

A cidade entre paredes: percursos íntimos em *As horas nuas*, de Lygia Fagundes Telles*

*Alessandra Rech***

Resumo

O presente ensaio analisa o romance de Lygia Fagundes Telles, As horas nuas, com foco na cidade. A análise se concentra em três personagens considerados centrais dentro desse recorte: a atriz Rosa Ambrósio, o gato Rahul e a psicanalista Ananta, todos emblemáticos de problemas da modernidade urbana, como vício, vaidade, solidão e anonimato. Toma por referenciais teóricos principais os estudos de Walter Benjamin e Marshal Berman sobre a modernidade. Busca embasamento complementar nas teorias do imaginário de Gaston Bachelard e na simbologia de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant.

Palavras-chave

Cidade; Modernidade; Imaginário; Mito; Símbolo.

Abstract

This essay analyzes the Lygia Fagundes Telles novel As horas nuas, focusing on the city. The analysis concentrates on three of the characters considered central from this perspective: actress Rosa Ambrósio, Rahul the cat and psychoanalyst Ananta, all three of whom are emblematic of modern urban problems, such as addiction, vanity, solitude and anonymity. Its main theoretical references are the studies of Walter Benjamin and Marshal Berman regarding modernity. It seeks complementary foundations in Gaston Bachelard's theories of the imaginary and in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant's symbology.

Key-words

City; Modernity; Imaginary; Myth; Symbol.

* Ensaio escrito sob orientação da professora Gínia Maria de Oliveira Gomes, titular da disciplina O Romance Brasileiro, no PPG em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

** Mestre em Letras e Cultura Regional pela Universidade de Caxias do Sul; Aluna do Doutorado em Letras – Literatura Brasileira – da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Professora no Departamento de Comunicação da Universidade de Caxias do Sul.

“Abrirei em parábolas minha boca e dela farei sair com ímpeto coisas ocultas desde a criação do mundo.” A epígrafe de *As Horas Nuas*, uma citação do Evangelho de São Matheus 13:35, anuncia o tom da obra: a protagonista, Rosa Ambrósio, irá proferir um monólogo que dará passagem às memórias de toda a vida – às coisas ocultas – com o ímpeto que possibilitam o desespero e o álcool. À conversa íntima de Rosa, ambientada na quase totalidade do romance no apartamento onde reside, juntar-se-ão outras vozes, reais ou imaginárias, que ajudarão a compor a trajetória de uma atriz decadente a juntar os cacos de suas frustrações.

O texto de Lygia Fagundes Telles suscita uma série de possíveis leituras. O objetivo para este ensaio, no entanto, é uma análise sob a perspectiva da cidade. Embora os dramas relatados por Rosa Ambrósio e personagens de seu círculo sejam, em geral, de caráter íntimo, estão permeados, inevitavelmente, por temas que se relacionam ao cotidiano urbano.

A cidade, que neste romance não está enfatizada nas ruas e contornos de seu mapa, mas no interior da gaiola de concreto de um edifício residencial, é um ambiente claustrofóbico – fértil para a emergência dos terrores e das inquietudes dos personagens, todos bem característicos da vida moderna.

Trabalharei, por estarem ligados a questões centrais do tema “cidade” e seus reflexos íntimos, com três deles: Rosa Ambrósio, a já referida protagonista; Rahul, o gato da atriz; e Ananta, a psicanalista, que apresenta uma complexidade particularmente interessante para este estudo. Outros tipos representados no romance serão citados, no decorrer da análise, em diálogo com esses três personagens fundamentais para o recorte proposto.

Rosa Ambrósio: alcoolismo em cena

Rosa Ambrósio é uma personagem que simboliza questões cruciais sobre a mulher contemporânea na grande cidade. Enquanto a atriz busca retomar o seu espaço sob os holofotes, as cidadãs modernas, que são apenas número entre o comércio e as repartições públicas de seus territórios, estão em busca de um lugar, de um emprego, de uma parceria que as ampare da solidão de andar entre a multidão nas ruas.

