

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v13.n29.14>

Exilados e errantes: o movimento e a cidade na narrativa de Elvira Navarro*

*Outcasts and errants:
the movement and the city in Elvira Navarro's narrative*

Rosane Maria Cardoso**

Resumo

Este artigo analisa o romance *La ciudad feliz*, de Elvira Navarro, e o olhar sobre a cidade, considerando a *flânerie*, a errância e as relações rizomáticas que se estabelecem no espaço urbano. A narrativa se apresenta sob o olhar de um menino chinês que chega à Espanha; de uma menina valenciana que se depara com um mendigo; e da própria autora, conhecida por seu hábito de vagar e de pensar a cidade em crise. Todos são, na devida medida, personagens que deambulam, à deriva, nos entre-lugares. Na pressa e na incomunicabilidade, o mesmo espaço físico não se apresenta em igualdade para os sujeitos, mas é exatamente onde podem construir suas identidades plurais.

Palavras-chave

Elvira Navarro. Espaço urbano. *Flânerie*. Errância. Identidade.

Abstract

This article analyzes the novel *La ciudad feliz*, by Elvira Navarro, and the look over the city, considering the *flânerie*, the errantry, and the rhizomatic relations established in the urban space. The narrative is presented from the point of view of a Chinese boy who arrives in Spain; a Valencian girl who comes across a beggar; and the author herself, known for her habit of wandering and thinking about the city in crisis. They are all, in due measure, characters who wander, adrift, in-between places. In haste and incommunicability, the same physical space does not present itself equally for the subjects, but it is exactly where they can build their plural identities.

Keywords

Elvira Navarro. Urban space. *Flânerie*. Errantry. Identity.

* Este artigo foi publicado em espanhol sob o título "Una mirada desde las orillas: el espacio narrativo de Elvira Navarro" (<https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/18885>). Esta versão está revisada e ampliada.

** Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC).

*¿Piensas que por haber crecido solo
no perteneces a nadie?*
(Elvira Navarro)

Introdução

Elvira Navarro nasceu em Huelva, Espanha, em 1978. Formada em Filosofia, vem se dedicando à escrita literária desde muito jovem. Em 2004, aos 26 anos, recebia o primeiro prêmio, “Jóvenes Creadores del Ayuntamiento de Madrid”. Em 2007, estreia no romance com *La ciudad en invierno*. Na sequência, vieram *La ciudad feliz* (2009), tema deste artigo, *El invierno y la ciudad* (2012), *La trabajadora* (2014), o polêmico *Los últimos días de Adelaida García Morales* (2016) e *La isla de los conejos* (2019). Em 2010, Navarro foi um dos jovens talentos eleitos pela Granta¹ em língua espanhola. A autora também participa de várias obras conjuntas e é bastante ativa em seus *blogs*, atualmente tão estudados quanto os romances.

A sua trajetória literária permite notar alguns temas recorrentes; dentre eles, o olhar para a cidade, o deambular, a *flânerie* e a errância, temas deste artigo. Atenta ao contemporâneo, Navarro se vê como parte de uma geração precária. Em entrevista concedida à jornalista Karina Sainz Borgo, a escritora comenta: “[...] existe um discurso de extenuação. As condições de vida que temos são extenuantes. A falta de horizontes e de expectativas gera isso. A escuridão pesa” (SAINZ BOGO, 2014, p.1).²

Esse desencanto aparece nas minúcias da sua escritura, no olhar que seus narradores lançam sobre a cidade e as pessoas, na pressa, no descaso, na perda das relações pessoais, na incomunicabilidade entre gerações. Considerada uma voz que se lança sobre a crise social, política e econômica da atualidade, a escritora, além de manter um *blog* pessoal, se ocupa do Periferia³, espaço em que flana pelos bairros de Valência explorando os espaços limítrofes e indefinidos da cidade, como podemos ver no *post* “Tumbas de chinos y gitanos”, por exemplo:

É quinta-feira de manhã e as únicas pessoas vivas que encontro são alguns homens idosos em frente aos túmulos de esposas ou filhos, além de alguns homens correndo. O cemitério está disposto sobre uma colina de cujo ponto mais alto se tem uma visão muito cinematográfica da periferia da cidade, assim como dos túmulos: um mar de cruces áspero, concretado, belo na sua feiura e na falta de concessões

¹ Trata-se de um grupo de escritores eleitos pela revista Granta, fundada na Inglaterra em 1889. A seleção determina quais são os autores mais promissores do momento. Em nível hispânico, o grupo de eleitos passou a ser conhecido como Geração Granta (MAJORS; MILES, 2011).

² “Hay un discurso de extenuación. Las condiciones de vida que tenemos son extenuantes. La falta de horizontes y de expectativas genera eso. La negrura pesa.”

³ www.elviranavarro.wordpress.com e www.valenciadesperiferia.blogspot.com, respectivamente.

para um Além que aqui parece ser apenas aqui. [...]. Um ônibus intermunicipal, o 110, invade a necrópole. Vê-lo avançar entre as tumbas torna-se uma experiência de sonho. Certamente mais de um ou um deles terá sido tentado a acreditar em ônibus fantasmas. (NAVARRO, 2015, tradução nossa)⁴

A narração navarriana abandona-se à impressão e ao momento que seus olhos captam. Por essa razão, este estudo propõe uma reflexão sobre a *flânerie* contemporânea, sobre o quanto se aproxima e/ou se afasta do *flanêur* moderno e sobre como a autora consegue se constituir enquanto tal, num espaço que é seu tema de constante análise e que transborda em problemática para as suas personagens. O pesquisador espanhol Francisco Javier Gallego Dueñas percebe, na escrita da autora, uma poética da sociologia urbana, pois “seus romances mostram como as pessoas funcionam através das cidades e como as cidades podem influir não só em seus vagabundeares como também em sua vida mental”⁵ (GALLEGO DUEÑAS, 2018, p. 113).

