



VAGAR O DELÍRIO ADENTRO: CONSIDERAÇÕES GROTESCAS SOBRE PORTO ALEGRE EM *VIADUTO*, DE ISADORA DUTRA

WANDERING INTO DELIRIUM: GROTESQUE CONSIDERATIONS ON PORTO ALEGRE IN *VIADUTO*, BY ISADORA DUTRA

Daphini Moraes Couto¹

Resumo: Este artigo analisa a obra *Viaduto*, de Isadora Dutra, a partir das relações entre corpo, subjetividade e espaço urbano, tendo como eixo o princípio estético do grotesco. A narrativa acompanha dois personagens em crise — uma professora e um diretor de teatro — cujas trajetórias se cruzam no centro de Porto Alegre, configurado como espaço degradado e desagregador. Argumenta-se que a cidade atua como agente ativo na produção da crise subjetiva, ao mesmo tempo em que reflete estados psíquicos marcados pela instabilidade e pela sensação de ameaça. A estrutura em duas vozes narrativas reforça a fragmentação da experiência urbana contemporânea. A partir da noção de “anti-flâneur”, discute-se a errância dos personagens como deslocamento compulsório, vinculado à precarização material e emocional. O Viaduto Otávio Rocha emerge como figura central, ressignificado como organismo devorador que simboliza a falência do projeto moderno de cidade.

Palavras-chave: Espaço. Grotesco. Cidade. Corpo.

Abstract: This article analyzes the work *Viaduto* by Isadora Dutra, focusing on the relationships among body, subjectivity, and urban space, using the aesthetic principle of the grotesque as its primary analytical lens. The narrative follows two characters in crisis—a teacher and a theater director—whose trajectories intersect in downtown Porto Alegre, which is depicted as a degraded and disintegrating environment. It is argued that the city functions as an active agent in producing subjective crisis, while also reflecting psychic states marked by instability and a persistent sense of threat. The dual narrative structure reinforces the fragmentation of contemporary urban experience. Drawing on the notion of the “anti-flâneur,” the characters’ wandering is interpreted as a form of compulsive displacement, shaped by material and emotional precarity. The Otávio Rocha Viaduct emerges as a central figure, reimagined as a devouring organism that symbolizes the failure of the modern urban project.

Keywords: Space; Grotesque; City; Body.

Introdução

A cidade se torna fonte de angústia para as personagens de *Viaduto*, novela de Isadora Dutra, narrativa na qual o espaço se configura como cenário grotesco de colapso individual e coletivo. A narrativa se constrói a partir da experiência urbana contemporânea

¹Mestra em Educação e mestranda em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É professora na rede pública do estado do Rio Grande do Sul. É pesquisadora na Rede de Pesquisa Escrita da Diferença em Filosofia-Educação (REDIF).

vivida por dois sujeitos em crise: uma professora e um diretor de teatro que se cruzam pelas ruas do centro de Porto Alegre. Ambos atravessam um momento de intensa instabilidade emocional diante da precarização de suas condições de trabalho e da sensação permanente de ameaça. Em suas trajetórias, eles percorrem o espaço urbano que se apresenta degradado, hostil e desagregador. Assim, a cidade articula-se diretamente com a crise subjetiva vivida pelas personagens.

Este artigo propõe a análise da narrativa a partir da relação entre corpo, constituição da subjetividade e espaço urbano dentro do princípio estético do grotesco. Investiga-se de que modo a novela constrói uma representação da cidade como um espaço grotesco que ao mesmo tempo produz e reflete a crise subjetiva dos personagens narradores. Inicialmente, examina-se como a obra se estrutura em duas vozes e narrativas que se entrecruzam. A seguir, discute-se a condição de errância dos personagens, utilizando a noção de “anti-*flâneur*”, proposta pela própria autora em sua reflexão teórica sobre o ato de caminhar na série *Caminhantes da literatura* (2025), para caracterizar deslocamentos determinados pela sobrevivência, e não pela contemplação.

Dando continuidade à análise, esse estudo recorre ao conceito de grotesco na teoria da literatura na sua concepção moderna para compreender o princípio estético organizador da narrativa e analisar a construção da imagem da cidade em *Viaduto*. Por fim, propõe-se a aproximação com a perspectiva de Richard Sennett (2008) sobre a relação entre corpo e cidade para entender a experiência dos personagens pelas ruas do centro de Porto Alegre.

I A obra e a cidade: estrutura hostil, delírio grotesco

Do ponto de vista formal, a obra se organiza em duas partes autônomas, a “voz dele” e a “voz dela”, permitindo que os mesmos eventos sejam narrados a partir de perspectivas distintas. A materialidade do livro reforça essa duplicidade estrutural ao apresentar duas capas e, consequentemente, dois possíveis inícios de leitura, instaurando uma lógica narrativa não linear. Apesar da autonomia de cada percurso, as trajetórias convergem espacial e simbolicamente no Viaduto Otávio Rocha, onde os protagonistas finalmente se encontram após um acontecimento trágico que os vincula. A estrutura formal evidencia não apenas a fragmentação da experiência, mas também a impossibilidade de uma apreensão totalizante da realidade urbana.

