



## **Desterritorialização, refabulação e a cidade literária em movimento em *Coisas que os homens não entendem*, de Elvira Vigna**

**Adelaide Calhman de Miranda\***

**Resumo:** Baseado em conceitos referentes a deslocamentos contemporâneos, este artigo analisa o papel das cidades no romance *Coisas que os homens não entendem*, de Elvira Vigna. A narrativa mistura os tempos passado e presente, os espaços urbanos de Nova York e do Rio de Janeiro, e as idas e vindas da protagonista entre as duas cidades. Observa-se o privilégio dos percursos aos lugares, e dos processos subjetivos às questões concretas, o que resulta em espaços e subjetividades em movimento. O romance adota recursos da literatura policial, onde a repetição, a memória, a refabulação, e a proliferação das versões da história problematizam o ato de narrar. Assim, as descrições das cidades no romance também variam na medida em que se alteram as percepções e as vivências da protagonista. Os espaços urbanos são representados como cruzamentos de trajetórias, assim como as identidades na contemporaneidade são compostas de teias de diferentes marcadores sociais.

**Palavras-chave:** literatura brasileira contemporânea; espaço urbano e literatura; Elvira Vigna.

**Abstract:** Based on concepts that refer to contemporary displacements, this article analyses the role of the cities in the novel *Things that men don't understand*, by Elvira Vigna. The narrative combines present and past, the urban spaces of New York City and Rio de Janeiro, and the departures and arrivals of the main character between the two cities. There is a privilege of routes over places, and of subjective processes over concrete matters, resulting in moving spaces and subjectivities. The novel uses the workings of police novels, such as repetition, memory, retelling, and the proliferation of versions of the same story, all of which question the act of narrating. This way, the city descriptions in the novel also vary as the main character's perceptions and experiences are modified. Urban spaces are represented as the crossover of trajectories, just as identities in the contemporary world are made up of webs of different social markers.

**Keywords:** contemporary Brazilian literature; urban space and literature; Elvira Vigna.

A primeira vez que tive vontade de ir para lá foi porque fiquei com medo dos sem-teto daqui, depois que eu vi uma mulher carregando suas tralhas na praia do Flamengo e no meio das tralhas havia livros. Eu a segui. Ela parou num ponto da murada e pegou um livro para ler. Era Machado. (...) Nós, os que sabíamos tanto, não sabíamos que o Brasil tinha mudado e não precisava mais de nós. Fiquei apavorada e esse foi o primeiro motivo de eu querer ir. Então, agora, eu não queria, perdida, encontrar lá o que tinha deixado aqui, eu nas ruas numeradas dos gringos, east, west, sem norte, sem saber de mim, mendiga, um carrinho de supermercado carregando uma mochila velha com uma máquina sem filme ficando a cada dia mais ultrapassada. (VIGNA, 2002, p. 131)

\* Doutoranda em Literatura e Práticas Sociais pela UnB. Mestre em Teoria Literária pela UnB. Graduada em Arquitetura e Urbanismo UnB.

## 1 Em busca de um espaço e de uma memória

Em *Coisas que os homens não entendem*, de Elvira Vigna, uma brasileira migra para os Estados Unidos à procura de uma vida melhor. No início do romance, Nita, a protagonista, está de partida para o Brasil, sem saber se o regresso é definitivo. As suas idas e vindas são motivadas por buscas pessoais, esboçadas ao curso de sua trajetória. A narração em primeira pessoa mistura os tempos e os espaços do Rio de Janeiro e de Nova York. Seus caminhos são tecidos entre a descrição do presente, as lembranças de diversas épocas do passado e a preocupação com o futuro.

Este artigo analisa como os fatores subjetivos dos movimentos migratórios, ligados à identidade e à experiência, influenciam a conexão entre as mulheres e os espaços por onde transitam. A estética resultante não pode ser abstraída de conceitos como desterritorialização, errância, diáspora, variação e outros, que se referem aos deslocamentos contemporâneos de pessoas entre países e territórios e ajudam a teorizar sobre esses fenômenos na literatura.

Esses conceitos ressaltam o lado subjetivo e simbólico dos percursos e movimentos, que dependem das relações interpessoais desenvolvidas nos lugares. O espaço na literatura contemporânea, portanto, é tecido pelo conjunto de trajetórias de seus habitantes e transeuntes, que, por sua vez, são construídas a partir de identidades relacionais. A representação do espaço, assim, refere-se às relações que ali se estabelecem, para além das descrições dos espaços físicos propriamente ditos. Ademais, a memória articula-se à narração da experiência; essa problematização do ato de narrar almeja esboçar significados para as vivências nas cidades e para o trânsito entre elas.

## 2 Desterritorialização, refabulação, memória e narrativa

Inicialmente, Nita almejava uma vida digna como artista – ela é fotógrafa –, pois já cansara de ver artistas se tornarem mendigos no Rio de Janeiro. Seu envolvimento em um crime dias antes de sua partida para Nova York, porém, altera a sua perspectiva. Além de não encontrar o espaço desejado para ela nessa cidade, as recordações do ocorrido não a deixam em paz. Apesar de almejar o esquecimento, ela precisa voltar ao Brasil e esclarecer este e outros aspectos do seu passado.

Ao refazer seus caminhos no bairro de Santa Tereza, Nita anseia a compreensão de tudo o que viveu, desde a adolescência na casa da tia à morte acidental de seu amigo Aureliano, o Lia. No meio disso tudo, seu caso com Barbosa, o pai de Lia e Nando, surge

como complicador. Além de esclarecer os fatos para ela mesma, ela precisa se explicar a Nando, com quem se envolve emocionalmente. Depois de voltar a Nova York, é por ele e com ele que Nita finalmente regressa ao Brasil, dessa vez para ficar.

A relação da protagonista com os espaços ilustra como os deslocamentos entre países são acompanhados também por motivações íntimas, que podem passar despercebidas para quem busca apenas razões concretas. A desterritorialização e a reterritorialização subsequente ocorrem não somente entre territórios, mas principalmente na criação de novas experiências, como descreve Ana Lúcia Silva Paranhos (Cf. PARANHOS, 2010, p. 151): A análise dos movimentos migratórios de Nita, nesse capítulo, mostra como a refabulação intrínseca aos mecanismos da memória opera em sintonia com a criação de vínculos geográficos.

Os termos “desterritorialização” e “reterritorialização” valorizam o movimento em detrimento da extensão de terra propriamente dita, de acordo com Paranhos (Ibid., p. 148). Essa preponderância pode ser encontrada desde a concepção geográfica de território, aos conceitos desenvolvidos pelos filósofos Félix Guattari e Gilles Deleuze. Para eles, o território só teria valor em função do movimento pelo qual se sai dele (Ibid., p. 150).