O objetivo deste artigo é olhar para o espaço urbano em *La ciudad feliz* através das suas personagens e também de sua autora. Interessa mergulhar nas vivências pessoais reelaboradas por Elvira Navarro com base em imagens de infância, momento em que, segundo a autora, a identidade está tentando abrir um espaço para si. Com essa base, pretende-se pensar na não coincidência entre sujeitos e espaço, nas formas de estrangeirismo, no estar à margem.

Imigrantes, exilados e errantes

La ciudad feliz, quase imediatamente a sua publicação, entrou para certo embate crítico. Para alguns, trata-se de dois romances articulados. Para outros, é simplesmente um romance em duas partes. Para este estudo, parte-se do pressuposto de que a obra se compõe de duas partes distintas, conectadas pelo contexto citadino e por protagonistas em processo de abandonar a infância. As

⁴ “Es jueves por la mañana y los únicos vivos con los que me encuentro son algunos ancianos frente a tumbas de esposas o hijos, más un par de hombres haciendo footing. El camposanto se dispone sobre una loma desde cuyo punto más alto hay una vista de la periferia de la ciudad muy cinematográfica, así como de la caída de las tumbas: un mar de cruces áspero, hormigonado, bello en su fealdad y en la falta de concesiones a un Más Allá que aquí parece que sólo puede estar acá. [...] Un autobús interurbano, el 110, irrumpe en la necrópolis. Verlo avanzar entre las tumbas se convierte en una experiencia onírica. Seguro que más de uno o una habrá estado tentado de creer en autobuses fantasma.”

⁵ “Sus novelas muestran como la gente funciona a través de las ciudades y como las ciudades pueden influir no solo en sus vagabundeos, sino también en su vida mental.”

crianças foram vizinhas no passado e costumavam brincar juntas na rua. Com exceção a isso, são narrativas completamente independentes.

A primeira parte, “Historia del restaurante chino Ciudad Feliz”, é narrada em terceira pessoa, a partir da perspectiva de Chi-Huei. O menino veio da China para viver com seus pais e avós na Espanha. A família é composta pelo avô e sua segunda esposa, a mãe, o irmão mais velho e o pai, considerado mentalmente débil devido à tortura sofrida na China.

Com o dinheiro do avô – que, de fato, pertence à mulher com que se casou – administram um restaurante que o menino não sabe se pode ser chamado desse modo porque é, mais acertadamente, um cubículo para assar frangos: “Que restaurante? Estás te referindo ao que tem abaixo?”⁶ (NAVARRO, 2009, p. 37, tradução nossa). Esse confronto com sua mãe é um ato de ousadia de Chi-Huei, já que as palavras são meticulosamente medidas nas conversas familiares. O rigor patriarcal do avô se reflete na mãe, que toma para si a tarefa de compensar a “deficiência” do marido e a “inutilidade” dos filhos que ainda não podem ajudar no sustento da casa por causa dos estudos. O menino não menospreza o restaurante por maldade, mas vê, na provocação, um modo de, talvez, questionar o negócio e, com isso, a vida familiar.

“Historia del restaurante chino Ciudad Feliz” se divide em: “La llegada; “La historia del restaurante”; “Chino”; “Su padre”; “La reforma”; “La base de operaciones”; “El almacén”; “La vieja” e “Su madre”. Os quadros compostos pelos subtítulos criam uma gradação que vai desde a chegada de Chi-Huei na Espanha, passando pelas percepções do menino sobre seus familiares, até o início da adolescência, “a primeira tarde do início do fim da sua infância”⁷ (NAVARRO, 2009, p. 69, tradução nossa), quando começam as loucuras pelas ruas da cidade, com álcool, cigarros e iniciação sexual.

A narrativa não avança muito em tramas e peripécias. A ação está nas relações familiares, na percepção do cotidiano, nas dificuldades de viver em um país tão distinto do local de origem, incluindo-se, nessa questão, o “problema” de ser chinês: “Fizesse o que fizesse, sempre tinha a impressão de estar fora de lugar”⁸ (NAVARRO, 2009, p. 37, tradução nossa). Este sentimento, no entanto, não ocorre somente quando é o

⁶ “¿Qué restaurante? ¿Te refieres a lo que hay abajo?”

⁷ “La primera tarde del principio del fin de su niñez.”

⁸ “Hiciera lo que hiciera, siempre tenía la impresión de estar fuera de lugar.”

outro entre os meninos do bairro ou os colegas da escola, mas intensifica-se junto a sua família.

Para que se estabelecessem na Espanha, foi necessário deixar o filho menor na terra natal, com uma “tia” a quem pagaram às custas de severas dificuldades. Já se passaram dez anos, mas a família continua a manter Chi-Huei isolado dos acontecimentos atinentes ao grupo. O menino não sabe do que é culpado, mas se percebe como “o balde de lixo para onde vai toda loucura que envolvia a todos”⁹ (NAVARRO, 2009, p. 83, tradução nossa). A mãe constantemente joga em sua cara que o carinho recebido da mulher que cuidara dele na China resultava de puro interesse financeiro:

“Essa velha só te cuidou por dinheiro” era o que não podia tolerar; que sua mãe pusesse dinheiro onde não houve dinheiro, ou melhor, onde só havia amor desinteressado, enquanto que, desde o momento em que chegou, fazia dez anos, tudo tinha se baseado em interesses. Não podia tolerar porque o seu presente era odioso e necessitava, para combatê-lo, daquela outra parte como prova irrefutável de que, em sua vida, havia existido o desinteresse (financeiro). (NAVARRO, 2009, p. 87, tradução nossa)¹⁰

A ambição da mãe é complementada pela tirania do avô, ambos tenazmente imbuídos na luta pelo êxito econômico. A eles, não importa aprender o idioma ou conviver com a cultura na qual estão mergulhados. Prosperar é o único propósito, a despeito do que houver ao redor deles. Será a partir desse eixo que Elvira Navarro lança um olhar sobre a comunicação – ou a falta dela – no grupo. Para o avô e a mãe, a Espanha não oferece interesse ou curiosidade. Para a avó e o menino mais velho, é simplesmente uma terra de oportunidades. Para o pai, é a saída mágica. De certo modo, ele se aproveita da imagem que a família faz dele, a personificação da abulia, para viver a própria liberdade e, sobretudo, para construir uma relação com o filho menor, através do novo idioma:

Chi-Huei e seu pai tiveram grande liberdade pelo fato de só os compreenderem parcialmente [...]. Essa liberdade permitiu que ele e seu pai estabelecessem uma

⁹ “El cubo de basura adonde iba a parar la locura que los envolvía a todos.”