A voz narrativa feminina se constrói a partir da experiência de uma professora atravessada por uma crise material que desestabiliza não apenas sua subsistência, mas também sua configuração subjetiva e afetiva. O parcelamento dos salários, sintoma da precarização estrutural do trabalho docente, a impele a decisões limite, como o envio do filho pequeno para a casa da avó, na praia, e o fechamento e entrega do seu apartamento. No processo dessa mudança forçada de cidade, que é simultaneamente deslocamento geográfico e existencial, suas deambulações pela cidade se tornam ocasião para uma reflexão densa sobre a maternidade, tensionada entre presença e ausência, sobre as condições injustas de trabalho e sobre a necessidade, ainda incerta, mas urgente, de reconfigurar os rumos de sua vida.

Em contraponto, a voz masculina que atravessa *Viaduto* é a de um dramaturgo cuja experiência é marcada por uma insônia persistente e pela dificuldade de dar forma e viabilidade à sua próxima peça. Sua dicção, atravessada por um repertório erudito, mobiliza referências culturais como tentativa de elaborar a própria crise, simultaneamente emocional e criativa, que o imobiliza. No entanto, esse gesto reflexivo esbarra em um horizonte mais amplo de desencanto: diante do cenário adverso da cultura no país, o sujeito se percebe exausto e sem expectativas. A isso se soma a percepção aguda da degradação do centro da cidade, espaço que outrora escolhera como território de vida em função de sua proximidade com o teatro, mas que agora se apresenta como signo de abandono e esvaziamento, espelhando no espaço urbano a própria sensação de ruína e deslocamento.

Em suas andanças pelo centro, os personagens se deparam com uma paisagem que se mostra fantasmagórica, suja, labiríntica e em ruínas. A percepção do espaço é atravessada por estados alterados de consciência, nos quais a distinção entre realidade e delírio se torna progressivamente instável. Os sonhos convertem-se em pesadelos recorrentes, reforçando um regime de experiência marcado pela repetição, pelo esgotamento e pela ausência de horizonte. Nesse sentido, a narrativa se desenvolve sob um clima contínuo de tensão e adoecimento, no qual o espaço urbano parece amplificar e materializar a desintegração psíquica dos sujeitos.

Inseridos nesse ambiente hostil, a professora e o dramaturgo vivenciam uma condição de errância que não se configura como escolha estética ou contemplativa, mas como imposição das circunstâncias materiais e emocionais. Suas caminhadas pelas ruas do centro respondem tanto à necessidade de resolver impasses práticos da vida quanto à busca por algum tipo de alívio ou recomposição subjetiva.

Ao longo desse percurso, eles encontram outras figuras igualmente atravessadas por dinâmicas de exclusão e precariedade, revelando um conjunto de existências que sobrevive nos interstícios da cidade. Desse modo, *Viaduto* articula, em sua estrutura narrativa e em sua construção imagética, uma reflexão sobre a relação entre corpo e espaço urbano, na qual a cidade se apresenta simultaneamente como cenário, agente e sintoma da crise contemporânea.

II Caminhar, flunar e vagar: o anti-*flâneur*

O *flâneur*, conforme delineado por Walter Benjamin (1994) em seu ensaio a respeito do poeta Charles Baudelaire, é um observador errante da cidade que caminha sem uma finalidade pragmática. Suas andanças têm caráter contemplativo e são guiadas pelo acaso. Ele escrutina a multidão mantendo uma distância crítica. Sua perspectiva é a do ócio em detrimento da lógica da produtividade moderna. Através da caminhada, ele cria para si um tempo desacelerado e autônomo, que resiste à ordem vigente da temporalidade do capitalismo industrial.

Aos dois personagens narradores de *Viaduto* não é possível a conduta deliberadamente apartada e contemplativa do paradigma da produção. Pelo contrário, eles estão afundados nele e derrubados por um sistema utilitarista cuja lógica é o descarte. Eles estão à deriva por exclusão em vez de contemplação. Suas experiências nas ruas não têm caráter estético nem são uma escolha, mas constituem uma imposição das suas circunstâncias de crise emocional e financeira que apenas produzem vazio. O seu perambular não pode ser a errância livre do observador que flana, uma vez que é definido pela sobrevivência dentro de um espaço e sistema que se mostra caótico e hostil.

A temporalidade de seus deslocamentos é fragmentada e tensionada pela urgência da necessidade de soluções e alívio. É mais um elemento de instabilidade na sua trajetória, uma intermitência forçada pela sua vulnerabilidade. Eles vivem antes a privação de dispor do próprio tempo do que a temporalidade distendida do *flâneur*. Eles não estão apartados momentaneamente da produção pela experiência sensível das ruas, mas excluídos pelo sistema.