Além disso, o conceito de desterritorialização absoluta está vinculado à possibilidade do pensamento, e é sempre acompanhada da reterritorialização.<sup>1</sup> A ligação entre desterritorialização e pensamento é evidenciada no romance pela importância da narração *vis-à-vis* o movimento migratório em si. O romance apropria-se de elementos do gênero policial, o que destaca a ênfase no ato de lembrar e na variação de versões da mesma história. Assim, a refabulação resultante ajuda Nita a elaborar um significado para a sua vivência e a compreender a participação dos espaços.

Já no prólogo, no relato de sua temporada em Nova York, Nita confessa a sua falta de inocência na arte narrativa. Afirma começar a sua história no dia que sai com Eva, uma modelo americana, mas acrescenta em seguida que mente. Explica que não pretendia que sua viagem ao Brasil fosse definitiva, por isso tinha uma passagem de ida e volta. Admite que sua opção em começar sua história pelo caso com Eva seja uma escolha arbitrária, já que haveria sempre “um antes e um antes do antes” (CHNE, 10)<sup>2</sup>. Nita compreende que o ato de narrar, como o de lembrar, implica uma intencionalidade, o que resulta no extremo cuidado com as palavras, ao contrário do que a narradora faz parecer nas primeiras palavras do romance:

Já faz tempo e é dessas coisas que a gente conta e reconta até perder completamente o que

---

<sup>1</sup> Novamente Paranhos faz referência aos trabalhos de Guattari e Deleuze.

<sup>2</sup> As citações do romance *Coisas que os homens não entendem* serão indicadas pela sigla CHNE e o número da página correspondente.

queria dizer e nem que soubesse. Porque é dessas coisas que você nunca soube bem o que queria dizer, mas apenas queria dizer algo. O que já é muito num mundo em que tão pouca coisa quer dizer alguma coisa. Mas, enfim, é uma dessas coisas então. E faz muito tempo. Mas eu estava em Nova York e eu já voltei a esta cidade muitas vezes, depois, a ponto de não haver mais nada daquela Nova York, a primeira, nas Novas Yorks posteriores que eu fui colando por cima. Então ficou só isto. Um conto, um caso, algo que eu vou contando sozinha, sem precisar lembrar, no piloto automático. (CHNE, 7).

Mas o que Nita narra desmente a displicência fingida, pois a lembrança do ocorrido é reformulada cautelosamente palavra por palavra. A tessitura narrativa revela a relação muito íntima entre memória e fabulação elaborada a partir de cada versão da história. Já no primeiro capítulo as suas próprias palavras traem o seu envolvimento no crime que ela relembra, embora preferisse esquecer. Ao descrever o local do crime e recontar os fatos a partir da versão legitimada pelos policiais, a protagonista admite a falsa coerência forjada para explicar os eventos. “Então é possível – e eu me repito isso, seria até engraçado só que não é, eu me repito isto como em uma certeza que vou repetindo para que se torne a certeza que não era...” (CHNE, 35)

Apesar da versão oficial do crime permanecer inalterada – consta que o culpado é um rapaz que havia arrombado a residência e estuprado a dona da casa alguns dias antes – Nita consegue finalmente esclarecer para si mesma o que realmente ocorreu. Pode-se dizer, então, que a amnésia no romance de Elvira Vigna seja um esquecimento induzido, já que foi motivado pelo desejo de esquecer que foi ela que, acidentalmente, puxou o gatilho. Mesmo assim, o ato de retornar, tanto espacialmente ao bairro de Santa Tereza no Rio de Janeiro, quanto temporalmente na lembrança do passado, é que permite a Nita a compreensão de sua história. Desse modo, o que se observa no romance de Elvira Vigna é a preponderância do percurso sobre o lugar em si, e, ainda mais, do discurso sobre o percurso.

A importância da refabulação para a compreensão do espaço no romance de Elvira Vigna alia-se à problematização do próprio ato de narrar a partir da desconstrução da memória. Além da presença de várias versões da história, percebe-se o excesso de informação no relato da protagonista. Alguns elementos encontrados aqui como a reiteração, a proliferação e a instabilidade dos discursos correspondem à transposição de elementos da estética barroca em certas obras literárias contemporânea, segundo Zilá BERND (2010, p. 389).

A estética da “variação”, que dá nome ao artigo de Bernd, relaciona-se à mobilidade cultural encontrada nessas obras. A insubordinação a roteiros pré-estabelecidos é o que explica a semelhança entre a música barroca e a narrativa contemporânea. Da mesma forma insubmissa, a recontagem de Nita desafia a coerência das suas lembranças e se traduz em uma

tentativa de compreensão dos acontecimentos, como observa Nita em relação ao amigo:

O Lia contava as coisas, de um jeito que ele tinha, de quem contava para ver se, pela reação de quem escuta, conseguia entender o que ele próprio estava contando. Era um contar sempre perplexo, de quem pergunta, o do Lia. E depois de sua morte, eu já em Nova York, suei inteira quando percebi que esse contar para ver se entendia o que ele próprio contava era um pouco o que eu fazia, sem parar, me contando, sem parar, a mesma história. (CHNE, 42).

No trecho acima nota-se como o significado das experiências é elaborado em conjunto, quando o Lia esperava que a outra pessoa lhe oferecesse um sentido para a sua história. A adoção do mesmo hábito por Nita também insinua uma construção relacional das identidades, das recordações e dos sentidos atribuídos a elas. O exagero da recontagem e a proliferação das versões ilustram a participação do ato de narrar na apreensão de uma realidade. Ou seja, um fato não pode ser abstraído dos discursos sobre esse fato.

Assim, a memória exerce uma função fundamental na literatura contemporânea, que é o “lugar privilegiado de memória coletiva”, como também sugere Bernd em outro artigo: “Vestígios memoriais: fecundando as literaturas das Américas”. A autora cita Walter Moser e a ideia de que a o esquecimento está presente na memória, e que a amnésia contém a anamnésia, ou seja, a recuperação da memória. A partir da ruptura de pactos de silêncio, de bloqueio e de amnésia, a literatura permitiria aflorar o que a história oficial ocultou, compondo assim uma “estética de vestígios”:

Nesse sentido, no entre-lugar entre memória, esquecimento e silêncio, criam-se estéticas feitas de vestígios culturais os mais diversos que pretendem mapear, analisar e classificar de acordo com as diferentes estratégias que determinam, de um lado, o trabalho, o dever e os abusos de memória, e, de outro, o esquecimento, o não-dito, o silêncio e os mecanismos ativadores de memórias reinventadas. (BERND, 2011, p. 11)

Apesar de Bernd referir-se principalmente ao resgate de memórias coletivas de minorias ocultadas pela história oficial da Américas, como as populações indígenas e os povos escravos de origem africana, seus conceitos são úteis para compreender o papel da memória na literatura contemporânea. Além disso, por se referir ao resgate das histórias apagadas, o conceito de estética de vestígios pode ser transposto para as recordações de outras minorias políticas, como das mulheres. No romance de Elvira Vigna, percebe-se um resgate das histórias de grupos minoritários e da busca por um espaço na metrópole contemporânea.

