafka “O emblema da cidade”, publicado em 1920, que pode ser lido como a persistência da idéia de construção da Torre de Babel, mas que carrega a maldição da cidade como castigo, imposto por Deus, já inscrita na fundação da primeira cidade, Enoque, fundada por Caim.

O referido texto citado anteriormente pode ser lido como uma pequena parábola. Nele, o mito de Babel é retomado na narrativa, na qual conclui o narrador: “Em tudo o que nessa cidade passou ao domínio das lendas e canções, pesa a nostalgia de um dia (profetizado) em que a cidade será arrasada por cinco sucessivos golpes de um punho formidável. E é por isso que a cidade exhibe: um punho em seu emblema”. O punho emblemático é a maldição profetizada, a ameaça de destruição e da queda da Babilônia bíblica, destruída pelo fogo, pela exploração de suas torres. Tão forte quanto a maldição, pesa a nostalgia de um tempo que se foi, de uma memória que se perdeu e de um presente que se anuncia como sonho e pesadelo. Tudo isso é recontado e colocado em questão pelo narrador dessa narrativa. A parábola como texto que quer ensinar, doutrinar, aqui é o mito bíblico de Babel ressemantizado, retoma a destruição divina imposta por Deus diante do direto desafio à ordem divina. “Confundamos a sua linguagem”,

como no texto bíblico, Deus confundiu a linguagem dos homens, e o resultado dessa confusão foi a dispersão da humanidade, como ressalta Vilma da Costa⁸.

2.4 O caos urbano

A cidade é a resposta mais imediata do homem a sua capacidade de organização, é a utopia de uma vida feliz e segura, como é o caso das micrópoles⁹ que tentam recriar a possibilidade de um paraíso perdido. Uma “cidade” dentro da própria cidade, com muros, segurança particular, lojas de conveniências e tudo o que seus moradores possam precisar para viver tranquilos, dentro de uma redoma de vidro. Um mundo à parte, distante da realidade que assola as grandes cidades, cujas manchetes de jornais estampam o medo, a violência e o fracasso do Estado em cumprir com o seu papel de garantir a ordem dentro do caos que se estabeleceu nos grandes centros urbanos.

O surgimento de micrópoles, seja no interior de velhas metrópoles, seja como catapulta de metrópoles em crescimento, é um dos fenômenos mais preocupantes no que diz respeito à compreensão da dinâmica entre arquitetura e cidade – e, paralelamente, entre arte e tecnologia – face ao iminente fim de século. (ARGULLOL, 1994, p. 61)

O surgimento de micrópoles pode ainda ser visto como a recorrência da cidade como castigo e maldição. Cidades dentro da metrópole, que não se encontram, vivem dentro de si mesmas. São os condomínios com grades de proteção e uma vida privativa nos grandes centros urbanos. A proteção que os moradores buscam na micrópole se esbarra com a realidade de violência que já faz parte do cotidiano da cidade, não sendo mais possível a separação do que está

⁸ COSTA, Vilma. *Sonho e pesadelo em Babel Babilônia*, de Nelson de Oliveira, pesa a nostalgia de um tempo que se foi e de uma memória que se perdeu. Rascunho. O jornal de Literatura do Brasil. <http://rascunho.rpc.com.br>. Acesso em 20/11/2008.

⁹ Cidade ficcional em que a interiorização simulada da natureza acompanha a interiorização, não menos simulada, das funções da antiga cidade. A arquitetura e a arte, sob o amparo hegemônico da tecnologia, põe-se ao serviço da formação de fortalezas de civilização frente ao vazio selvagem que invadiu, com marginalização e agressividade, os espaços urbanísticos do passado. In: ARGULLOL, Rafael. *A cidade-turbilhão*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. nº 23; Cidade, IPHAN, 1994.

dentro ou fora, a violência perpassa todo o espaço urbano. A violência partilhada pelo noticiário da TV faz, por minutos, imaginar que o que está acontecendo não é parte do espaço privativo, e sim de um mundo distante, que jamais chegará até a nossa casa, que está protegida, vigiada por câmeras de segurança, com grades e seguranças particulares. No entanto essa realidade deixou de ser apenas notícia de jornal e passou a fazer parte do cotidiano. Na rua, quando somos abordados por meninos pedintes, que em meio à desordem da grande cidade, aparecem como uma realidade que não queremos compartilhar, gera em nós atitude *blasé* de que nos fala Simmel em seu ensaio “A metrópole e a vida mental”, publicado em 1902.

A atitude *blasé* é acrescida a uma outra, na qual o indivíduo perde a sua capacidade de discriminar, perde a sua percepção de emoções e objetos, perde a consistência substantiva em virtude da fonte que flui da economia do dinheiro. Tal atitude demanda de alguns homens a concentração e estimula seu sistema nervoso até o último grau, já que ele, querendo ou necessitando se autopreservar do aspecto pecuniário das coisas, se recusa a se adaptar, a se conformar e a se acomodar nesse mundo.

Essa recusa tem um alto preço; ao tentar negar a desvalorização do seu mundo objetivo, o homem acaba por sentir-se igualmente inutilizado. Sua autopreservação leva à busca de comportamentos sociais tipicamente distanciados. A reserva, por exemplo, é um desses comportamentos, pressupondo mais do que uma indiferença, trata-se mesmo de uma leve aversão, como aponta Leila Beatriz Ribeiro¹⁰.

Na verdade, tal indiferença seria exatamente tão antinatural quanto a difusão de uma sugestão e a sugestibilidade indiscriminada. Uma antipatia latente e o estágio preparatório do antagonismo prático efetuam as distâncias e aversões sem as quais esse modo de vida não poderia absolutamente ser mantido. (SIMMEL, 1994, p. 20).