O seu tempo não é aberto às possibilidades do acaso, mas sim precarizado pela ociosidade imposta e desprovida de infraestrutura. Essa condição dificulta a capacidade de

distanciamento crítico e torna a cidade só mais um obstáculo. As ruas dispersam e desorientam uma peregrinação feita de contingências. Seus passos são conduzidos pelo sentimento de inferioridade provocado pelas condições de vida e trabalho. É uma caminhada que revela a sua desvalorização no mundo do trabalho e o depauperamento de sua condição social.

Nesse sentido, os passos dos dois narradores pelo centro de Porto Alegre dialogam com a perspectiva teórica da autora desenvolvida em sua série de textos sobre os *Caminhantes da literatura*². No estudo, ela investiga as relações entre os ritmos do corpo e a imaginação a partir de cenas literárias em que o caminhar se estabelece como prática estética, método do pensamento, gesto político, experiência criativa e leitura sensível do mundo. Como tema da literatura, a caminhada revela modos de ver e experimentar o mundo. Entre as obras estudadas, as andanças dos personagens do romance de 30, em especial a perambulação de Naziazeno, do romance *Os ratos*, que também anda no centro da capital gaúcha, se relacionam especialmente com a novela *Viaduto* em função da caminhada do anti-*flâneur*, que é marcada pela precariedade. A sobrevivência e a busca por soluções para os dilemas da vida material movimentam suas reflexões existenciais e são marcas da trajetória do dramaturgo e da professora pelo Viaduto Otávio Rocha.

Os dois lutam também contra a reificação de sua subjetividade. Ao vivenciarem situações críticas que exigem decisões cruciais e mudanças profundas, eles mergulham em um estado de alienação de si mesmos e de perda de sentido da vida, submetidos ao sentimento de inferioridade e culpa provocados pela desvalorização profissional e pela marginalização das suas condições materiais de vida. São sujeitos que passam a se reconhecer como objetificados dentro da engrenagem social e do mercado. Seus destinos seguem tendências, vontades e decisões externas que parecem aleatórias e ignoram o valor humano de cada um. Dentro da burocracia e da lógica de custos no mundo da cultura e da educação, os personagens ficam reduzidos à ideia de gasto pessoal e se tornam progressivamente incapazes de agir de forma integradora. A humilhação social produz sujeitos desagregados e desconectados do ambiente em torno. Diante desse estado extremo de instabilidade emocional, a cidade ganha contornos irreais. É o que a voz masculina expressa no trecho:

² O estudo se organizou através de catorze textos publicados em 2025, de maneira digital, na plataforma *Substack*.

Às vezes, me ocorre estar aqui nessa cidade sonhando o sonho errado. Sinto delirar dentro do sonho mesmo. E o real parece uma alucinação que não passa. Tudo parece um grande pesadelo do qual não conseguimos acordar (Dutra, p.19, 2023)³.

Na perspectiva do dramaturgo, a cidade se confunde com o pesadelo recorrente que costuma deixá-lo insone. A narrativa revela progressivamente que o cenário de seu pesadelo, um navio negreiro, se assemelha com a sua experiência da cidade, abafada e fétida, que provoca nele a sensação de aprisionamento.

III A cidade como um delírio grotesco

Além do aspecto delirante, a cidade se apresenta na obra de forma grotesca, misturando o belo e o horrendo. Cenas estranhas e repulsivas, como a degradação de um pombo sobre o asfalto, conferem o exagero que contribui para o efeito de distorção do real. A cidade se mostra disforme e contraditória. De um lado, a beleza dos tapetes de flores amarelas dos ipês, de outro a feiura da poda em forquilha dos jacarandás para fazer passar a fiação dos postes. A cidade é, ao mesmo tempo, feita dos feixes dourados de sol entre os edifícios e das coisas inaceitáveis que assumem cotidianamente uma aparência de razoáveis. De um lado, a ideia de progresso e modernidade e, de outro, a exclusão e marginalização.

A estética do grotesco funciona na obra como princípio definidor da experiência urbana e subjetiva. O espaço não se organiza, portanto, na narrativa como categoria do universo extratextual numa relação de representação. Apesar da existência histórica da cidade e do viaduto, elementos presentes na diegese e do diálogo da narrativa com esse contexto, o espaço na obra se constitui como dimensão simbólica que inclusive contraria os sentidos que lhe foram atribuídos em sua materialidade real.

O viaduto e a cidade em torno se manifestam do ponto de vista da deformidade e ambivalência. A intervenção urbana feita para ligar regiões da cidade, é descrita como elemento emblemático das diferenças sociais, da separação de classes e do colapso social do período em que o lugar serviu de abrigo à população desprovida de moradia. A imagem do viaduto demarca o que está em cima e o que está embaixo não apenas como passagem urbana, mas como elemento simbólico da marginalização. O aspecto grotesco da função que o viaduto assume na narrativa intensifica o significado desagregador e hostil da cidade.