### **3 Desterritorialização, errância e a cidade em movimento**

Assim como “desterritorialização”, o termo “errância” também privilegia o itinerário, fato que se pode perceber também em *Coisas que os homens não entendem*. O termo

“errância”, para Rita OLIVIERI-GODET (2010, p. 190) carrega uma ambivalência, pois sua etimologia remonta aos termos *iterare* (viajar) e *errare* (errar). Da mesma forma, o conceito de errância refere-se tanto ao deslocamento físico em si, quanto aos aspectos intersubjetivos da viagem. Já o vocábulo “migrância” indica justamente essa dimensão interior e simbólica, substituindo a utilização metafórica da palavra “migração”.

A ideia de subjetividade contida no termo “migrância” estimulou a teorização da chamada “escrita migrante”. De acordo com Godet, algumas das vantagens do conceito encontram-se na superação do critério étnico, na tematização da resistência do indivíduo em relação ao lugar habitado, e no enfoque no deslocamento contínuo que leva ao estranhamento do sujeito (Ibid., p. 195).

Alguns autores, porém, criticam o enaltecimento da errância, ou a conotação excessivamente positiva da migrância, pois isso obscureceria as perdas e as dificuldades reais encontradas nesses processos. Considerando ambos os aspectos positivos e negativos, o importante para Godet é a busca identitária que resulta da tensão entre memória e narração, na escrita migrante. Desse modo, essa forma literária possibilita um diálogo com fenômenos sociais contemporâneos, o que contribui para a compreensão de ambos.

Como o romance de Elvira Vigna narra a história de uma imigrante que retorna ao país de origem, o conceito de “escrita migrante” não é o mais adequado para interpretá-lo. No entanto, alguns aspectos da escrita migrante, como a resistência ao lugar habitado, a desconstrução da identidade e a atenção para as dificuldades enfrentadas pela imigrante, revelam-se centrais na análise da narrativa. Uma dessas características é a atenção ao traçado do percurso de Nita.

Em *Coisas que os homens não entendem*, são vários os trechos onde a protagonista chama atenção para a forma do trajeto, se em zigue-zague (p. 19) ou circular (p. 33). Em outros demonstra dúvida se o caminho é de ida ou de volta: “Nós, os que temos um sonho, os que nos inventamos a cada dia, os que fazemos as nossas viagens sem saber se é de ida ou de volta, mas que desejamos que seja para sempre.” (CHNE, p. 14) O que está em questão, portanto, é uma busca íntima que não corresponde necessariamente a condições materiais concretas. Assim também, Nita demonstra o medo de se conformar com um destino que não agrade:

Então depois de ter ido para Nova York e ficado eu achei que era para voltar e talvez ficar, acabar esta viagem que eu achei que era de ida, mas que talvez tenha sido de volta, eu lá. E Nova York, morando com Eva, tentando achar lá, um começo, um ponto de partida, que sempre esteve aqui. Mas mesmo vindo, voltando, eu, tão eu, me vi tentando escapar, inventar um caminho, uma saída, porque as chegadas me assutam. (CHNE, p. 53)

Além da subjetividade do percurso, a narrativa descortina uma série de dificuldades vividas por uma imigrante. Já no prólogo, Nita descreve uma cidade desagradável e hostil e suas ruas sujas, “os sacões pretos de lixo e as poças piscantes de néon” (CHNE, p. 9), além do sentimento de exclusão e de raiva por ser discriminada. No entanto, ela percebe que sua busca não se refere apenas a um espaço concreto mas ao início de uma nova vida. Nesse sentido, esse “ponto de partida” tanto poderia estar em Nova York, quanto no Rio de Janeiro, onde ela de fato o encontra. Em alguns trechos, porém, Nita admite que “nem tudo foi ruim, houve coisas de que eu gostei.” (CHNE, p. 11). Como exemplo, cita a lanchonete onde permanecia mesmo depois de vazia e onde comia sanduíches, além da vista do céu vermelho de verão da Quinta avenida.

Do mesmo modo ambíguo, descreve a sua relação com Eva, com quem teve um relacionamento de dois anos. Eva é caracterizada como ignorante, burra e ridícula, mas mesmo assim permanecem juntas por dois anos. Nita admite que “não foi tudo sacanagem, teve coisas de que eu gostei.” (CHNE, p. 8). Na origem de seu relacionamento com Eva está o sentimento de raiva, que surge como reação ao preconceito. A raiva é o “verdadeiro prólogo” (CHNE, p. 12) e os exemplos oferecidos referem-se à censura feita pelos americanos às suas tentativas de contato físico:

A raiva: o passeio, por exemplo. Lá pelas tantas fui convidada para um passeio campestre. Um parque nas redondezas, deserto. Nosso grupo na beira de um lago, também deserto, passa por nós uma família de patos selvagens, com seus filhotes, e eu estico a mão para pegar um deles, mas só eu. As outras pessoas estavam imóveis e se encolhendo para não invadir o espaço dos patos, um leve censura pelo meu gesto, perdoável apenas porque sou um ser primitivo, fazendo o que fiz por ignorância. As pessoas tinham um sorriso petrificado na cara e esperavam os bichos passar para voltar a se mover. Contatos não admitidos. Depois de uns dias, falando com um vizinho, me animo – decorrência sem dúvida de ter sido convidada, antes, para o programa no parque deserto – e toco e seu ombro. Ele se encolhe com o mesmo sorriso petrificado, eu, o animal de outra espécie com quem momentânea e desconfortavelmente se via obrigado a conviver.

Então teve isso, a raiva – o maior motivo de ter havido Eva. E quando começa a raiva? Difícil saber, mas foi antes, muito antes. (CHNE. P. 12)

A resistência demonstrada por Nita em relação à cidade de Nova York decorre mais das relações frustradas do que de um fracasso profissional. Há descrições de um mal-estar na cidade, decorrente dos sentimentos de exclusão e censura. Mas ela trabalhava em sua área, fazendo trabalhos *freelance* de fotógrafa e também como assistente da sala de fotografia em uma escola de artes. As razões por resolver partir, ou voltar para o Brasil, são descritas no meio de uma conversa com Eva, na qual esta chora e pede para Nita levá-la ao Brasil.

Aí fui colocar uma água para esquentar e ela perguntou se tinha *decaf*, sempre admirei isto neles, esta capacidade de, mesmo com o olho cheio de lágrima e o nariz escorrendo, continuar pensando rápido sobre o que quer e o que não quer, e ela queria *decaf*. Como depois quis sempre quiche de espinafre, açúcar mascavo e tomates sem agrotóxico dos *amishes*. E este é o

segundo motivo de eu ter entrado naquele avião, naquele primeiro, não foi o primeiro, enfim, naquele que me fez voltar, a primeira volta. Foi, além de tudo o mais, porque queria fazer o que fiz assim que desembarquei, o sol pela janela do frescão, oito horas da manhã, e eu só pensando em sentar num quiosque e mandar descer, a empadinha de camarão, o cachorro-quente com bastante molho. E a birita. (CHNE, p. 11).