¹⁰ ““Esa vieja sólo te cuidó por dinero” era lo que no podía tolerar; que su madre pusiera dinero donde no hubo dinero, es decir, interés donde sólo había amor desinteresado, mientras que, desde el preciso instante en que llegó, hacía ya diez años, todo se había basado en el interés. No podía tolerar porque su presente era odioso, y necesitaba para combatirlo de aquella otra parte como prueba irrefutable de que en su vida había existido el desinterés.”

comunicação que nada tinha a ver com a que ele mantinha com sua mãe. (NAVARRO, 2009, p. 59, tradução nossa)¹¹

A transfiguração do pai quando ele falava espanhol não era, claro, total, embora fosse notável, pois se sentia à vontade para dizer qualquer coisa [...] e também a nova língua lhe abriu uma possibilidade desconhecida a respeito de si mesmo; uma nova identidade que, para não cair na esquizofrenia total, não se desprende totalmente da outra. (NAVARRO, 2009, p. 60, tradução nossa)¹²

Mas, sobretudo, Chi-Huei é um exilado. Deslocado, encontra no pai, “louco” e incapaz, o único vínculo que o situa no novo país. O exilado é alguém impedido de retornar à terra natal, às raízes e ao passado que conhece, seja por banimento ou por decisão pessoal ou familiar. Segundo Edward Said (2003), sobre o exilado se instala a fronteira entre “nós” e os “outros”, o perigoso território do não-pertencer. Por essa razão, Said contrapõe o exílio ao nacionalismo, pois este diz respeito a grupos e “o exílio é uma solidão vivida fora do grupo” (SAID, 2003, p. 48). No pequeno país que poderia ser a sua casa, Chi-Huei vive a potencialização do exílio, sem grupo, banido diariamente pelos seus.

A segunda parte, “La orilla”, apresenta Sara, a menina que despertara, na história anterior, o corpo adolescente de Chi-Huei. Dividido em quinze capítulos apenas numerados, é narrado em primeira pessoa e em tempo presente e mostra Sara tateando pistas sobre o que se passa com a sua mente e como se articulam suas relações com os demais.

Diferentemente dos pais de Chi-Huei, os de Sara procuram prepará-la para uma vida independente. Sua educação está pautada na autoconfiança e ela não recebe ordens dos pais, apenas orientações. É uma família de classe média alta, casamento feliz, vida ordenada, futuro planejado para evitar percalços. O amor pela filha mostra-se constante e incontestável. No entanto, na medida em que amadurece, a menina começa a perceber as rachaduras em sua casa perfeita:

A verdade é que ando perdida por um lugar muito diferente do que imaginam meus pais que, agora, durante a janta, apagam a televisão e me enchem de longos sermões sobre o que está bem e o que está mal [...]. Eles têm uma vontade

¹¹ “A Chi-Huei y a su padre les otorgaba una gran libertad el que los entendieron sólo a medias [...]. Esta libertad había permitido que su padre y él entablaran una comunicación que nada tenía que ver con la que mantenía con su madre.”

¹² “La transfiguración de su padre cuando hablaba español no era, por supuesto, total, aunque sí notable, pues se sentía libre de poder decir cualquier cosa [...] y además el nuevo idioma le abría una posibilidad desconocida con respecto a sí mismo; una nueva identidad que, para no acabar en una total esquizofrenia, no acababa de soltarse de la otra.”

inquebrantável de ser meus amigos exemplares e quanto mais agem nesse sentido, mais longe eu estou. (NAVARRO, 2009, p. 111, tradução nossa)¹³

Ainda que o incômodo apareça, Sara não reage. Mas as coisas subitamente mudam quando encontra um mendigo sentado na escada em frente à igreja. Imediatamente, sente-se atraída por ele e passa a persegui-lo obsessivamente pelo bairro onde mora. Ao contrário de Chi-Huei, Sara está inserida no contexto da cidade e traça uma rota de busca por aquele homem que provoca nela sensações que não consegue explicar. Depois de encontros e olhares furtivos, por fim, conhece Jonathan, o mendigo.

Estrangeiro, pobre, ferido e desalojado, Jonathan não está interessado em cumprir os preceitos da sociedade, como buscar um trabalho, por exemplo. Dito isso, Navarro não sacraliza a miséria do rapaz transformando-a em poeticidade romântica. Jonathan adora degustar as batatas fritas com refrigerante que Sara lhe oferece e destila queixas constantes sobre a forma como está vivendo. O romantismo cabe, sim, à Sara, que admira a vida sem limites e objetivos. A sua fascinação aumenta diante daquele homem faminto.

O vagabundo é a única personagem, além de Sara e de Chi-Huei, a receber um nome. A falta de uma nomeação para as personagens que circundam as crianças, destacando apenas o estrangeiro, reafirma, na perspectiva deste estudo, a importância de Jonathan como uma metáfora do estranhamento, do não pertencimento, do deslocamento que cada um vive:

Trata-se de um jovem vagabundo que está sentado nas escadas com as pernas estendidas e o torso atirado para trás de forma indolente. Eu, que caminho até a borda da calçada, estou horrorizada e fascinada: de repente, me reconheço no corpo delgado, as roupas surradas, o cabelo desgrenhado que cai em ambos os lados do rosto, pois a visão da podridão está se aproximando de algo que desconheço e que me identifica. (NAVARRO, 2009, p. 99, tradução nossa)¹⁴

[...]