³ Todas as citações diretas desde artigo se referem a trechos da obra *Viaduto*, publicada em 2023. Nas demais citações informaremos apenas a página de referência.

Nesse sentido, o viaduto como elemento grotesco se relaciona diretamente com a subjetividade esfacelada dos personagens que experimentam um mundo que se torna estranho, ameaçador e esvaziado de sentido. O mundo suspenso nesse vazio se torna deformado, irreconhecível e causa de um desconforto profundamente angustiante. O sujeito vivencia o estado de permanente instabilidade, enquanto a realidade assume contornos de pesadelo e fantasmagoria.

O aspecto fantasmagórico da cidade é expresso na fusão entre pesadelo, memória e imagens das ruas. Nas cenas de caminhada pelo centro, as cenas cotidianas despertam imagens mentais de memórias que se sobrepõem à realidade das ruas.

Ando por debaixo do viaduto Otávio Rocha pelo asfalto da Borges de Medeiros bem no ponto em que há um pombo metade depenado, metade faltando metade. Asa mutilada, pata cortada, o pombo devora os restos de alguma coisa que não há como dizer o que é, que já era resto antes mesmo de deixar restos. Vejo o pombo e uma imagem do passado de súbito faz seu retorno em mim por um lapso inexplicável da memória. Sobrepõe-se à cena do viaduto a imagem mais antiga como num efeito especial do início do cinema. Imagens sobrepostas criando fantasmas na cena (p.13).

Essa sobreposição é descrita apontando dois caminhos semânticos: um ligado ao cinema, em que a cidade se torna cena fílmica; e outro ligado ao sentido de fantasmagoria, o qual tanto remete à ideia de aparências falsas quanto à forma teatral do século XVIII que usava lanternas mágicas para projetar imagens.

As duas formas de descrever se retroalimentam na medida em que ambas sugerem um sentido ilusório, provocado por efeitos ópticos ou impressões mentais. Ao mesmo tempo, essas imagens de fantasmas produzem o efeito de terror. A cidade emana visões apavorantes. Assim como a memória faz aparecer visões na mente, a cidade produz seus espectros e quimeras. O centro da cidade, tal como descrito na obra, se reveste de uma atmosfera fantástica e sobrenatural.

O ambiente de terror do espaço urbano corresponde ao estado de espírito atormentado expresso pela voz masculina e desesperançoso da voz feminina na narrativa. A cidade não acolhe; em vez disso, provoca o sentimento de ameaça constante num cenário de abandono, que dialoga com a topologia distópica de um mundo em ruínas. O cenário desolador provoca no narrador a sensação de perigo e se funde com as imagens do pesadelo

que o mantém desperto e o leva a caminhar de madrugada. O espaço da cidade se torna elemento de opressão numa atmosfera delirante em que pesadelo e realidade se confundem.

Tomado pela sensação terrível de perigo iminente e desconhecido, deixei-me ficar num banco de praça. As pedras portuguesas da praça estavam molhadas e sujas, algumas quebradas. A praça parecia toda desfeita. No outro lado, tinha gente dormindo nos bancos e no prédio em frente, debaixo da marquise. Aquele lugar parecia um porão infecto como no meu sonho. As linhas de água da chuva a escorrer serpenteantes pelas calçadas eram escuras como sangue na noite (p.26-27).

O aspecto grotesco se intensifica com a transformação da imagem da cidade em aparência de um corpo ameaçador. O viaduto e a cidade são comparados, na voz dos narradores, a uma boca que tudo mastiga. Os prédios deteriorados são como “dentes podres numa boca doentia e ensanguentada” (p.39). Os dentes da cidade são ameaças para a voz masculina: “Quero apenas ter força para ainda me negar a ser macerado vivo pelos dentes podres dessa cidade e engolido pela sua garganta obscura” (p.31). A voz feminina confirma a imagem dos dentes, combinada à visão da cidade como cemitério: “(...) com suas lápides cravadas feito dentes podres num vermelho inchado” (p.39).

Assim, a cidade aos poucos vai se corporificando e assumindo as formas de um corpo monstruoso, no qual a arquitetura deixa de ser uma estrutura inerte para adquirir traços orgânicos e ameaçadores. Os prédios deteriorados se tornam dentes podres e, na visão do narrador, as calçadas escorrem sangue. Mais do que elemento vivo, o viaduto emerge como organismo híbrido uma vez que se funde aos corpos humanos. A cidade ganha corpo, dissolvendo fronteiras entre espaço e sujeito, humano e matéria inorgânica, produzindo um efeito radical de estranhamento e dissociação com o mundo em volta. A cidade se configura como entidade que envolve, absorve e ameaça os sujeitos, agravando sua condição de fragilidade e desintegração.

A manifestação alcançou o viaduto e a Borges foi tomada nas duas vias por um mar de gente. Depois, é o enredo conhecido do batalhão de choque empurrando os professores para a Loureiro da Silva, tentando impedir a chegada no Piratini. A cidade vive sitiada. O viaduto tomado de repente parece um grande dragão de cores vivas, ondulante e fumegando revolta. É uma grande cena quando o dragão retorce a cauda furta-cor sobre a avenida. Por fim, a criatura orgânica foi derramar suas cores na Praça da Matriz com seu canto contínuo em uníssono (p.34).