Entre suas motivações, ressalta o desejo de sentar na beira da praia, comer suas comidas favoritas e tomar uma bebida alcólica, proibida na lanchonete que frequenta em Nova York. Quanto ao segundo motivo, não fica claro se a protagonista refere-se ao choro da amiga, à comida insossa americana ou ao estilo decidido e racional dos estadunidenses. Apesar de Eva lamentar-se por ter sido preterida no trabalho por um homem, Nita não demonstra nenhuma empatia pelo que sua companheira considera uma discriminação de gênero. Naquele momento, sua nacionalidade parece ser mais forte do que sua identidade feminina, o que faz com que as diferenças com relação à norteamericana falem mais alto do que as semelhanças.

Porém, no final do romance, quando Nando pergunta à Nita se ela vai sentir saudades, ela se lembra de Eva, com todas as suas esquisitices, e responde que sim. (CHNE, p. 155). Sua relação com a modelo, assim como sua temporada em Nova York, talvez tenham sido importantes para mostrá-la um modo de viver com o qual não se identifica. Essa resistência à cultura americana é apreendida no tom de crítica que perpassa suas descrições e percepções. Por exemplo, na lembrança de Eva, Nita imagina com ironia que ela já deve ter alugado um novo apartamento. Como no antigo, Eva escolhe o quadro, mas não onde o pendura, porque “fazer um buraco em parede alheia pode ser ousadia cara neste país: será preciso depois fechar o burquinho e tornar a pintar.” (CHNE, p. 155).

Da mesma forma, Nita pensa que Eva deve dar festas de vez em quando e “depois fazer comentários sobre essas festas, para dar a impressão de que não tem uma vida de pregos determinados, em apartamento acarpetado, termostato controlado.” Sobre o seu atual namorado, Nita visualiza um rapaz de jeans apertado que trabalha com construção civil, “uma maneira americana de dizer que ele lida com madeira, cimento, tijolos pré-fabricados, na montagem daquelas caixas de papelão que se incendiam em cinco minutos e que eles chamam de casa.” (CHNE, *idem*). Essa casa de papel, essa cidade opressiva, assim como aquela companheira com sentimentos controlados, não é o que Nita quer para si.

A relação entre espaços urbanos e mulheres, portanto, não pode ser analisada abstraída das interseções com outros marcadores de diferenças, como nacionalidade, raça, etnia, classe social e outros. No sentido em que a identidade é sempre plural e em processo contínuo, a conexão espacial também é instável e cambiante. Assim, a cidade no romance de Elvira Vigna



é igualmente dinâmica, não se limita a descrições estáveis e esboça um espaço em movimento na narrativa.

#### 4 O espaço da diáspora, a busca de um lar e identidades relacionais em trânsito

Espaços e identidades em movimento podem ser analisados mediante o conceito de diáspora, que contempla essa interseção de marcadores e a localização múltipla dentro e entre fronteiras territoriais, culturais e psíquicas, para Avtar BRAH (1996, p. 197). Apesar da narrativa de Nita privilegiar a partida à chegada, é o desejo de um lar que parece motivar a sua busca. Os discursos da diáspora representam as práticas de construir lares longe do lar, de acordo com Aimée G. BOLAÑOS (2010, p. 169).

Essa procura, no entanto, não significa sempre uma vontade de voltar para o ponto de partida, ressalta a autora, partindo da teoria de James Clifford e Avtar Brah. “Lugar mítico do desejo”, o lar é reformulado e realocado de acordo com as novas experiências do sujeito, e provoca uma tensão criativa entre os discursos do lar e da dispersão (Ibid., p. 170). Além disso, a diáspora sinaliza uma transformação dupla, já que a viagem modifica o sujeito tanto quanto esse muda os espaços por onde transita (Ibid., p. 170).

O conceito atual de diáspora carrega em si muito do seu significado histórico. O sentido de dispersar ou semear surge na cultura grega antiga (*dia*, através; *esperain*, espalhar), referindo-se à colonização da Ásia Menor e Mediterrâneo. A partir do exílio e da escravidão da Babilônia, foi empregado também para designar a dispersão dos judeus e a ideia de exclusão e vitimização. Bolaños acrescenta a teorização do termo por Edward Said, que valoriza seu “manto inclusivo”, aludindo à multiplicidade de identidades em trânsito. Clifford, por sua vez, desenvolve um conceito de diáspora que aponta para a criação de identidades na dispersão e novamente privilegia o itinerário ao lugar em si.

Especialmente pertinente é a ideia desenvolvida por Bolaños com base em diversos autores como James Clifford, Gayatri Spivak e Stuart Hall, da diáspora como ruptura dos binarismos centro e periferia, origem e regresso. (Ibid., p. 172). Bolaños adota a imagem de Clifford, para quem o lugar da diáspora é sempre intermediário, pois não se trata de fazer da margem um novo centro. Adere também à sugestão de Spivak, que defende a descentralização dos origens na sua proposta de uma nova literatura comparada planetária. A preocupação com a desconstrução da teleologia da origem encontra-se na teorização de Hall, que questiona o conceito binário de diferença que forma uma fronteira de exclusão na concepção do *Outro*.

Em *Coisas que os homens não entendem*, a ideia de lar e de espaço encontra-se em

constante movimento, pois o Rio para onde Nita retorna já não é mais o mesmo para ela. Suas vivências e relações pessoais resultaram em novas percepções das cidades de Nova York, evidente na visualização da vida atual de Eva, e do Rio de Janeiro, que agora se traduz na relação com Nando. Apesar da resistência que Nita demonstra em relação aos Estados Unidos, não há uma idealização do Brasil, nem tampouco a imagem de uma origem à qual ela retorna.

Da mesma forma, espaços em movimento correspondem a construções identitárias em constante reformulação. A relação de Nita e Eva fundamenta-se na raiva e no sentimento de exclusão e, desse modo, é limitada de antemão. Há indícios de que não havia satisfação sexual da parte de Nita, que “gostava de sentir o poder, gostava dos gemidinhos, mas nas primeiras mãos que ela estendeu, brequei: não você não.” (CHNE, p. 40).

A sua “sexualidade controlada”, segundo Virgínia Maria Vasconcelos LEAL (2011, p. 9), tem origem na sua infância no interior de Minas Gerais e é evidenciada nas poucas referências à sua mãe. A presença transitória de muitos homens e de um porta-retrato com uma foto de revista representando seu pai sugere a possibilidade de a mãe ter sido uma prostituta. No final do romance, Nita refere-se ao vidro da foto do pai como um elemento que a afastaria das pessoas. O vidro encontra-se também na lente da sua máquina fotográfica:

Mas há um vidro, acho que haverá sempre, não tem outro jeito. Pensei por muito tempo que fosse o vidro da lente da minha máquina ou mesmo o vidro do retrato da casa da minha mãe, a separar, para todo o sempre, os homens. Mas não é, não entendo, e nessas horas, mesmo fora do espelho, sei que fico com a cara do Lia – esse espelho que morreu em vão. (CHNE, p. 150).