A cidade de Rosa já não é a cidade que se conceitua em oposição à natureza, intervenção humana que surge em meio ao cenário rural, com começo, meio e fim, onde se alimenta a nostalgia dos largos horizontes – e dos valores – do campo. A cidade de que trata o romance é a metrópole, cuja urbanização já se perde no tempo, apagando os vestígios de cenários e modos de vida anteriores. Aquela que se estende como paisagem contínua e sem saída, labiríntica, cuja identidade não se dá em oposição. É, antes, uma condição, como aponta Renato Cordeiro Gomes em *Todas as cidades, a cidade*:

O homem citadino é presa dessa cidade, está enredado em suas malhas. Não consegue sair desse espaço denso, uma vez que a civilização urbana espraiou-se para além dos centros metropolitanos e continua a preencher grandes áreas que gravitam em torno desses centros. A partir da Revolução Industrial, o fenômeno urbano parece ter ultrapassado as fronteiras das cidades e ter-se difundido pelo espaço físico. O signo do progresso transforma a urbanização em movimento centrífugo, gerando a metrópole que se dispersa. Assim, o citadino – homem à deriva – está na cidade como em labirinto, não pode sair dela sem cair em outra, idêntica, ainda que seja distinta. (GOMES, 1994, p.64).

Ser alguém na cidade é precisar de um conjunto de bens para a validação social, entre eles o sucesso profissional, a beleza, o reconhecimento. Neste processo, envelhecer implica terrores como os que a personagem vive no romance, em luta contra a própria imagem no espelho.

Sem desviar do foco da cidade, parece-me fundamental entender antes, em linhas gerais, a trajetória de Rosa Ambrósio no romance. A simbologia do nome dá algumas pistas. Rosa é “símbolo do regenerado” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1990, p.788-790). Tal atribuição tem por base a mitologia de povos de diversas origens. É comum, por exemplo, a rosa aparecer para adornar sepulturas de heróis: “Sobre o campo de batalha onde caíram numerosos heróis, crescem roseiras bravas. Rosas e anêmonas saíram do sangue de Adônis enquanto o jovem deus agonizava.”

Mescla de vermelho e branco, a cor rosa tem, em sua formação, a junção do profano e do puro. A imagem da rosa comumente aparece na iconografia das catedrais, quando corresponde à da roda: transposição do homem do plano físico para o cósmico. É justamente uma trajetória de renascimento que vai aparecer em *As horas nuas*.

No título, o termo “nuas” implica uma exposição. O desnudamento de Rosa Ambrósio se dá no percurso de suas memórias. A atriz, mergulhada na dor e no vício, realiza um movimento no desnudar-se, organiza-se para a retomada da carreira profissional e do amor-próprio. O livro tem início quando ela está no chão, entregue, e finaliza com a personagem em uma clínica de recuperação para alcoólatras, de pé, com uma postura que impressiona quem a vê, e de branco, todos detalhes significativos dessa regeneração que o nome assinala.

No sobrenome da personagem, igualmente se encontram pistas para elucidar sua trajetória no romance. Ambrósio tem na etimologia a palavra ambrosia, um néctar, privilégio do Olimpo na mitologia (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1990, p. 43).

Assim como a simbologia da rosa, que comporta um sentido de regeneração, à ambrosia se atribuem qualidades maravilhosas: seria um bálsamo capaz de curar qualquer chaga. No romance de Lygia Fagundes Telles, Rosa Ambrósio vive, justamente, um processo de cura. Aparentemente entregue à descrença, às reminiscências trágicas, no palco feito de palavras e roupas sujas espalhadas pelo chão das cenas iniciais do romance, Rosa está em movimento, em busca: “Bebo em homenagem a *la busca*” (p. 12).

A imagem da mulher enroscada nas peças de roupa por lavar, “apalpo a trouxa de roupa, quero uma peça de algodão porque detesto enxugar a cara com seda e estou chorando feito uma vaca” (p. 17), dá o tom da sujeira sendo exposta, condição para a purificação. É desse mergulho nas emoções mais sombrias que Rosa irá extrair o tanto de iluminação necessário para a decisão de se recuperar do vício.