O elemento do espaço se mescla à multidão de pessoas, dando forma à linguagem do grotesco por meio do hibridismo entre corpo humano e infraestrutura urbana. A fusão

intensifica a ideia de dissolução do sujeito. O conjunto de indivíduos passa a integrar a matéria da cidade como uma extensão de suas estruturas. De um lado, o viaduto adquire movimento orgânico; de outro, o humano se dilui no espaço urbano, numa relação instável e mutante. Em outra cena, essa lógica da monstruosidade se reforça na descrição do viaduto, que aparece explicitamente associado a um monstro de corpo híbrido, cujos elementos arquitetônicos são transmutados em elementos corporais.

O viaduto Otávio Rocha lança seus braços de concreto sobre a Avenida Borges de Medeiros feito uma esfinge. Esfinge sem cabeça, mas devoradora, em pleno deserto de asfalto que sopra miragens nos dias tórridos de Porto Alegre. Chove sobre a esfinge que devorou o morro e guarda dentro do seu corpo de concreto tantas histórias desvalidas (p.41).

A esfinge ameaçadora engole o humano e a cidade mastiga os seus excluídos. Através da estética do grotesco, o concreto armado do viaduto se transforma na narrativa em “elemento monstruoso que impõe a anulação do ser” (Dutra, 2014). As imagens fazem referência aos anos entre 2015 e 2018, quando o monumento servia de moradia a população desatendida da cidade, repetidas vezes expulsa por ação policial sem que fosse resolvido o problema da moradia. “Há uma cidade apartada que habita o viaduto, esse animal esquartejado de vísceras à mostra” (p.20), afirma um dos narradores. A expulsão sem real solução, de certa forma, repete as desapropriações com rumo forçado para os mais pobres em direção à periferia quando da construção da infraestrutura.

O projeto do viaduto, iniciado em 1927 e concluído com a entrega da obra em 1932, implicou desapropriações e o deslocamento da população local não proprietária para áreas periféricas. A estrutura de concreto armado se consolidou como um ícone da modernidade em Porto Alegre e dos ideais positivistas que dominaram a política de 1897 a 1937, com os governos de Júlio de Castilhos e Borges de Medeiros. Na intendência municipal, o engenheiro José Montaury permaneceu no governo por 27 anos e deu início à reforma da cidade. Em 1912, foi criada a comissão de Melhoramentos e Embelezamento com a incumbência de elaborar o primeiro plano de urbanismo de Porto Alegre. A intenção era transformar a cidade numa metrópole dentro da ideia de progresso que era uma das balizas do positivismo.

Entre os seus vários objetivos, o plano previa fazer a conexão viária da zona populosa da região central em torno do porto com a zona sul, constituída de chácaras. Para isso, seria necessário romper o bloco granítico do morro e construir ali uma avenida. Além da

avenida, era preciso construir um viaduto no cruzamento com a Duque de Caxias para resolver a interrupção da via pelo intenso declive do terreno. Coube ao intendente Otávio Rocha dar início ao projeto da obra, que seria finalizada por seu sucessor, Alberto Bins.

A história do viaduto se relaciona no contexto mundial com a proposta de reforma e higienização das cidades nos moldes haussmanianos da transformação parisiense no final do século XIX. A estrutura de concreto armado construída na avenida aberta no morro foi pautada pela ideia de ordem e eficiência viária, associada a um princípio estético monumental de formas robustas e funcionais. A arquitetura positivista reflete os ideais de ordem, progresso, cientificismo e industrialização, primando pela funcionalidade e racionalidade voltadas para o uso prático cotidiano, além da influência industrial no uso dos materiais e dos princípios de ordem e simetria no desenho.

O ideal de cidade atrelado à construção do viaduto, concebido como emblema de progresso, é tensionado na narrativa pela evocação de sua condição contemporânea, marcada pela degradação e pelo conflito social. A estética do grotesco acentua essa dissonância, produzindo o seu rebaixamento simbólico ao aproximar a cidade da imagem de um corpo em decomposição. O viaduto e a cidade são trazidos para o nível do corpo degradado. A narrativa desfaz assim a imagem idealizada da cidade moderna positivista, expondo a precariedade e a violência do modelo de progresso que descarta parte da população.

É precisamente a sensação de descarte e desprezo que vivem os dois narradores. Nesse contexto, o espaço narrativo alcança uma função simbólica que ultrapassa sua condição de referente histórico, ampliando seu campo de sentido. Como forma monstruosa, disforme e degradada, que contraria a simetria racional de seu projeto, o viaduto se desvia de sua instrumentalidade de lugar empírico, tornando-se estrutura ativa de significação. O elemento urbano funde-se à subjetividade dos personagens, moldando sua percepção, suas emoções e seus modos de agir.