A função do espelho é revelar a verdadeira face, e foi isso que fez o Lia, inadvertidamente, no momento em que Nita puxa o gatilho e o fere mortalmente. Nesse exato instante, ela encontrara Barbosa na sala de Lia e o agarrava, em um lampejo nostálgico do caso que tiveram. Mas Nita não é a mesma, agora consegue ver que a relação não tinha se realizado como ela na verdade desejava. O seu sentimento de frustração pela percepção do desejo insatisfeito a move a apertar o gatilho da arma segurada por Barbosa:

E que então naquela hora, eu me agarrando nele, na sala de um apartamento que não era mais igual ao apartamento que eu conhecera e do qual gostara na minha adolescência, eu percebi do que me vingava, qual era a minha raiva. Aquele olhar parado, de quem não estava entendendo, de quem nunca entendeu, o olhar do Lia, era do Barbosa afinal que o Lia tinha herdado o olhar parado, de quem não entendia. E era também o meu. Então minha vontade era dizer, porra, me agarra, porra, me pega, me vira pelo avesso e aí eu soube alguma coisa de mim que eu não sabia antes, e que é que eu não tinha estado tão no controle quanto eu achava que tinha estado, que eu, no jornal e depois, nos vamos lá, princesa, uma parte de mim, uma parte importante de mim teria querido que fosse à vera, eu fêmea, que tivesse sido bom demais e não foi. E então apertei o que tinha para apertar, com uma raiva nova e tão forte, e o que eu tinha para apertar era o revólver, e como é que vou dizer isso para o Nando. (CHNE, p. 119).

Lia morre, ferido pela arma disparada por Nita. Antes de morrer, Lia vê Nita e seu pai

agarrados. O olhar parado do Lia se entranha na memória de Nita, que reconta a si mesma a história do seu caso com Barbosa, como se estivesse explicando ao amigo. Assim, o Lia e sua morte acidental lhe servem de espelho, de instrumento para o seu autoconhecimento.

Mas saber de seus verdadeiros anseios não é o suficiente para que ela se realize emocionalmente, já que sua próxima relação, com Eva, é fadada ao fracasso. Somente após terminar essa relação e retornar a Santa Tereza para recordar os momentos que a levaram até ali, e apenas depois de esclarecer todos os fatos para si mesma, é que ela pôde se entregar a um sentimento autêntico.

Desse modo, é com Nando que Nita encontra uma relação amorosa plena. É ele que compartilha a dor pela perda do Lia e que a absolve por ter tido um caso com seu pai. Ele é o rapaz com quem ela divide a história da adolescência em Santa Tereza, a nacionalidade brasileira, a condição de estrangeira no exterior. O espelho oferecido por Nando acomoda a personalidade mutante de Nita, alterada pelas experiências e pelos espaços:

O espelho da casa de Nando tem três faces e me reflete quando eu não estou olhando para mim. Eu me vejo, na face esquerda do espelho, como eu sou à direita, eu me vejo na minha ausência. E me vejo com carinho, tenho por mim, hoje, uma curiosidade benevolente. Escolada no exercício sempre feito de ver tantos Nandos embaixo do atual, consigo também ver várias Nitas, todas simpáticas, debaixo do nariz que cresceu, do queixo que desceu, do olho que enrugou. (CHNE, p 158.)

A imagem de um palimpsesto se encontra tanto na descrição de uma Nova York sobre outras, quanto na imagem de várias Nitas sobrepostas. Uma identidade em trânsito, portanto, que corresponde a um espaço em movimento. Nita resiste a definições, esquivando-se de um discurso único, que reduza a sua experiência. Como o espaço teorizado por Doreen Massey, as cidades de Elvira Vigna são compostas de “histórias até então”, caracterizadas por inter-relações, multiplicidade, heterogeneidade e abertura.

Outra imagem pertinente para compreender o fenômeno da migração na literatura contemporânea surge a partir do conceito de espaço da diáspora, de Avtar BRAH (1996, p. 208-209). Corresponde ao ponto de encontro dos conceitos de diáspora, fronteira e política de localização. É o local para onde convergem os processos sociais, econômicos, políticos, culturais e psíquicos que subscrevem as identidades contemporâneas; onde as múltiplas posições de sujeito são justapostas, contestadas, proclamadas ou negadas.

A vantagem do conceito encontra-se na incorporação tanto dos sujeitos da diáspora quanto dos que são considerados nativos, no apagamento da divisória que os distingue. Essa inclusão permite ver a ficção que sustenta os imperativos de pureza e tradição, e comprova que “o que é representado como margem não é marginal mas o efeito constitutivo da sua

própria representação. O ‘centro’ não é mais centro que a sua ‘margem’.” (BRAH, 1996, p. 226). O espaço da diáspora permite ver a identidade como plural e em constante reformulação, além de ilustrar a teia de poder que compreende as várias diásporas e a relação entre elas:

O espaço da diáspora é o ponto onde as fronteiras de inclusão e exclusão, de pertencimento e alteridade, de “nós” e “eles”, são contestadas. Meu argumento é que o espaço da diáspora com categoria conceitual é habitada, não somente por aqueles que migraram e seus descendentes, mas também por aqueles que são construídos e representados como indígenas. (BRAH, 1996, p. 209).<sup>3</sup>

Esse espaço no romance de Elvira Vigna localiza o incômodo causado pelas diferenças culturais, mas também a sensação de deslocamento dos próprios nativos. Apesar de não relativizar a posição de poder dos americanos, o conceito permite a visualização de seus comportamentos também como construções culturais. Brah não se refere ao espaço urbano material, mas ao espaço simbólico onde se apreendem as diversas subjetividades em suas inter-relações.

## **5 A metáfora da viagem em *Os Lusíadas*, de Camões e em *Coisas que os homens não entendem*, de Elvira Vigna e a temática dos 500 anos do Brasil**

A presença de *Os Lusíadas*, de Camões, começa pelo intertexto com o título do romance de Elvira Vigna: “Coisas que os homens não entendem”. No canto x, verso 16, e depois no trecho citado na página 125: “Cousas do mar, que os homens não entendem, súbitas trovoadas temerosas, relâmpagos que o ar em fogo acendem, negros chuueiros, noites tenebrosas, bramidos de trovões que o mundo fendem.” (CHNE, p. 125).