Enquanto a personagem mergulha no seu íntimo, a cidade, o espaço externo em que ela brilhou, em que foi reconhecida, é o cenário onipresente. Seu percurso será entre paredes. Rosa faz análise no andar de cima do seu prédio, não deixa a estrutura de concreto, ilusório abrigo, nem para essa atividade. Tal aprisionamento é produto da vida urbana. Isoladas em caixas mais ou menos confortáveis, as pessoas coabitam anonimamente e se protegem umas das outras.

Mesmo sair de casa até o apartamento vizinho é algo que Rosa faz com resistência – a cidade é ameaça. Por isso mesmo, *As horas nuas* é um romance exemplar para o

estudo da cidade. Descreve uma trajetória íntima profundamente ligada aos temas urbanos cruciais.

À medida que as confidências de Rosa Ambrósio avançam, o leitor tem idéia de uma origem (real, ou permeada por uma autodefesa da personagem) para alguns de seus desajustes. Seu percurso de memórias é uma alegoria: desenha, paulatinamente, um labirinto, reproduzindo a condição humana na cidade:

A memória apresenta-se como resistência à dispersão do homem urbano nos compromissos da vida cotidiana que não deixa traços mnemônicos (...) Agindo como um homem que escava, aquele que recorda aproxima-se do passado, não só para elaborar o inventário dos achados, mas, sobretudo, para assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho (...) Por meio da escavação, percorre o labirinto de emoções, os roteiros descontínuos de sua infância. À cidade do absolutamente visível, racionalista e abstrata, se contrapõe a cidade infantil e alegórica, a cidade labiríntica. (GOMES, 1994, p. 66 e 67)

Nas passagens da juventude que Rosa expõe, há feridas cuja causa têm relação com costumes atrelados ao convívio social urbano, pudores, convenções típicas da vida em cidade. Entre os relatos mais exemplares desse entorno urbano, influenciando atitudes e direcionando trajetórias, está o da morte do amor da mocidade de Rosa: Miguel. Primo galanteador, Miguel é o jovem rico que tem acesso às drogas e se perde fatalmente. Se a morte de Miguel aponta para a questão dos vícios, uma forma de busca comum no cotidiano de desencontros da cidade, a maneira como se processa o luto denuncia uma sociedade de aparências que se tornam importantes até na situação extrema da morte de um ente.

A festa da cidade não pode parar. O palco armado para o casamento da prima de Rosa não descamba com a tragédia de Miguel. Apaixonada, é obrigada pela mãe a manter a pose e participar dos festejos de família, calando a notícia e a dor de ter visto o rapaz estendido, inerte. É nessa noite, que mescla o segredo de uma morte à comemoração de uma união, que Rosa conhece Gregório, o futuro marido. A relação se estabelece nesse contraditório espaço entre dor e descoberta. Mas o luto abreviado eclode nas lágrimas de mais tarde.

A excessiva valorização das aparências, uma característica da sociedade moderna, que no episódio mencionado se traduz no acobertamento da morte, é um traço marcante da personalidade de Rosa, que se encontra destruída pela iminência da decadência física:

E a outra agora quer que me vista, me enfeite. Mas por que enfeitar este corpo que agora detesto? Nem é detestação, mas desprezo. Quero ser cremada, hem?! Que não me vejam desprevenida, exposta, Merci, filhinha amada, mas recolha suas organzas, quero a cinza. (p.50)

Sem conseguir aceitar as mudanças na própria imagem, Rosa mergulha na depressão e no vício. Uma entrega altamente individualista, também característica da cidade moderna, a um conjunto de pressões. Beleza, riqueza, fama, juventude são valores que têm a dimensão de sobrevivência na cidade. Estar à margem é estar entregue ao que é destrutivo, do vício à ameaça de suicídio, um tema que ronda o monólogo da atriz.

O peso que esse *status* perdido tem para Rosa também se relaciona a uma característica urbana: o individualismo. Embora a vida em cidade seja muito próxima geograficamente do outro (nas ruas é preciso batalhar pelo espaço, os apartamentos costumam ser exíguos, mora-se empilhado, com vizinhos de todos os lados), é uma vida de relações impessoais, distantes. O drama pessoal de Rosa é importante à medida que todo o foco existencial da personagem está voltado para si. Mesmo com a filha, seus julgamentos e expectativas têm um tom egoísta.