Pela primeira vez, estou consciente de que transito pelo mundo e de que minha trajetória pode desviar-se por motivos alheios ao que sempre imaginei para mim mesma, que, por outra parte, corresponde aos limites da minha vida, um vago futuro

¹³ “La verdad es que ando perdida por un sitio muy distinto al que imaginan mis padres, quienes ahora, durante la cena, apagan la televisión y me echan largos sermones sobre lo que está bien y mal [...]. Tienen una voluntad inquebrantable de ser mis amigos ejemplares, y cuanto más actúan de este modo, más lejos estoy yo.”

¹⁴ “Se trata de un joven vagabundo que está sentado en las escaleras con las piernas extendidas y el torso echado hacia atrás con indolencia. Yo, que ando hasta detenerme en el borde de la calzada, estoy horrorizada y fascinada: de repente me reconozco en el cuerpo delgado, las ropas raídas, el pelo roñoso que cae a ambos lados del rostro, pues la visión de la podredumbre me está acercando a algo que desconozco y que me identifica.”

encarnado em imagens familiares ou televisivas que algum dia me terão como protagonista. (NAVARRO, 2009, p. 103, tradução nossa)¹⁵

O mendigo a “coloniza com as suas palavras” (NAVARRO, 2009, p. 167), pois se torna refém dele e se percebe tão sem rumo quanto o andarilho que apenas sabe de onde vem, mas não faz qualquer ideia sobre o futuro (ao contrário dos pais de Sara, que têm tudo planejado). Como Chi-Huei, a jovem começa a querer mais liberdade sobre si mesma. Quanto mais nota as inumeráveis facetas oferecidas pelas ruas, mais percebe que os pais a querem como um ideal. Quanto mais anda pela cidade, mais consciente se torna do ruído das coisas, mais se dá conta de que o seu lar perfeito é uma fuga das complexas identidades do mundo

A cidade em trânsito

Para Gallego Dueñas (2018), *La ciudad feliz* é, entre outras leituras possíveis, “una novela de la desubicación” porque, de fato, as personagens se sentem deslocadas, perdidas, sem rumo, sem lugar. A cidade, em si, desdobra-se no bairro em que vivem os protagonistas, mostrando as diferenças sociais e pessoais dos habitantes. O bairro de Sara e Chi-Huei, situado entre o centro e a parte antiga, compõe-se de pequenas lojas e bazares e está repleto de vitrines iluminadas por eletrônicos. A parte velha, que começa junto às escadas da igreja, tem ruas estreitas e sinuosas, edifícios que parecem prestes a cair. O olhar sobre esse mapa composto por Navarro aponta para a lenta gentrificação que acontece na periferia, ilustrada perfeitamente nas falas dos pais de Sara que vivem em busca de ascese social.

Sara, durante toda a sua infância, foi amiga inseparável de Julia, menina de condição semelhante à sua, “mas” judia. Essas são marcas sociais que aparecem sempre que seja conveniente. Tanto os pais de Sara quanto os de Julia negam-se a frequentar o restaurante Ciudad Feliz, pois acreditam que a carne servida é de rato ou de cães, uma associação frequentemente atribuída aos chineses. No entanto, nem sempre a amizade de Julia é conveniente, devido às origens judaicas da menina.

Com isso, Elvira Navarro elabora outros espaços em *La ciudad feliz*: espaço da infância, da maturidade, dos que possuem algum dinheiro, dos que vivem nas ruas, dos estrangeiros exóticos, como a família chinesa e dos que são estrangeiros, mas

¹⁵ “Por primera vez soy consciente de que transito por el mundo, y de que mi trayectoria puede desviarse por motivos ajenos a lo que siempre he imaginado para mí misma, que por otra parte se corresponde con los límites estrictos de mi vida, más un vago futuro encarnado en imágenes familiares o televisivas que algún día me tendrán como protagonista.”

não tanto, como Jonathan, que é o outro pela condição social, não pelo estrangeirismo, se levarmos em conta a questão da comunidade europeia. O romance, portanto, está marcado por um amalgama étnico-cultural e social, o que nos leva a considerar a questão da identidade do grupo.

Stuart Hall (2006) chama a atenção para identidade nacional pautada, em linhas gerais, em uma ideia de pureza, de unificação, de identidade que anula e submete a heterogeneidade cultural: “Não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional” (HALL, 2006, p. 59).

Nesse imbróglio se encontra Sara que, incapaz de compreender o andarilho, busca informações na internet sobre o que é um mendigo, o que busca, como vive. Para ela, a mendicância é um modo de vida e, a partir de Jonathan e de suas palavras, busca uma tranquilizadora generalização que não encontra. Necessita nomear, conceituar o fenômeno que vê em Jonathan. Pesquisa Jonathan como se ele fosse um animal raro, um conceito pronto. Enquanto isso, seus pais mantêm o ritual da verdade absoluta e dedicam com afinco ao que Sara chama de morte cotidiana, isto é, sentarem-se durante horas em frente ao televisor, aceitando tudo o que lhes seja oferecido pela tela (NAVARRO, 2009, p. 167).