*Os Lusíadas*, poema épico que descreve a viagem marítima de Portugal às Índias, narrando também episódios da história de Portugal, é uma referência constante no romance. Segundo Leal, a semelhança entre as duas obras encontra-se na circularidade da viagem:

A ideia de ida e volta e do encerramento da viagem se dar quando se retorna ao ponto inicial marca o poema épico português e também o romance contemporâneo de Elvira Vigna. Nita enfrenta “coisas que os homens não entendem” (não mais as perigosas coisas do mar, do Canto V de Camões), não só os grandes desafios da aventura ultramarina, mas o elucidar da própria história em busca de um ponto (ou porto) de chegada que, no fim, estaria no seu relacionamento com Nando, irmão do morto. Ela se reluta a se entregar a isso pois, se para nesse “porto”, não poderá mais continuar andando. A personagem que retorna ou vai a Nova York questiona, como Camões, onde “pode acolher-se um fraco humano!” A narrativa é

---

<sup>3</sup> No original: “Diaspora space is the point at which boundaries of inclusion and exclusion, of belonging and otherness, of ‘us’ and ‘them’, are contested. My argument is that diaspora space as a conceptual category is ‘inhabited’, not only by those who have migrated and their descendants, but equally by those who are constructed and represented as indigenous.” Tradução minha.

circular, com frases que se repetem, e parágrafos irregulares, muitas vezes lembrando até mesmo o movimento das ondas do mar. (LEAL, 2011, p. 8).

Possivelmente a trajetória circular de Nita se deva às pendências que ela deixa no Brasil, desde o esclarecimento da morte do Lia ao romance com Barbosa. Nas entrelinhas, há indícios de que talvez já houvesse algo mal-resolvido entre ela e Nando, que faz com que ela o procure. No entanto, foi necessária a constatação de que a vida em Nova York não lhe agradava para que Nita resolvesse voltar ao Brasil. Ela contrapõe a possibilidade de uma predeterminação de seu retorno ao desejo de que houvesse um livre-arbítrio, mas já presente que o mais provável é seu regresso ao Brasil:

Eu nos meus enganos, sempre achando que o próximo passo eu que invento, me enganando, não querendo lembrar o que já sei desde o século XVI, que a chegada já está na partida. E ainda hoje, no meu casaquinho, tentando descobrir se o vice-versa também é verdadeiro. (CHNE, p. 16)

Quando resolve voltar, compra uma passagem de ida-e-volta, pois embora queira permanecer no Brasil, precisa ter uma opção. A necessidade de uma alternativa ao plano, ou seu retorno a Nova York, coincide com o medo de que a sua vida no Brasil não dê certo. Há aí uma percepção de que sua vida não é inteiramente sua, não depende apenas de suas vontades e decisões. O romance sugere uma crítica ao sujeito iluminista, que conta com total independência para formar suas opiniões e possui completa liberdade para traçar seu destino.

Embora ciente das suas limitações, Nita tira todo o dinheiro da conta bancária e acrescenta que o aluguel estava no nome de Eva, para quem não conta toda a verdade. Ou seja, ela se prepara para uma viagem sem volta. Para Eva, ela explica que vai fazer umas pesquisas para uma fotografia para a capa de uma revista sobre os 500 anos do Brasil. Não tem coragem de lhe contar a verdade, mas tenta oferecer uma dica. Nita utiliza-se da metáfora da vela dos portugueses para falar de seu retorno a Eva, que por sua vez não entende nada.

Mas Eva, o que está acontecendo é a continuação daquela nossa primeira conversa, a frase que você não me deixou terminar. Que a vela redonda, agora você já sabe, possibilitou a volta, foi o grande feito Português, foder com a viagem de todo mundo. Adeus sonho de ir, ir, e não voltar mais. Pois então é isso. Voltei, vou voltar, estou voltando.

Mas eu não estava para ataques de gênio quando saí de lá achando que voltava de vez para minha terra e me enganando, que de lá voltei para cá e daqui voltei para lá antes de voltar para aqui e agora nem sei se aqui estou, ou se lá, como diria o Camões. (...)

Eu na verdade, quando voltei para cá, como voltei, não achei que ia voltar para sempre. Comprei passagem de ida e volta, eu tinha uma passagem ida-e-volta. Ou seja, voltava, dizia que voltava, mesmo para mim me dizia que era a volta e me despedia das coisas, dos cantos, do lixo, mas no bolso uma ida-e-volta, um plano B. (CHNE, p. 10).

Os sentimentos de medo e de impotência que caracterizam seu relato evidenciam o caráter interdependente das pessoas nas cidades, como descreve Massey. Nita reconhece que

seu destino está ligado a contextos que se sobrepõem à sua determinação e vontade. Algum sentimento de domínio da própria vida encontra-se na passagem de ida-e-volta, na capacidade de construir a sua própria narrativa a partir da refabulação, e na sua perpétua possibilidade de partir, de viajar.

Há uma relação íntima entre viagem e literatura, já que o espaço literário propicia experiências imaginárias e a busca identitária, explica Rita Oliveri-Godet, fundamentando-se em Sergio Kokis. (Cf. OLIVERI-GODET, 2010, p. 207). Das duas figuras arquetípicas utilizadas por Walter Benjamim para representar o viajante (Ulisses, para quem o regresso é o que conta, e Jasão, que privilegia a partida), Kokis dá preferência ao segundo, destacando a aventura da escrita. A metáfora da viagem é utilizada para aludir à aventura da busca de si nos espaços alheios, nas cidades e nos textos literários.

Em *Coisas que os homens não entendem*, narrativa e viagem se misturam para destacar a relevância do percurso na construção da identidade. Da mesma forma, para Nita o que é importante é a partida, a procura em constante reformulação. Mas as inter-relações são determinantes na criação tanto de vínculos geográficos quanto de trajetórias. Somente a partir das interferências desses elementos externos é que se pode escrever sua própria narrativa. Assim como sua identidade encontra-se em deslocamento contínuo, as cidades por onde também são locais de instabilidade.

## 6 A cidade real e a cidade literária

Ao retornar ao Rio de Janeiro, Nita pressente que a cidade que vai encontrar já não é a mesma, porque sua percepção mudou. A saudade não pode fazê-la esquecer dos problemas que ela conhecia antes de trocar o bairro de Santa Tereza pelo Village. Mas sua idealização de Nova York também não existe mais, e alguma identificação com o Brasil ainda a faz voltar. Talvez seja esse sentimento de pertença que a faz lembrar-se de Camões:

Amanhã decido se vou a Santa Tereza. E na verdade falo Santa Tereza, mas ir lá é a mesma coisa que ir para bem longe de lá, porque lá não haverá mais nada, eu mais uma vez fingindo que volto a um lugar quando na verdade estou indo para longe dele.

Afasto as coisas da cama, me deito, preciso de um tempo para a chegada, assim cortando o mar sereno, com vento sempre manso e nunca irado, até que houveram vista do terreno em que nasceram, sempre desejado. Oito versos, uma única estrofe no canto x, isso é tudo que Camões precisou para voltar, eu vou precisar de mais. (CHNE, 91).