A cidade contemporânea, a metrópole do século XXI, perdeu seus traços mais característicos, seja na arquitetura, ou mesmo na cultura local. Hoje as cidades compartilham não somente a arquitetura, como os novos prédios de vidro, que podem estar tanto em Tóquio, como em Nova Iorque ou em São Paulo. Já o

¹⁰ RIBEIRO, Leila Beatriz. *Modernidade, Cinema e Cenário Urbano*. Os Urbanistas – Revista de Antropologia Urbana. Ano 2, volume 2, nº 3, dezembro de 2005.

traço cultural ainda permanece, mas com influências de outras culturas, devido aos deslocamentos de imigrantes, mundo a fora, no período pós-guerra, devido às duas grandes guerras mundiais, e atualmente com os imigrantes em busca de uma vida melhor: são os chamados imigrantes em busca de trabalho, principalmente nas cidades dos países desenvolvidos.

Hibridismo, diversidade étnica e racial, novas identidades políticas e culturais: estes são termos diretamente relacionados ao rótulo multiculturalismo. Se a diversidade cultural acompanha a história da humanidade, o acento político nas diferenças culturais data da intensificação dos processos de globalização econômica que anunciam, segundo os analistas, uma nova fase do capitalismo, denominada de “capitalismo tardio” e por outros, de “sociedade pós-industrial”. Esse fenômeno atrela-se ainda à passagem da cidade à megacidade, da cultura urbana à multiculturalidade: a coexistência de múltiplas culturas urbanas no espaço que chamamos urbano. Certamente não se pergunta mais o que é o específico da cultura urbana, pois se há mais de uma cidade na cidade, há uma complexidade multicultural, que antes não se considerava de maneira forte, uma vez que a preocupação era a construção de uma unidade nacional, como revela Canclini no ensaio “Ciudades multiculturales y contradicciones de la modernidad” (CANCLINI: 1997, p. 64-104). Assim, a cidade – como sublinha Michel de Certeau – é “o teatro de uma guerra de relatos”, concretizando a “arena” da multiculturalidade, o que se pode entender tanto como a multiplicidade de vozes que formam a cidade polifônica de Nestor García Canclini, que sintetiza a pluralidade de vozes, de culturas dentro da própria cultura. Para exemplificar esta idéia de culturas híbridas, destacamos conceitos que juntos formam a idéia de cidade transitória e multicultural para Canclini: “agora a cidade é como um videoclipe: montagem efervescente de imagens descontínuas. Andar pela cidade é misturar músicas e relatos diversos”, como destaca Renato Cordeiro Gomes¹¹.

A cidade contemporânea congrega várias cidades dentro de si. A metrópole pela sua geografia não comporta mais narrativas totalizantes que não dão mais conta de uma totalidade pluralizada. É um grande desafio para a literatura contemporânea dar conta da cidade com sua pluralidade de vozes.

¹¹ Gomes, Renato Cordeiro. *A cidade como arena da multiculturalidade*. Compós. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Edição 1. Dezembro de 2004. www.compós.org.br/e-compós. Acesso em 10/12/2008.

Uma das possibilidades de resposta para a questão da representação da cidade na literatura é o fragmento, que possibilita a captação de uma parte de um todo. Na tentativa de significar a cidade, o fragmento funciona como a possibilidade de retratar a urbe como um todo, que é estilhaçada, como a forma viável para que a literatura consiga dar conta da metrópole despedaçada pela própria geografia e pela imensidão de relatos que povoam a cidade contemporânea.

Para significar a cidade e dar conta de sua imensidão de relatos, a literatura vai trabalhar com a ruína. Se, por um lado, a urbe já não pode mais ser retratada na sua totalidade, pela imensidão de relatos que compõem a cidade, por outro lado a ruína é uma das possibilidades de dar sentido ao que não tem sentido. Será através da destruição que a literatura vai dar sentido a um mundo sem sentido. A ruína aqui é entendida como a possibilidade de significar o transitório, o efêmero. É a dificuldade de expressar o cotidiano de uma cidade transitória, que está sempre em movimento, sempre começando e acabando como um dia que começa e termina. A ruína que a literatura vai tratar é a possibilidade de captar o instante fugidio que não pode ser captado; é a dificuldade de dar sentido ao que é transitório, fugaz. Significa uma parte de um todo que por si só é efêmero. Um dos desafios da literatura contemporânea é dar sentido ao que aparentemente não tem sentido.

A São Paulo descrita em um único dia através de inúmeros relatos que, juntos, formam um painel que pode significar a cidade. A São Paulo em *Eles eram muitos cavalos*, 2001, de Luiz Ruffato, só pode ser retratada por meio de fragmentos, que no livro funciona como o retrato da imensidão da cidade, que procura dar conta da cidade, mas que não é sua totalidade. Esta é impossível de ser captada, uma vez que a literatura não pode dar conta do que é a cidade contemporânea pela sua própria geografia, pelo seu eterno refazer-se, o que é hoje na cidade, amanhã já não é mais. Como no mito da Modernidade, que pode ser lido como a demolição do velho para se construir o novo, que será velho amanhã, é o eterno desconstruir para reconstruir. “Não se realiza plenamente. Desenvolve-se, reitera-se e continua. Não se realiza nunca” (IANNI, p. 263), como um enigma da Modernidade. A narrativa de Luiz Ruffato responde às questões mais inquietantes da literatura contemporânea, por dar conta de várias cidades dentro

da metrópole, São Paulo, e por conseguir significar a imensidão de relatos que juntos formam um retrato da própria cidade.