Apreende-se, do texto de Navarro, que a periferia não se restringe ao que foge do centro da cidade, mas está nos sujeitos que temporal ou socialmente estão à margem de tudo. As relações entre a cidade e a periferia parecem ser quase uma obsessão para a escritora, ainda que ela comente, em entrevista concedida a Enrique Llamas, que esse não foi seu propósito inicial:

A cidade e a periferia não são projetos sobre os quais eu tenha meditado. Foram mais uma questão quase intuitiva. Quando escrevi *La ciudad en invierno*, a semente estava em histórias, imagens ou personagens vinculados a algumas ruas, o espaço era absolutamente fundamental na hora de desenvolver a história, era um ponto de partida. Posteriormente, publiquei *La ciudad feliz* e então já estava consciente da importância da urbe. (LLAMAS, 2016, s/p, tradução nossa)¹⁶

¹⁶ “La ciudad y la periferia no son proyectos que yo haya meditado, ha sido más bien una cuestión casi intuitiva. Cuando escribí *La ciudad en invierno*, la semilla estaba en historias, imágenes o personajes vinculados a unas calles, el espacio era absolutamente fundamental a la hora de desarrollar la historia, era un punto de partida. Posteriormente publiqué *La ciudad feliz* y ahí ya fui consciente de la importancia de la urbe.”

Nesse sentido, Navarro se aproxima da problemática do escritor pós-moderno acenada por Silvino Santiago (2002). Para ele, este narrador conta experiências alheias, não as próprias. Ou seja, diferentemente do narrador clássico, a narrativa não se baseia nas suas aventuras unicamente, não é a história da sua vida, em um viés memorialista ou a experiência de uma ação. O narrador pós-moderno narra o que observa ou o olhar do outro. Nisso reside a experiência e, por consequência, a sua história. Segundo Navarro, em entrevista a Rodríguez Marcos,

O material que uso para escrever procede de vivências minhas que reelaboro. Para não ficar em algo testemunhal – “minha vida é isso” – necessito de distância e os períodos mais distantes são a infância e a adolescência. Me interessam porque são idades limítrofes, quando a identidade está se forjando e a gente é, em teoria, mais livre, mesmo que seja só por desconhecimento. Então, traduzo tudo para um discurso racional, mas quando começo a escrever não digo: “Vamos ver: parâmetros”. As personagens já vêm com suas histórias e com sua linguagem. (RODRÍGUEZ MARCOS, 2011, s/p, tradução nossa)¹⁷

A questão que permeia as reflexões de Santiago (2002) é a autenticidade do sujeito da história e o quanto o narrador pode abdicar de contar sua experiência. Para Santiago, o modo descentralizado advém da dificuldade que existe, na contemporaneidade, de uma troca de experiências entre os indivíduos: “À medida que a sociedade se moderniza, torna-se mais e mais difícil o diálogo enquanto troca de opiniões sobre ações que foram vivenciadas. As pessoas já não conseguem hoje narrar o que experimentaram na própria pele” (SANTIAGO, 2002, p. 44).

Segundo Lyotard (1986), a pós-modernidade se move na fragmentação, na descentralização e na complexidade das relações sociais dos sujeitos. A construção da modernidade visava a “grande narrativa”, ou seja, modelos explicativos universais e estáveis da modernidade que pressupunham um sujeito racional que, com o uso da razão, saberia tudo o que é necessário para governar a vida. Esse ideal de certezas sempre foi um a falácia. Ainda assim, permitiu ao indivíduo o conforto da previsibilidade. Essa estrutura de pensamento garantiu o poder de governos, empresas, políticas e leis. Explicando de forma bastante simples, ele estabeleceu o

¹⁷ “El material que uso para escribir procede de vivencias mías que reelaboro. Para no quedarme en algo testimonial -“mi vida es esto”- necesito distancia, y los periodos con los que tengo mayor distancia son la infancia y la adolescencia. Me interesan porque son edades limítrofes, donde la identidad se está forjando y uno es en teoría más libre, aunque solo sea por desconocimiento. Ahora traduzco todo esto a un discurso racional, pero cuando me pongo a escribir no digo: “A ver: parámetros”. Los personajes ya vienen con sus historias y con su lenguaje.”

que era “verdadeiro” e o que era “errado”, até onde se podia ir e onde parar. Acima de tudo, estabeleceu espaços territoriais, espaços de pertencimento.

Em *La ciudad feliz*, o estrangeirismo é menos pertencer a outro país do que estar deslocado, situação de Sara, Chi-Huei e Jonathan. Os pais de Sara, por exemplo, conseguem criar um mundo que os distancia do próprio bairro periférico, tanto quanto os parentes de Chi-Huey se mantêm na China secular.

A identificação cultural, desejada como homogênea pela sociedade tradicional, configura-se na diversidade, na multiplicidade de personalidade e na permeabilidade cultural. Para Stuart Hall (2006), hoje considera-se o colapso das identidades culturais, associadas à teoria de Bauman a respeito da sociedade líquida. Hall chama a atenção para outro fenômeno da identidade cultural na contemporaneidade. Por detrás do choramingo de que tudo está mudando ou que no passado era diferente, etc., encontra-se a nostalgia de um tempo em que havia, supostamente, uma identidade unificada e estável que hoje apresenta-se claramente fragmentada:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu" (veja Hall, 1990). A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, na medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada unha das quais poderíamos nos identificar — ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13)

As constatações de Hall são pertinentes ao que se vê em *La ciudad feliz*, na complexa construção/desconstrução de identidades. Contudo, saber e não saber a que espaço as personagens pertencem continua um problema latente porque o ser humano segue arraigado à Modernidade, preso à “nostalgia pela segurança perdida” (CRESPI, 1989, p. 229). A família de Sara, por exemplo, deseja tudo o que seja contemporâneo. Porém, seu bem-estar consiste em que cada coisa e cada um esteja em seu devido lugar. Esse lugar seguro não existe, nunca existiu, mas é a geração seguinte, Sara, que terá de lidar com a ruptura da estabilidade utópica de seus pais, firmes em olhar para frente, sem quaisquer desvios, com suas identidades pré-fabricadas.