Antes de sair em direção ao bairro de Santa Tereza para refazer os passos que a trouxeram até o momento presente, Nita segue o percurso em sua imaginação. Nesse trecho do romance, a narradora utiliza a segunda pessoa em tom de previsibilidade, o que sugere

certo desejo de permanência. Apesar de ter dito que Santa Tereza já não é a mesma para ela, que não há mais nada lá, o espaço físico descrito parece manter-se inalterado. Em contraposição, a mistura de tempos - passado, presente e futuro - apontam para uma memória da vivência urbana em constante reelaboração:

Meus passos seguem pelo calçadão da praia, mas o que vejo são as ruas de Santa Tereza, que eu conheço de cor.

Você salta no Curvelo e vira à esquerda, e você vira à esquerda simplesmente porque é para lá que sua perna vai.

Você salta no Curvelo e vira à esquerda. Pega a Dias de Barros e anda. E aí o quê? A vontade vai ser continuar andando até atravessar todas as ruas iguais à Dias de Barros, todas as ruas que todos nós temos, nas nossas lembranças, e que vêm de todos os tempos passados, e no meu caso todas essas ruas vão dar em uma menininha de vestido de organdi. (CHNE, p. 19).

A figura da menina com o vestido de organdi remete às lembranças de Nita e mistura recordações de um passado remoto com o relato do tempo presente. Uma das características da união da memória com momento atual na vivência da cidade é a transposição de elementos imaginários para as descrições dos espaços. Antes de voltar ao Brasil da primeira vez, Nita relembra a imagem estereotipada que fez de Santa Tereza para Eva: “Um lugar em que pobres e ricos se misturam em bares onde a qualquer hora do dia e da noite há sempre um samba sendo executado por gênios, verdadeiros gênios, alguns desconhecidos, outros famosos na Europa, no mundo inteiro.” (CHNE, p. 17) Ela lembra da descrição em tom de deboche, mas a imagem idealizada adquire força na sua imaginação enquanto ela se arruma para viajar:

Casas ricas lado a lado da favela, todos irmãos. Casas, lindas, antigas, de tijolos vermelhos e telhados inclinados de ardósia, por causa da neve, dentro os pisos de tábua corrida em jacarandá. No terreno baldio uma goiabeira ou uma *maple tree*. É minha tia e um piano. As grades de ferro trabalhadas, e as ruas em calçamento em pedras pé-de-moleque. *Street boys' feet on the street*. Eu olho pela janela, um tratamento de imagem, em layers, e eu poria Nova York em Santa Tereza. E um rinoceronte, por motivos cênicos, dentro da *rain forest*, macacos, onças pintadas e rinocerontes. (CHNE, p. 17)

O desejo de juntar Nova York e Santa Tereza deve-se à consciência de que nem tudo era perfeito no Brasil também. Na narrativa, Nita relembra os problemas no Rio dos quais ela não tem saudades. O tráfico nos morros e a criminalidade são descritos em detalhe. Não há, portanto, uma idealização da cidade do Rio, como se percebe em alguns relatos de imigrantes que sentem falta de seus países. Pelo contrário, ao descrever o tráfico em Santa Tereza, Nita faz questão de dizer repetidamente que não sente saudades:

Havia também um taxista que levava em casa. A pessoa bipa, ele leva. Era melhor do que a do morro. Esse taxista, que não se drogava, profissional, só entregava para conhecido de conhecido, cuidadoso, e é esse o povo que faz passeata pedindo segurança e paz e é esse o povo que vai estar ali, no bar que eu olho de cima. O bar, dentro, não dá para ver de onde estou, mas já deve estar completamente cheio a esta hora. Os grupinhos. Conhecidos. Todos conhecidos, porque você anda a pé, desce, sobe, as compras são feitas em mercearias pequenas, padarias, você passa pelo botequim, chama alguém para um café em casa. É comum. E tem o

bonde também, As pessoas usam muito e é aberto, dá para ver quem está na rua, você berra um alô, o bonde é lento, e às vezes mais lento ainda, quando o motorista pára para dar um recado a alguém, comprar um lanche.  
Nenhuma saudade. (CHNE, p. 107-108).

Apesar de as pessoas se conhecerem, não há um sentimento de pertença ou comunidade com o qual Nita se identifique. A convivência não gera uma relação de identificação ou parceria. No entanto, as amizades com Lia e Nando se fortaleceram no bairro de Santa Tereza. E a despeito do descaso que a narradora demonstra, é evidente que há algum sentimento em relação com o lugar. Talvez seja o medo de ser levada por algum sentimento que a faz negar qualquer emoção:

Desço, sem nenhuma saudade. Para mostrar a uma Eva que só está na minha lembrança o que tantas vezes descrevi sem que ela entendesse.  
E agora, de qualquer modo, já sei que estou aqui justamente para não encontrar ninguém, então desço segura de mim.  
No bar a música rolando, os negros e brancos, o morro e a comunidade, dois reais a cerveja com gorjeta. Não há a menor possibilidade de eu me sentir especial, ou aliás de eu sentir qualquer coisa. (CHNE, p. 110-111)

O sentimento, ou a sua suposta ausência, perpassa as descrições dos espaços urbanos, o que reforça o seu significado relacional. A princípio, o aspecto inalterado da cidade parece se contrapor à metamorfose das vivências que têm ali seu palco. Esse contraste estabeleceria duas formas de representar esse espaço: uma estática, do espaço físico, outra mais dinâmica, da vivência no local. Ou seja, haveria uma reprodução da antiga dicotomia entre um espaço estável e passivo e o tempo dinâmico e ativo, que comporia as histórias e trajetórias dos personagens. Esse binarismo é o que Doreen Massey contesta, alegando que ele impede uma interpretação mais política do espaço (Cf. MASSEY, 2005, p. 17-19).

No entanto, uma análise mais detalhada revela que a suposta permanência dos espaços funciona no romance de modo a desconstruir essa oposição, a oferecer uma concepção de espaço elaborado na conjunção das dimensões temporais e espaciais. Pois a cidade está lá, mas a sua percepção já não é mais a mesma. As ruas, calçadas, prédios e paisagens são vistas por outros filtros, pelas lentes alteradas pela experiência. Então, a subjetividade levada ao extremo relativiza até a própria cidade, como Nita observa:

O bar vai caindo literalmente para trás, o chão se inclina quanto mais se entra, obedecendo à inclinação natural do morro, então vou entrando, não quero olhar para as pessoas mas olho, alguns olham de volta, as mesas, as cadeiras e as pessoas, todos sabem que o bar vai caindo para trás mas só forasteiros notariam isso, comentariam isso. Desce-se, é tudo, até chegar ao favor não jogar papel no vaso e depois, a mureta, e depois a encosta do morro, o capim colônio e as luzes da cidade que se fundem no cinza agora negro, isto em uma delas, esta aqui, o Rio. A outra, recortada no vermelho, Nova York. Mas tanto faz qual a cidade. (CHNE, p. 111)



Uma possível explicação para essa imagem da cidade, mais subjetiva que objetiva, além da preponderância do percurso e da dimensão simbólica dos deslocamentos, talvez se encontre na sua qualidade literária. As descrições não almejam a reprodução escrita dos cenários vistos, mas a tradução em palavras da vivência propiciada pelos espaços. Essa característica se fortalece a partir do modernismo, e é determinante na literatura contemporânea.