“As relações entre os seres humanos nas cidades caracterizam-se por uma expressiva preponderância da atividade da vista sobre a do ouvido” (SIMMEL, 1912, p.26-27). Buscar um lugar ao sol, muitas vezes pela exposição física, pela nudez, é uma tentativa de distinção pelo poder, neste caso o da beleza e da sedução, que acaba aproximando os indivíduos novamente da uniformidade.

Os pudores de Rosa Ambrósio quando aborda os envolvimento amorosos da filha, ou critica moralmente a sociedade, contextualizam esse problema:

Convento das Carmelitas Descalças, será que ainda existe? Acho que nem tem mais conventos, as freiras enlouqueceram completamente. O Século Pornográfico (...) A gente vai perdendo. Perdendo uma coisa atrás da outra, primeiro, a inocência, tanto fervor. A confiança e a esperança. Os dentes e a paciência, cabelos e casas, dedos e anéis, gentes e pentes, todo um mundo de coisas sumindo no sorvedouro, ô! meu Pai, tantas perdas. (p. 37)

Essa desmaterialização da seqüência de perdas relatadas é exemplarmente exposta em *Tudo o que é sólido desmancha no ar*: a aventura da modernidade:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e de angústia. (BERMAN, 1986, p 15)

Este mundo de aparências em que se constitui a cidade, onde desempenhamos, como atores, diversos papéis sociais (na família, no trabalho, nas relações de amizade, na convivência com os vizinhos), foi identificado por Walter Benjamin em seus ensaios sobre a Paris do Século XVIII: “As pessoas se conheciam entre si como devedores e credores, como vendedores e clientes, como patrões e empregados – sobretudo elas se conheciam entre si como concorrentes.” (BENJAMIN, p. 68)

Um outro aspecto da vida em cidade é a oposição entre indivíduo e massa. Flanar na multidão é ter noção do quanto se é insignificante diante do rio humano que desliza pelas avenidas. Uma cena emblemática de *As horas nuas*, na perspectiva deste estudo, é a do percurso que Rosa irá fazer de táxi pela cidade. Está sem direção, e nesse movimento se aproxima da figura de um *flâneur*, o observador que captura os fragmentos da cidade moderna já descrito por Walter Benjamin. O mosaico visual do urbano, “lugar de coisas para as quais não há palavras e lugar de palavras que não correspondem a coisa nenhuma”, como descreve Paul Auster, em *Cidade de vidro*,

parece reproduzir, fora, o que vai dentro da personagem, memórias que, desordenadamente, sobrepõem-se a um cotidiano permeado de dor, em uma colagem precária na busca pela redenção.

Estou de novo diminuída no assento sacolejante. Quero apenas ficar quieta e não há um lugar de ficar quieta. Outra parada de carros se amontoando, buzinando, a impaciência. A raiva. E esse aí na direção que me olha pelo espelho tão hostil, hostil vem de hóstia? (p.154)

O percurso íntimo de Rosa, na maior parte do enredo restrito ao apartamento, vale-se da atitude de *flâneur* quando, regressando da consulta médica, apanha um táxi e decide percorrer a cidade sem destino. Ainda intimidada por esse grande e solitário mundo que a cerca, Rosa se protege no veículo, que acaba sendo obstáculo a sua livre observação, já que há um motorista insatisfeito e atrelado às pressões cotidianas de seu ofício a abreviar o passeio: “Não se comoveu, também virou pedra. Vejo suas mãos ásperas, de unhas sujas. A camisa suada, suja. Está farto do táxi e dos passageiros. Farto da cidade, farto da miséria.” (p.154)

A personagem empresta os olhos ao leitor para um panorama urbano que irá completar a idéia de romance inserido na cidade moderna. O passeio de Rosa, nesse contexto de reflexões íntimas, funciona como uma ponte entre o pessoal e o coletivo, uma transposição de cena que contextualiza o romance e o insere, decididamente, na problemática da cidade.