Na casa de Chi-Huei, o avô, sua esposa e a mãe vivem em um mundo solidamente baseado no ganho econômico. Com isso, se resguardam em uma

redoma em meio ao caos. A Espanha e a rua não significam nada para eles. O menino e o pai maluco gradativamente vão se afastando do universo familiar, encontrando no país que também é estranho a eles, uma forma de comunicação e liberdade. Repare-se, no entanto, que esse espaço de liberdade também é uma ilha entre pai e filho. A comunicabilidade e a aceitação não ocorrem ou são raras e estranhas fora desse eixo.

Da flânerie à errância

Como sabemos, o *flâneur* foi eternizado por Poe e Baudelaire como o observador que vaga, atento a cada detalhe, sem se misturar com o observado. O progresso econômico industrial e a explosão demográfica das cidades europeias, sobretudo Londres e Paris, engendraram um ambiente urbano ágil, dinâmico, em transformação constante. Como não poderia deixar de ser, a arte acompanhou esses movimentos, trazendo novas concepções estéticas.

Walter Benjamin reflete sobre essas transformações na literatura e Baudelaire é a figura central de suas ponderações, pois o poeta desvela inusitadas relações entre o indivíduo moderno e o cenário urbano. Para Baudelaire, a cidade era sedutora, inclusive em seus “mauvais lieux”, e ele se deixava levar por andanças erráticas, como um perfeito divagador, ante o movimento rápido da multidão. Flanar, para o poeta, era sentir prazer em estar em meio ao tumulto, o que, para Benjamin, seria uma forma de gozo:

Para o perfeito *flâneur*... é um prazer imenso decidir morar na massa, no ondulante.... Estar fora de casa e, no entanto, se sentir em casa em toda parte; ver o mundo, estar no centro do mundo e ficar escondido no mundo, tais são alguns dos menores prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, **imparciais** (!) que a língua só pode definir inabilmente. **O observador é um príncipe que, por toda parte, usufrui de seu incógnito**... O amoroso da vida universal entra na multidão como se em um imenso reservatório de eletricidade. Também podemos compará-lo a um espelho tão imenso como essa multidão, a um caleidoscópio dotado de consciência que, a cada movimento, representa a vida múltipla e a graça comovente de todos os elementos da vida. (BENJAMIN, 2000, p. 221, grifos nossos)

Mesmo que o *flâneur* exerça a observação atenta sobre os que passam, esse olhar é esteticamente harmonioso, o que nos remete à relação existente entre a fotografia e o flanar. Já disse Victor Fournel, no final do século XIX, que o observador urbano é um tipo de daguerreotipo errante e encantado com o que vê na multidão. Também Susan Sontag estabelece um vínculo entre flanear e fotografar, já que as câmeras se tornaram uma ferramenta essencial para observar a cidade: “Fotografar

es esencialmente un acto de no intervención. [...]. La persona que interviene no puede registrar: la persona que registra no puede intervenir” (SONTAG, 2006, p. 27). Contudo, ainda que a fotografia seja incompatível com a intervenção física, empregar uma câmera é um ato de participação e fotografar é mais do que uma observação passiva:

Como o voyeurismo sexual, é uma maneira de adentrar, ao menos tacitamente, às vezes explicitamente, na continuação do que está acontecendo. Fotografar é ter interesse nas coisas tal como elas estão, em um status quo imutável (ao menos pelo tempo que se demora em conseguir uma “boa” imagem), ser cúmplice de tudo o que possa tornar algo interessante, digno de fotografar-se, incluindo, quando este é o interesse, a dor ou o infortúnio de outra pessoa. (SONTAG, 2006, p. 28, tradução nossa)¹⁸

Em *La ciudad feliz*, Navarro elabora registros da vida na cidade. Primeiramente, o faz em duas partes, “La ciudad feliz” e “La orilla”, que depois fragmenta “na continuação do que esteja ocorrendo, como diria Sontag (2006, p. 28). Com isso, ao mesmo tempo em que a própria autora flana sobre o espaço urbano, engendrando um narrador inquieto que observa aqui e ali, inclusive em primeira pessoa, caso de Sara, permite ao leitor também flunar, entrando na mirada das duas crianças/adolescentes, buscando gerar pontes entre as duas histórias, pontes que não foram fundadas para unir as personagens, mas, segundo a perspectiva deste texto, para evidenciar a separação entre ambos.

Poe, por exemplo, observa e registra como um fotógrafo, sem imiscuir-se na narrativa, mas analisando o que vê, elaborando uma narrativa, digamos, contemplativa:

De início, minha observação assumiu um aspecto abstrato e generalizante. Olhava os transeuntes em massa e os encarava sob o aspecto de suas relações gregárias. Logo, no entanto, desci aos pormenores e comecei a observar, com minucioso interesse, as inúmeras variedades de figura, traje, ar, porte, semblante e expressão fisionômica. (POE, 1991, p.131)

Em Navarro, o narrador, sim, observa, mas ele está *pari passu* com as personagens centrais que fazem o mesmo sobre si e sobre o outro para que esse

¹⁸ “Como el voyeurismo sexual, es una manera de adentrar, al menos tácitamente, a menudo explicitamente, la continuación de lo que esté ocurriendo. Hacer una fotografía es tener interés en las cosas tal como están, en un statu quo inmutable (al menos por el tiempo que se tarda en conseguir una “buena” imagen), ser cómplice de todo lo que vuelva interesante algo, digno de fotografiarse, incluido, cuando ése es el interés, el dolor o el infortunio de otra persona.”

outro ajude a explicar quem ele é naquele país, cidade, bairro. O texto nada explica, sequer o porquê da divisão em duas partes totalmente independentes. São mundos que não se conectam? É uma situação usual da vida que une e separa as pessoas? Serão duas vidas próximas que, no entanto, fazem suas próprias buscas? É a naturalidade da vida que une e separa pessoas e gerações? O narrador está em seu caleidoscópio observando enquanto os mundos vistos se movem e o observado indaga. Como disse Sontag, fotografar – ou narrar do outro lado do que foi vivido – não é passivo. Já no caso de Navarro, isso se redimensiona quando aquele que contempla faz o contemplado falar.