A fragmentação, a descontinuidade e a ausência de descrições são sintomas da dificuldade de representar a cidade contemporânea (Cf. MIRANDA, 2001, p. 4). Alguns teóricos estabelecem uma ligação entre a instabilidade da experiência do espaço urbano e a tendência da crítica social no sentido da desconstrução das grandes narrativas da modernidade, para descrever a imagem fugidia da cidade literária.

Ellen SPIELMANN (2001, p. 104), por exemplo, atribui o problema da representação da cidade às “suas profundas mudanças, sua situação paradoxal, pulverização, fragmentação e desmaterialização, por um lado, e o questionamento dos conceitos de ‘representação da realidade’, da memória, por outro lado.” Além disso, a autora lembra que a cidade tem uma função de ponto de encontro das relações e transações sócio-culturais. (Cf. SPIELMANN, 2001, p. 104).

Mas a literatura contemporânea desvincula-se de qualquer pretensão de retratar uma realidade, ou afirmar uma verdade, seja ela referente a uma pessoa ou a um grupo social qualquer. Nesse sentido, Berthold ZILLY (2001, p. 116-117) ressalta que a prosa ficcional utiliza-se de recursos próprios da linguagem literária para lidar com aspectos da realidade social. Em vez do mimetismo, observam-se figuras como hipérboles, caricaturas, tramas e fantasias utilizadas na representação da cidade literária.

André BUENO (2000, p. 88) traduz a relação entre forma literária e vida cotidiana por uma sensação de estranheza ou estranhamento, que ele deriva dos respectivos conceitos de Marx e Freud. A literatura pode ser entendida como um reflexo das experiências contraditórias e ambíguas da grande cidade, aliadas ao sentimento de mal-estar e alheamento. Esse reflexo traduz-se em sua própria expressão:

Trata-se da vida cotidiana na cidade e na metrópole capitalista como campo configurado de opacidades, de sinais que estabelecem comunicação difícil e distorcida, não cabendo à forma literária tornar esse lugar legível e transparente, confortável e pacificado. Talvez seja mais produtiva a hipótese da forma literária como lugar de elaboração, também sutil e complexa, sempre contraditória, desse campo configurado da vida cotidiana e da experiência urbana. (BUENO, 2000, 89).

Outro modo de pensar a representação literária da cidade como produtora de significado encontra-se na problematização da sua complexidade, de acordo com Luis Albertos Brandão SANTOS (1999, p. 136). Para o teórico, a cidade na literatura contemporânea pode assumir duas formas: cidade-cenário, que se restringe à descrição, e cidade-personagem, que problematiza a participação dos espaços urbanos na narrativa. Entre as duas, Santos destaca a segunda, que compara a cidade a um personagem:

Ao texto literário vai interessar, sobretudo, o incapturável da cidade: incapturável porque não se trata de um objeto, mas de vetores, não se trata de um conjunto definido de pontos, mas de uma multiplicidade de trajetórias não necessariamente regulares. O invisível da cidade é aquilo que está além – ou aquém – da nossa capacidade de representá-la, do nosso sistema de produzir equações a respeito. A cidade-personagem é sempre mais complexa do que os mapas toscos que fazemos da cidade-cenário. Nos mapas literários, busca-se delinear a imagem urbana impossível: impossível porque não cabe na imagem, porque procura constantemente deslocar convenções que viabilizariam o mapeamento. Mapa do que não é mapeável. Cartografia desafiada. (SANTOS, 1999, 137).

No romance de Elvira Vigna, os espaços urbanos adquirem significados diversos na medida em que são redefinidos pelos percursos da protagonista. As mudanças de percepção de Nita correspondem a alterações nas descrições das cidades literárias também. Nesse sentido, considerando o espaço urbano como elemento estrutural na narrativa, pode-se dizer que Nova York e Rio de Janeiro, principalmente os bairros de Santa Tereza e Village, podem ser comparados a personagens em *Coisas que os homens não entendem*. Assim como os espaços da diáspora, as cidades literárias não se restringem à concretude material, mas refere-se também à configuração simbólica onde se cruzam trajetórias e identidades.

## Referências

- BERND, Zilá. Variações. In: BERND, Zilá (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 389-404.
- BERND, Zilá. Vestígios memoriais: fecundando as literaturas das Américas. *Revista Conexão Letras*. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011, v. 6, n. 6.
- BOLAÑOS, Aimée G. Diáspora. In: BERND, Zilá (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 167-188.
- BRAH, Avtar. *Cartographies of diaspora: contesting identities*. Oxon: Routledge, 1996.
- BUENO, André. Sinais da cidade: forma literária e vida cotidiana. In: LIMA, Rogério e FERNANDES, Ronaldo Costa de (Org.). *O imaginário da cidade*. Brasília – São Paulo: Universidade de Brasília – Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. e transformação. Corpos, gêneros e identidades nos romances de Elvira Vigna. In: ZOLIN, Lúcia Osana; GOMES, Carlos Magno (orgs.). *Deslocamentos da escritora brasileira*. Maringá: EDUEM, 2011, p. 217-229.
- MASSEY, Doreen. *For space*. London: Sage Publications, 2005.
- MIRANDA, Adelaide Calhman de. Abscesso na cidade: desencontro, violência e esquecimento em Bandoleiros, de João Gilberto Noll. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 14, julho/agosto 2001.
- OLIVERI-GODET, Rita. Errância, migrância, migração. In: BERND, Zilá (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 189-210.
- PARANHOS, Ana Lúcia Silva. Des(re)territorialização. In: BERND, Zilá (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 147-166.
- SANTOS, Luis Alberto Brandão. Textos da cidade. In: VASCONCELOS, Maurício Salles e COELHO, Haydeé Ribeiro (Org.). *1000 rastros rápidos: (cultura e milênio)*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 131-8.
- SPIELMANN, Ellen. Paralelas e paradoxos: São Petersburgo-Brasília, Leningrado-São Paulo. In: TEMPO BRASILEIRO. *Cidade e literatura*. Rio de Janeiro, n. 132, jan./mar. 1998.
- VIGNA, Elvira. *Coisas que os homens não entendem*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.
- ZILLY, Berthold. Guetos e arquipélagos: divisão e degradação do espaço nas megalópoles brasileiras. In: TEMPO BRASILEIRO. *Cidade e literatura*. Rio de Janeiro, n. 132, jan./mar. 1998.