O fato de Rosa ser uma atriz é relevante. Pode-se dizer mais: a protagonista, sendo atriz, relativiza a própria trama do romance. Tudo é palco, é cena. A bebedeira no chão, o choro, o remorso, cada uma das lembranças de Rosa podem ser, ou não ser, uma encenação, um espetáculo extremo. Essa sensação que o leitor tem de estar diante de meias-verdades, de um discurso que dá margem à dúvida, é característica da produção textual moderna, que reconhece o espaço do fragmentário, do obscuro, da multiplicidade de identidades.

A cidade dos *outdoors* que vão sendo substituídos, dos tapumes que escondem casas até que sejam trocadas por edifícios, muito se aproxima de um cenário em constante mutação. A substituição do velho pelo novo “não se dá apenas no plano do

empreendimento, mas da comunicação simbólica: indica a modernidade, vende a noção de progresso”. (GOMES, 1994, pg.105)

Progresso que Baudelaire já via com desdém, como aponta Marshall Berman:

Existe ainda outro erro muito atraente, que eu anseio por evitar, como ao próprio demônio. Refiro-me à idéia de progresso. Esse obscuro sinaleiro, invenção da filosofância hodierna, promulgada sem a garantia da Natureza ou de Deus – esse farol moderno lança uma esteira de caos em todos os objetos de conhecimento; a liberdade se dispersa e some, o castigo desaparece. Quem quer que pretenda ver a história com clareza deve antes de mais nada desfazer-se dessa luz traiçoeira. Essa idéia grotesca que floresceu no solo da fatuidade moderna, desobrigou cada homem dos seus deveres, desobrigou a alma de sua responsabilidade, desatrelou a vontade de todas as cauções impostas a ela pelo amor à beleza (...) Tal obsessão é sintoma de uma já bem visível decadência. (BERMAN, 1986, p.158)

Rosa está a escrever sua biografia, que deverá ter o nome de *As horas nuas*. Ela sofre, rememora, enquanto atua, agora como possível escritora de memórias. Na fragmentação, no jogo de espelhos que torna a realidade algo menos tangível do que se pode supor, *As horas nuas*, de Lygia, revela-se uma obra lúcida e na medida de uma época – a atualidade.

Rahul: a solidão na cidade

A segunda personagem considerada fundamental para a relação de *As horas nuas* com o romance da cidade é o gato Rahul. O animal de estimação de Rosa Ambrósio, cujo nome, a princípio remete à divertida onomatopéia de um miado (rahuuuuul), irá se revelar um grito, também interessa como emblema da solidão urbana. Sua ocorrência no romance é destacada, já que ele pega o fio da narrativa em alguns capítulos. A autora poderia ter trabalhado com um cão. Por que um gato dá seqüência à história de Rosa, completando a descrição de algumas cenas ou mostrando uma nova versão para elas?

Se insistirmos no comparativo com o cão por ser um animal doméstico tão recorrente quanto o gato, veremos que o primeiro é tido como um animal de comportamento afetivo, fiel, expansivo, enquanto o gato costuma ser tomado pelo antônimo: reservado, solitário, traiçoeiro. Tais características gerais prescindem de um mergulho na simbologia e estão ao alcance de qualquer leitor.

Como já exemplificado anteriormente, são também prerrogativas da cidade a solidão, a reserva, o egoísmo que às vezes transgride a ética e toca a traição.

Rahul, no seu trânsito de bicho, é um elo entre os diferentes olhares humanos na obra. Tem a liberdade para estar nas cenas em que as pessoas não estão. É uma testemunha a remendar com visão peculiar as lacunas do enredo. Por outro lado, assim como as opiniões da atriz serão sempre parciais e – em última análise – duvidosas, as visões de Rahul também se imiscuem do seu foco felino, de sua tendência ao devaneio (verossímil à imagem do gato e suas horas sonolentas). “Procuro unir as pontas meio rotas através do Tempo real ou inventado enquanto fico me perguntado o que isso tudo tem a ver com um gato. Sem raça e sem caça. Que Rosa Ambrósio encontrou na rua quando saía do teatro”. (p.55)

Para completar a relação, um mergulho na simbologia aponta algumas evidências. Um vasto imaginário cerca a figura do gato. Mesclam-se em equivalência atribuições malignas e benignas. A agudez de seu miado, a figura ágil, portanto furtiva, e sua facilidade em confundir-se com as sombras alimentaram as ligações nefastas. Já a concentração do gato, seus olhos que transmutam, sua companhia silenciosa fomentam a ligação aos aspectos elevados, como a clarividência. Tanto um como outro estão presentes na personagem de Rahul.