Quando se propôs, na introdução deste artigo, imiscuir autora e personagens, pensou-se justamente no papel que Elvira Navarro exerce como alguém que, a par de seus diversos depoimentos, claramente procura conhecer, talvez entender, o movimento da cidade. Então, coloca suas personagens deambulando pela cultura, pelos bairros, entre o centro e a periferia, a viver suas vidas enquanto mostram as articulações físicas e identitárias do espaço urbano inquietante porque dinâmico.

O foco narrativo construído por Elvira Navarro está na observância do espaço em que Chi-Huei e Sara caminham um pouco desvairados, no sentido contrário ao que o mundo adulto busca, como nota a menina: “Querem que eu retome a minha liberdade infantil para que eu não me abandone a uma liberdade mais obscura, fruto de ter passado tempo demais sozinha.” (NAVARRO, 2009, p. 147, tradução nossa)¹⁹ Navarro também faculta ao leitor sentir o que, com mais ou menos precisão, aponta para a xenofobia, o sexismo, a invisibilidade na prática cotidiana, bem como a instabilidade existencial de seus personagens.

Tudo considerado, talvez, para refletir sobre o texto de Navarro, seja mais pertinente o termo “errância”, conforme empregado pelo antropólogo González Alcantud (2005). Para ele, a *flânerie* significa a profundidade da errância nas cidades (GONZÁLEZ ALCANTUD, 2005, p. 19). Durante muito tempo, errância designava os rumos indefinidos dos nômades, grupos que antecederam a formação da cidade. Porém, a gradual sedentarização de povos errantes mudou radicalmente essa cena.

A errância está relacionada com o não pertencimento a determinado espaço, é a indefinição, o não fazer parte de determinado núcleo, de uma cidade, da sedentarização que o urbano oferece. Flanar seria estar dentro desse núcleo e

¹⁹ Quieren que retome mi libertad infantil para que no me abandone a una libertad más oscura, fruto de pasar demasiado tiempo a solas.

observar ao outro, dedicar-se a olhar o outro, vagabundear com o olhar. A errância, como conceito de existência, é o estar sem rumo, estar na cidade, mas não pertencer a ela:

[A errância] não está interpolada nos desertos, dos quais infere sua metáfora de vagar sem rumo em meio à hostilidade, mas na cidade, uma nova forma de deserto humano onde a solidão é total. Ao contrário de flanejar, que em certa medida é uma atitude diletante, a errância é um conceito que não leva a nenhuma espera, mas sim a encontrar aleatoriamente a iluminação dos interstícios da significação. (GONZÁLEZ ALCANTUD, 2005, p. 21, tradução nossa)²⁰

Portanto, a localidade, residência do flanejar e da errância, é o ponto mais sólido e mais enigmático das culturas em tempo de globalização. Quase se pode afirmar que a globalização ou a mundialização afetou escassamente a localidade, cujos nódulos seguem sendo pilares sólidos para a interpretação da cidade e esses pilares são o segredo da errância e o princípio do urbano. (GONZÁLEZ ALCANTUD, 2005, p. 21, tradução nossa)²¹

Entretanto, a errância não é apenas um movimento sem destino fixo, um vagar sem rumo, mas pode significar um aspecto positivo: “a possibilidade de, pelo movimento de errar, construir algo novo” (SOARES; BASTOS, 2016, p. 453). É o propósito, ainda que inconsciente, de Sara. Para Chi-Huei, esse processo se inicia na comunicação, em espanhol, com o pai, embora eles ainda precisem sair dessa bolha confortável que criaram.

Mesmo diante das dificuldades, e apesar de marginados pela infância que os adultos relegam a um tempo sem autonomia, Sara e Chi-Huei percebem o movimento da cidade e, por essa razão, da própria família e de si mesmos. Ambos conseguem notar que os sujeitos assumem diferentes identidades em distintos momentos e que estas não estão uniformizadas em um eu coerente. Não será necessariamente a origem asiática de Chi-Huey que o definirá histórica e socialmente, assim como o cerceamento imposto a Sara, ao final de “La orilla”, não significa nem que ela tenha se curvado aos pais, nem que tenha cedido ao que Jonathan apresentou a ela.

²⁰ “[A errancia] está interpolada no en los desiertos, de los cuales infiere su metáfora de andar sin rumbo en medio a la hostilidad, sino en la ciudad, nueva forma de desierto humano donde la soledad es total. A diferencia de flanejar, que hasta cierto punto es una actitud diletante, la errancia es un concepto que no conduce a ninguna espera, sino a hallar azarosamente la iluminación de los intersticios de la significación.”

²¹ “Así pues, lo local, residencia del flanejar y de la errancia, es el punto más sólido y más enigmático de las culturas aún en tiempo de globalización. Casi puede afirmarse que la globalización o mundialización ha afectado escasamente a lo local, cuyos nódulos siguen siendo pilares sólidos para la interpretación de la ciudad, y esos pilares son el secreto de la errancia, y principio de lo urbano.”

Quanto à autora e ao seu envolvimento com o texto, como mais um olhar sobre a cidade que se transfere às suas personagens, pode-se aferir que mundo contemporâneo rompeu com várias perspectivas teóricas que são caras para a teoria literária canônica. Uma delas é certamente o papel cada vez mais difuso entre autor e narrador.

Elvira Navarro não constrói uma história autobiográfica. No entanto, o contemporâneo nos voyeuriza. Com isso, ao estudar uma obra, também se tem acesso ao que o escritor ou escritora faz no seu dia a dia. A figura autoral desapareceu da sacralidade literária e é alguém que expõe sua vida em *blogs*, *facebook*, entrevistas, TV etc. Acompanhamos seus êxitos e fracassos editoriais, a vida pública e, às vezes, privada. Dito isso, destaca-se que é quase impossível não saber da *flânerie* que Elvira Navarro exerce constantemente e que é o mote de seus escritos. Então, sim, ela está presente em *La ciudad feliz*.