Nesse sentido, a construção do espaço na narrativa pode ser compreendida pela noção de topologia desenvolvida por Carsten Meiner (2018), em que o espaço é um operador estrutural de sentido. O viaduto organiza as relações que sustentam a narrativa entre centro e margem, passagem e obstáculo, humano e objeto, definindo a progressão dos eventos e a experiência subjetiva dos personagens.

O espaço funciona como expressão do processo de desintegração do sujeito que eles personificam. O viaduto devora como um monstro, habitante do mesmo espaço urbano que compele os sujeitos à uma existência coisificada e maquinal, como aponta a voz feminina:

Ser pessoa parece ter se tornado uma obsolescência. O próprio espaço da cidade comprova isso. A prioridade nos caminhos da cidade não é a pessoa, mas o carro. A pessoa é compelida ao movimento maquinal dentro da cidade e dentro do sistema. Ela é uma coisa do mundo. Coisa para ser jogada fora quando considerada sem utilidade ou dispendiosa. Eu vejo muita gente sendo jogada fora todo dia, algumas chegam a cair de cima do viaduto (p.21).

Quando são reduzidas a uma espécie de autômato que se move maquinalmente pelas ruas, as figuras que habitam esse espaço monstruoso se deslocam para o outro polo da desintegração do humano: a animalização. A imagem referida pela voz da professora explicita esse rebaixamento ao caracterizar pessoas no mesmo registro grotesco, aproximando-as da decomposição da matéria orgânica ao redor: “E ali, naquele canto, onde deterioram-se as plantas, junto escorrem apodrecidos uns tantos seres humanos no esquecimento. Debaixo das folhas moribundas, eles ruminam restos e, às vezes, mordem uns aos outros, se desconhecendo humanos” (p.39).

Na sua descrição, o sujeito se esvazia do reconhecimento de si e do outro como humanos, numa dissolução da identidade pela eliminação típica do grotesco das fronteiras delimitadoras. Quando a violência estrutural empurra os sujeitos para condições de existência em que se esfacela o reconhecimento da humanidade, a cidade atua desfigurando os corpos, entre a mecanização e a animalização como formas de anulação do sujeito.

O espaço monstruoso torna, portanto, os sujeitos igualmente monstruosos, metamorfoseados em uma coisa híbrida que dissolve sua forma humana. A dissolução da identidade reifica o sujeito e o torna desprovido de sentido. O grotesco não está apenas no espaço da narrativa, mas acarreta uma experiência psíquica em que há uma ruptura entre interior e exterior. A cidade estabelece com o sujeito uma relação de curto-circuito em que sua imagem é ao mesmo tempo projeção de uma percepção doentia e causa da crise subjetiva.

O espaço físico da cidade se mescla ao espaço psíquico num processo de desintegração. Por isso, o distanciamento dos narradores não pode se dar como a observação crítica e contemplativa do *flâneur*, mas como um afastamento da realidade e da própria personalidade: “De repente, tive a sensação estranha de estar apartada de tudo que há em volta

como se a impessoalidade do concreto das feias marquises tomadas de anúncios me lançasse numa dimensão paralela da cidade” (p.42). A cidade invade o estado de espírito da narradora:

A feiura da poluição visual no centro já me embotava o ânimo antes mesmo de eu encarar os meus problemas financeiros, acumulados na soleira da porta na forma de boletos e ameaças de corte que não consideravam já termos passado do quadragésimo mês de parcelamento de salário. Atravessei os bretes da avenida e fui negociar mais uma dívida. Depois, atravessei os bretes de volta cada vez mais desprezada (p.46).

À beira de uma crise psíquica, os dois narradores vivenciam uma relação nebulosa com a cidade, em que o espaço adquire caráter delirante. Seus movimentos dentro da malha urbana são conduzidos ora pelo entorpecimento emocional que os isola do mundo em volta. Eles percebem suas ações como esvaziadas de sentido e completamente submetidas às decisões absurdas dentro das estruturas tecnocratas de um mundo kafkiano. A cidade não faz sentido e esvazia sua própria característica de funcionalidade, como registra a voz feminina da narrativa:

O espaço urbano costuma ser todo recortado em pedaços desconexos: de um lado da rua anda-se para a direita para entrar no brete, atravessa-se a rua e, do outro lado, o brete manda andar para a esquerda para, finalmente, cair na calçada demarcada por placas de todas as alturas e em variadas posições junto com outros obstáculos ao passante. Assim, a cidade ia deixando o meu passo descontínuo e isso pode tornar difícil dar energia ao fluxo de ideias (p.43).