Um gato é perfeito no contexto das moradias urbanas. Silencioso a ponto de não perturbar os vizinhos do andar de baixo, Rahul desfila altivo no apartamento de Rosa Ambrósio. Junta-se, vez que outra, aos moradores. Roça de leve o corpo. É companhia na solidão, mas em si é uma personagem solitária.

Na mitologia de povos orientais, o gato está ligado à seca. Atribui-se à estridência do seu miado a capacidade de chamar a chuva. Assim, seria portador da possibilidade de fertilizar a “prima-matéria não tocada pelas águas fecundantes – o caos.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 461-461).

O gato circula pela casa de Rosa Ambrósio como um possível símbolo de um espaço tocado pela desordem, pelo caos. O mesmo caos é a imagem da rua que Rosa percorre ao deixar o táxi:

A cidade ocupada. Mas de onde veio toda essa gente? Onde essa miséria se escondia antes? Eram gramados tão bem cuidados como gramados dos parques londrinos e desceu um dos Cavaleiros do Apocalipse, o mais descarnado e encardido. (p.155)

Há uma esterilidade na descrença, na frustração de Rosa, na ânsia de retomar do passado o amor perdido, representado em três figuras masculinas marcantes: a paixão da juventude, Miguel; o marido, Gregório; o amante, Diogo. Tais histórias virão à tona mais claramente no desenrolar do monólogo do felino.

Nos três caminhos que Rosa, em vão, intenta percorrer, distancia-se de sua essência, aquela que busca o perdão, que precisa se curar. O gato tem a clareza que lhe falta.

Crítico mordaz, Rahul tem suas preferências na casa. Embora tenha sido adotado por Rosa, é a Gregório que dedica afeto. Foi testemunha do que teria sido o suicídio do marido de Rosa – algo que ela mesma, aparentemente – não sabe. Rahul remói a morte, contempla o fantasma de Gregório, denuncia aspectos até então velados e que se sintetizam na crueldade desse suicídio planejado para parecer uma morte natural.

No contexto da sociedade e suas instâncias de poder, Gregório representa a vítima. Foi torturado durante o Regime Militar e carregou para sempre as marcas desse momento, tão traumático quanto guardado em seu íntimo, impenetrável mesmo para a mulher.

Ao gato, com seu ritmo de gato, seu devaneio e sua sonolência, também pode ser atribuído, em *As horas nuas*, um contraponto ao tempo atribulado da cidade.¹ Enquanto, em seu ritmo peculiar, o gato contempla e vê, Rosa está no turbilhão do tempo que é um inimigo físico, que é iminência de velhice, que é a barreira entre os momentos de felicidade e seu atual estado de abandono. A prisão no tempo é uma prisão nos valores urbanos, dicotomia construir/desconstruir que caracteriza a cidade, lugar onde tudo envelhece rapidamente:

¹ Uma personagem de Jorge Luis Borges já identificava, no conto “O Sul”, a vinculação entre tempo e desenvolvimento, no contraponto entre natureza e atemporalidade. Dahlmann retorna a um café onde recorda ter visto um gato que “se deixava acariciar pelas pessoas, como uma divindade desdenhosa.” Enquanto acaricia a cabeça do gato, Dahlmann pensa “que aquele contato era ilusório e que estavam como separados por uma vidraça, porque o homem vive no tempo, na sucessão, e o mágico animal, na atualidade, na eternidade do instante.”