Considerações finais

Elvira Navarro analisa a cidade como o espaço das relações mais íntimas. Para isso, vale-se da infância. Mas não se trata desse contexto *per se*, mas das relações entre crianças e adultos, entre a geração que chega e a que, no caso, se aferra ao que está posto. No entanto, as portas para o novo parecem trancadas, na ótica de Navarro. Em entrevista concedida a Anna María Iglesia, a autora avalia que, enquanto uma geração ocupa os espaços de representação já há bastante tempo, a outra continua inerte, presa à ideia de que nada muda de fato (IGLESIA, 2014, p. 1). O pessimismo de Navarro, vertente não explorada neste artigo, mas implícita em toda a obra, desfila por ruas que representam aventura e injustiça, possibilidade e medo, a errância.

O romance, como uma história contemporânea, traz as muitas vozes e espaços, problematiza a angústia de estar entre tempos, sem a segurança que a modernidade prometia. Além disso, a globalização e, com ela, a desterritorialização, o contexto urbano que se abre ao outro, a culturas, capitais, modos de interação, são fatos que transformam modos de vida e, com isso, eles causam incerteza e a crise.

A obra de Navarro também é valorizada pelo fato de abordar os espaços de identidade migrante (o mendigo) e imigrante (Chi-Huei e família). Ser ou não legalizado no país parece não representar muito, dependendo do contexto social. Levando isso em consideração, Navarro evita cair em uma possível armadilha do

implausível. Ao permitir que a voz de Sara seja ouvida na primeira pessoa, ela omite, em parte, a voz de Chi-Huei. O leitor sabe o que ele pensa e sente. No entanto, ele não tem voz enunciativa, uma metáfora possível sobre o seu “lugar” no país. Ele é um exilado, um sem-lugar. Logo, como se dizer na primeira pessoa?

Em *La ciudad feliz*, o espaço urbano não se destaca na descrição de cenários, ruas e casas. A cidade são as pessoas e, através delas, Elvira Navarro identifica o periférico e o central, analisa as divisões de classe e de cultura, apresenta os que estão chegando e o que provocam nos que ali sempre viveram, observa o velho e o novo, descortina crises e incertezas. *La ciudad feliz* não deixa dúvidas sobre o quanto o outro desacomoda a identidade de cada um. Por consequência, a *flânerie* tradicional é uma impossibilidade. Ou, quando muito, um ideal, a aspiração de que seja viável observar o outro sem ser tocado por ele. Tal ideal não é a *flânerie* de Elvira Navarro e, por essa razão, a trajetória de Chi-Huei e de Sara não traz bonança, deixando as personagens, assim como o leitor, às margens de uma eterna errância.

Referências

CRESPI, Franco. Modernidad: la ética de una edad sin certezas. In: *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires: Puntosur, 1989. p. 229-238.

FOURNEL, Victor. *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*. Paris: Dentu, 1867. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k757298/f3.image>>. Acesso em: 25 jan. 2021.

GALLEGO DUEÑAS, Francisco Javier. Elvira Navarro: vagar, narrar y repensar la ciudad en crisis. *Intersticios: Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*, v. 12, n. 1, 2018, p.113-132.

GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio. *La ciudad vórtice: lo local, lugar fuerte de la memoria en tiempos de errancia*. Barcelona: Anthropos, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Lobo. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

IGLESIA, Anna María. Elvira Navarro, la voz de la “generación precaria”. Entrevista. Madrid: *El Asombrario & Co*. 13 dic. 2014. Disponível em: <<http://elasombrario.com/elvira-navarro-la-voz-de-la-generacion-precario/>>. Acesso em: 25 jan. 2021.

LLAMAS, Enrique. *Elvira Navarro y la indagación de la periferia*. Disponível em: <<http://ctxt.es/es/20160921/Culturas/8593/Elvira-Navarro-entrevista-nueva-novela-Los-ultimos-dias-de-Adelaida-Garcia-Morales-escritora-El-Sur-periferia.htm>>. Acesso em: 17 fev. 2021.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MAJOR, Aurelio; MILES, Valerie. Introducción. In: *GRANTA: os melhores jovens escritores em espanhol*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011. p. 5-14.

NAVARRO, Elvira. *La ciudad feliz*. Barcelona: Random House Mondadori, 2009.

NAVARRO, Elvira. *Periferia*. Disponível em:
<<http://Valênciasperiferia.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

POE, Edgar Allan. *Os melhores contos de Edgar Allan Poe*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Abril, 1991.

RODRÍGUEZ MARCOS, Javier. Entrevista con Elvira Navarro “Nuestra sociedad es emocionalmente infantil”. *El País*. 21 de agosto de 2011 Disponível em:
<http://elpais.com/diario/2011/08/21/eps/1313908014_850215.html>. Acesso em: 7 jan. 2021.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46-60.

SAINZ BOGO, Karina. Elvira Navarro: “Prefiero hablar de una precariedad que llegó para quedarse”. Entrevista. *Voz Pópuli/Alta Voz*. 23 ene. 2014. Disponível em:
<http://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Culturas-Literatura-Novelas-Elvira_Navarro_0_663833644.html>. Acesso: 12 dez. 2020.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Cia das Letras, 2002. p. 44-60.

SOARES, Ana Claudia; BASTOS, Angélica. A errância: para além de um sintoma patológico. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, São Paulo, v. 19, n. 3, p. 452-464, set. 2016.

SONTAG, Susan. En la caverna de Platón. In: SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Trad. Carlos Gardini. México D.F.: Alfaguara, 2006. p. 13-44.

WALTER, Benjamin. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

Recebido em: 28/02/2021
Aprovado em: 12/04/2021