A narradora diz ter a angústia presa dentro de si como ela mesma vive aprisionada dentro do labirinto da cidade. Espaço e subjetividade se fundem na ausência de sentido. Corpo e cidade se misturam. Nesse sentido, a narrativa estabelece um diálogo com a perspectiva de Richard Sennett (2008) ao pensar a história das cidades por meio da experiência corporal dos seus habitantes. Inclui-se aí a passividade e o cerceamento dos corpos no arranjo urbano que parece interessar espacialmente a autora ao descrever a infraestrutura urbana:

Parei dentro do brete de ferro, esperando o sinal abrir na avenida. Atravessei sentindo como se arrastasse o corpo todo sobre o asfalto ondulado pelo calor para perto da calçada. Eu tinha o cansaço de anos acumulado no corpo. Comigo outras pessoas com ar cansado, ou desatento, ou alienado de tantas formas, andavam em linha naquela passividade corporal de brete, na monotonia asfáltica de sinais de trânsito (p.42).

O ambiente urbano pode produzir monotonia e passividade, segundo aponta Sennett (2008) em seu estudo *Carne e pedra*, escrito em 1994. A cidade funciona como instrumento

de controle do corpo na medida em que ela organiza comportamentos. O corpo apenas executa trajetórias prescritas pelo mobiliário urbano, deixando de lado o ímpeto exploratório. Não é o sujeito que decide seus caminhos, mas apenas segue fluxos desenhados previamente. O corpo se molda ao ambiente, automatizando seus gestos cotidianos.

De modo geral, esses gestos são contidos pela organização espacial da cidade. Grades e outros obstáculos impõem uma separação funcional que, no entanto, não é prática para o pedestre, condenado ao zigue-zague entre os objetos. As contenções se estendem para dimensões mais amplas da vida, estabelecendo segregação social e econômica, como comprova a história do viaduto que serve de cenário à narrativa.

Com o grotesco, a autora narra a experiência sensível da cidade como deformação e ameaça e, na aproximação com a obra de Sennett (2008), percebe-se na narrativa como a materialidade do espaço urbano produz sensações físicas e psíquicas em seus narradores. A passividade e a indiferença que a organização do espaço urbano pode produzir empobrecem a vivências da cidade. Assim, a narradora se descreve na cidade: “Paisagem fria. Fiquei vazia, apenas pragmatismo e indiferença” (p.47). Mais do que isso, no caso da narradora, fica evidente que a contenção dos “bretes” e a descontinuidade do andar produzidas pelos obstáculos do mobiliário urbano dificultam sua capacidade de elaborar a experiência, embotando o fluxo das ideias.

A cidade regula o corpo, organizando seus movimentos por meio de fluxos, barreiras e trajetórias determinadas pelo desenho urbano. Esse condicionamento, diz Sennett (2008), produz um corpo menos ativo, menos perceptivo e mais passivo. Há uma dissociação entre corpo e espaço, pois o sujeito deixa de experienciar a cidade para apenas atravessá-la. Com a capacidade de percepção limitada pela geografia urbana, o corpo se reduz a movimentos controlados e contidos. A narrativa de *Viaduto* estende essa contenção ao próprio ato de pensar, que se comprime e empobrece reduzido ao pragmatismo diário. A passividade e a fragmentação do movimento corporal na cidade degradada, que descarta e exclui o corpo do seu desenho de progresso dedicado aos carros e à eficiência maquinal, dispersa o potencial reflexivo do sujeito. Com isso, minimiza sua capacidade de imaginar outras formas de experimentar a vida.

A subjetividade do personagem se funde ao espaço a tal ponto que num momento de crise o narrador grita o nome da cidade, sentindo-se desprovido de palavras para elaborar o que lhe acontece:

Sempre caminho um pouco antes de ir para casa. O porto é um conjunto de sombras espectrais. De repente, sinto uma vontade inexplicável, mas enorme de gritar. Uma vontade que, pensando bem, vinha guardada há muito tempo sem ainda se saber vontade. Mas não sei o quê gritar. Gostaria de tirar de dentro de mim esse sufoco pesado que parece concreto endurecendo os pulmões. E veio essa vontade de gritar um grito enorme, mesmo que disforme porque sem palavra que pudesse ser alívio. Nesse momento, sinto que só tenho mesmo o grito como recurso. Nem palavra encontro. Estou novamente sobre o viaduto e caio de joelhos sobre os paralelepípedos da Duque. Sem explicação eu grito: PORTO ALEGRE (p.15).

É apenas quando passa a caminhar com um olhar observador que a narradora começa a despertar seus sentidos, a percepção da cidade e de sua própria condição. O movimento do corpo aos poucos propicia apaziguamento e reflexão: “Adotei primeiro a tática de andar sempre como se estivesse com pressa quando não ia na verdade a lugar algum. Isso me acalmava. Depois, mudei o passo, deixei que ficasse lento conforme aumentava o fluxo do pensamento.” (p. 40). Quando ela diminui a velocidade dos passos e acalma seu estado de espírito consegue retomar o domínio da experiência. Ao contrariar a lógica da velocidade da eficiência e da produção, ela passa a superar a anestesia sensorial e a exaustão dos movimentos repetitivos e automatizados.

A mudança no modo da caminhada permite que a narradora vislumbre caminhos novos para as suas circunstâncias.