À fixidez da permanência absoluta contrapõe-se a transitoriedade permanente, os sentidos nômades. Apesar das propostas utópicas dos reformadores sociais e dos revolucionários, a “cidade celeste” não foi realizada no reino deste mundo. Fica como “miragem”, enquanto Babel prolifera, cada vez mais sofisticada e ilegível, performática, fazendo e desfazendo suas torres, não mais de tijolos cozidos, mas de concreto, aço e vidro, trazendo ainda inscrito em seu emblema o signo da não-permanência, da destruição. (GOMES, 1994, p. 83)

A atriz corteja, nesse momento extremo, a loucura como escape do tempo, loucura que é recorrente na cidade, como observado por outros ensaístas e romancistas que se detiveram no panorama urbano²:

Pois quero agora a loucura total arrastando aqueles vestidos compridos, a tia-avó mineira se vestia assim, lírica, estampa de um cartão-postal. Coroada e descalça, a fímbria esvoaçante da camisola se prendendo nas folhinhas, nos gravetos. Fímbria, palavra ondulada, leve, queria ter uma filha com esse nome, Fímbria. Assim isolada não sei mais o que quer dizer, mas fímbria de camisola louca eu sei que é da loucura deslizando nos gramados. Espaço destinado aos caminhantes sem pressa e o tempo é dos apressados (...).

Em tempos diferentes, Rosa e o gato vivem instâncias de incomunicabilidade: “Fiquei pensando que entendimento podia haver entre pessoas e bichos se entre pessoas da mesma fala era só desencontro”, diz Rahul. (p.111)

Essas múltiplas vozes desencontradas do romance, tanto internamente, quando um personagem não compreende o outro, quanto externamente, já que para o leitor não haverá uma narrativa única ou uma versão só – o romance se constitui justamente de uma sobreposição de vozes –, evocam a mítica Babel, alegoria da cidade por excelência:

Se a dispersão babélica motivou as tentativas de fazer emergir na cidade o diálogo humano, como resistência à incompreensão, se o diálogo é o símbolo mais pleno e a justificativa final da vida na cidade, o caos das metrópoles retoma, quase circularmente, a Babel mítica. A diversidade e a competição levam os urbanóides a viverem num permanente auto-aniquilamento, dispersos em átomos isolados na multidão e na massa distinta. (GOMES, 1994, p. 81)

² Entre os exemplos, um emblemático é o do personagem Rubião, do romance de Machado de Assis *Quincas Borba*. O enredo pode ser tomado como uma alegoria da insanidade que surge como resultado do desajuste do protagonista ao contexto urbano em que tenta se inserir, após o recebimento de uma herança.

A imagem de caleidoscópio que Walter Benjamin tão bem atribui à cidade, sob o aspecto visual (a efervescência de figuras que se cruzam em anonimato), e a da Babel e sua multiplicidade de falas que resultam em incompreensão e isolamento potencialmente destrutivos, são inerentes ao romance e se evidenciam com a entrada do gato Rahul.

Ananta: o anonimato

A psicanalista Ananta integra a tríade de personagens relevantes para o estudo de *As horas nuas* sob o recorte da cidade, porque sua trajetória é representativa do anonimato. Os seres que se cruzam uma vez para nunca mais, que inspiraram os versos de Baudelaire “A uma passante”, são retrato fiel de um cotidiano urbano com seu anonimato e sua carga de solidão.

A cidade caleidoscópica das ruas é, no percurso entre paredes que Lygia Fagundes Telles assina, uma cidade de gente empilhada, solitária e infeliz, que faz dos ruídos de passos sobre a cabeça o seu tormento e a sua companhia. “A cidade é o símbolo capaz de exprimir a tensão entre racionalidade geométrica e o emaranhado das existências humanas.” (CALVINO, 2006. p. 85)

É nesse contexto de ordem e anseios não canalizados, da geometria das paredes aos desejos reprimidos do emaranhado existencial de que fala Calvino, que Ananta é apresentada, metódica, perfeccionista, discreta e tão suprimida de espontaneidade, quanto sinaliza a imagem de um besouro enterrado vivo:

Calçou as meias brancas. Sapatos fechados, sem salto. A cabeleira crespa está rigorosamente puxada para trás e presa na nuca por uma larga fivela do mesmo tom castanho-escuro dos cabelos (...) A flanela estava dobrada no canto da gaveta. Passou-a devagar na mesa. Passou-a nos poucos objetos e nenhum supérfluo: o telefone castanho (no som mínimo a campainha imitava um besouro enterrado vivo) e o cinzeiro sem cinza. (p. 61)

A analista cuja minúcia incomoda sua paciente Rosa, sempre contemplando a loucura e o caos, tem seus fantasmas. É à noite, com a chegada do vizinho do andar de cima, que todo um imaginário das sombras aflora. O trote de um cavalo, representação auditiva do que se ouve sob os pés do vizinho, é alegoria levada ao extremo na solidão

ordenada de Ananta. A mulher cria pelo som a metamorfose de um homem em um cavalo.

O Vizinho existia. Esse que chegava com a noite, sem feições. Sem palavras. A metamorfose que tinha a violência lancinante de um parto. Seguido da mesma calma, tudo depois ficava calmo assim que o corpo se assentava nas quatro patas, o casco se fazendo mais leve do que uma folha raspando o chão. Na noite anterior, dormiu na cadeira enquanto esperava. Ele chegou mais tarde. Assim que começou a metamorfose ela se sentiu em um estado próximo ao de êxtase: era como se o Vizinho tivesse marcado hora (todas as noites a sessão) para se estender no soalho com a pontualidade (e a ansiedade) com que os outros se estendiam no divã. Continue, ela pediu. (p.78)

Representativa da lucidez quando, na condição de analista, é ouvido para Rosa, Ananta protagoniza o delírio quando se envolve sensualmente com os sons (reais ou imaginados) do “homem-cavalo” do andar de cima.

Na simbologia, a ligação entre o cavalo e o que é instintivo, sensual, é muito presente. O cavalo simboliza o inconsciente. Ao mesmo tempo, representa a dicotomia ordem/desordem (tão ligada à personagem de Ananta), porque o cavalo é uma figura onde podem ser imbricados os papéis de condutor e conduzido.

A metamorfose evocada no romance também é uma recorrência no imaginário, haja vista as figuras hipomorfas que povoam a Mitologia, em especial em torno de Dionísio, representação do desregramento.

A soltura que falta à Ananta, vivida no espaço do delírio, é apenas um dos aspectos que vão marcar a personagem. O outro é o completo mistério do seu desaparecimento. A busca em vão pela moça dá a dimensão de uma cidade grande, onde ocorrem inúmeros desaparecimentos – e eles se incorporam à rotina. “Sabe o senhor quantas pessoas desaparecem por mês na Grande São Paulo? Quase mil” (p.168).

O valor de um indivíduo é equivalente à perenidade de tal notícia, que no dia seguinte dará espaço a outra pequena tragédia urbana, e, assim, sucessivamente. A indiferença como produto da vida na metrópole é motivo recorrente em Walter Benjamin e Georg Simmel. Para Simmel, a variedade infinita de estímulos a que o

sujeito urbano está exposto contribui para esse “anestesiamento” da percepção do outro, como resume Cordeiro Gomes:

Aquele excesso de estímulos psíquicos, como Simmel o chama, leva a uma reação não-emocional frente às pessoas que o cercam. Como defesa contra as complexidades da vida urbana, os homens tentam reagir de modo racionalizado, funcional. Defesa que fragmenta a vida em compartimentos isolados (...) Na metrópole labiríntica, as coletividades indefinidas reúnem-se e dissolvem-se. (GOMES, 1994, p. 69-70)

Ananta não retorna às páginas do romance. O gato, que da janela do prédio parece tudo saber, é o olho da cidade que tudo espreita – e ninguém vê:

Voltou-se bruscamente para a janela do quarto andar com a nítida impressão de que alguém o observava através da cortina, quem? O sol batia afogueado na vidraça mas agora que o incêndio ia-se apagando ele podia ver melhor a sombra, Dionísia? Desfranziu os olhos ofuscados, o vulto era pequeno demais para ser gente. – É o gato. (p.222)

Referências

- AUSTER, Paul. *A trilogia de Nova York: cidade de vidro; espectros; a sala trancada*. São Paulo: Best Seller, sd.
- BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as Cidades, a Cidade*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1994.
- SIMMEL, Georg. *Melanges de philosophie relativiste*. Contribution à la culture philosophique. Paris, 1912.
- TELLES, Lygia Fagundes. *As horas nuas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.