Eu andei bastante como quem desbrava o rumo que ainda não existe. Estava percorrendo o caminho que é feito na própria passada. E, de fato, eu precisava abrir um caminho ainda inexistente para mim que me levasse por entre a experiência marginal” (p.57).

O método do próprio movimento como caminho aos poucos consegue arrancá-la do estado de paralisia emocional e reativar sua capacidade de pensamento.

Atravessar o corpo com o movimento era o próprio rumo. Simultâneo ao deslocamento do corpo nas ruas da cidade, o movimentar dos fluídos, o agitar do sangue, ia o avanço dos pensamentos pelas ruínas da minha esperança, buscando reconstruir algo em mim. Andando, eu reconstitui minha percepção do apelo exuberante do mundo aos sentidos (p.57).

Além disso, a narradora demonstra uma paulatina mudança em seu estado de espírito com a prática da escrita que lhe devolve a habilidade imaginativa e capacidade de elaboração: “É no processo de escrita que, sinto, vou chegando perto dessa coisa a saber. Ao escrever me

aproximo desse saber que vou, com as palavras, espreitando” (p.64). Outro fator de possibilidade de transformação para os dois narradores é o encontro com o outro. Através do contato com outros personagens do centro da cidade como a vendedora de canetas, Alzira, o ex-morador do viaduto, Ariovaldo, o professor de história, Antônio, o pintor Álvarez, e o jornalista e vendedor de torrones Antero, a percepção do entorno e de si mesmos vai se reconstituindo.

O narrador masculino assim descreve o estranho encontro com um desconhecido numa das ruas do centro que lhe traz inesperado alívio:

Naquela noite, senti que estava desfeito. De repente, interrompi meus passos no meio da rua. Uma brisa morna soprava muito lenta como se tentasse subir a ladeira da Dr. Flores. Quando vi estava um sujeito perto de mim, um desconhecido que cambaleava e resolveu sentar ao meu lado, perguntando se podia chorar junto comigo. Voltei a mim e percebi que estava chorando sentado no meio fo. O sujeito exalava álcool e outros odores indescritíveis. Eu concordei que ele chorasse comigo. Ele agradeceu, disse que realmente precisava disso, mas seria ridículo chorar sozinho, que era como falar sozinho, ele pareceria louco e nem era. Fiquei olhando para aquele sujeito e pensando, de repente pensando de um modo muito profundo sobre o que ele acabara de dizer: chorar junto porque sozinho seria ridículo. Isso me pareceu a coisa mais certa do mundo naquele momento, parecia uma ideia muito esclarecedora sobre minha própria condição. E chorei com ele. Chorei de forma abundante e não tentei controlar o choro. Naquele momento tive a impressão de que nossos motivos eram exatamente os mesmos, que chorávamos pelo nosso mundo ameaçado que caía sobre nossas cabeças. O desconhecido era um igual, mais um a perambular sentindo-se sem nenhum destino a cumprir, já vazio de sonhos a realizar, vivendo apenas maquinalmente, perseguido por pesadelos (p.29-30).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa de *Viaduto* articula as relações entre corpo, cidade e subjetividade fazendo uso da estética do grotesco na abordagem da experiência urbana contemporânea. A cidade grotesca, monstruosa e fantasmagórica emerge como instância que participa na produção da crise vivida pelos personagens, ao mesmo tempo em que é reflexo de suas percepções alteradas.

Nessas circunstâncias, cada narrador se torna um anti-*flâneur* lançado a uma errância compulsória e precária, marcada pela urgência das necessidades e pela humilhação. Seus deslocamentos pelo centro de Porto Alegre evidenciam a exaustão de corpos submetidos a uma lógica de exclusão e de descarte do sujeito. Suas caminhadas não podem ser experiência estética como na *flânerie*, porque são, antes, sintoma da sua desintegração.

O uso do grotesco como princípio estruturante da percepção dos narradores em relação à cidade torna visível a violência material e simbólica inscrita no espaço, em que a geografia urbana se mostra como lugar de exclusão e disputa. O Viaduto Otávio Rocha, concebido historicamente como símbolo do progresso e da racionalidade, é reconfigurado na narrativa como organismo monstruoso, devorador e degradado, tematizando a falência do projeto moderno de cidade.

A aproximação com a perspectiva de Sennett (2008) permite analisar a relação de passividade, contenção e empobrecimento da experiência urbana com a organização do espaço na cidade. Essa lógica permeia o comportamento e as emoções dos personagens, que vivenciam um momento crítico em que se mostram dispersos e incapazes de sustentar a continuidade do pensamento e de alterar seus destinos.

No entanto, a narrativa ao final aponta, ainda que de modo incipiente, a possibilidade de recomposição progressiva. O entrelaçamento entre caminhada e escrita funciona como estratégia de reconstrução emocional. Esses gestos mínimos promovem na narradora uma progressiva alteração de seu estado de espírito, tensionando a lógica dominante da pressa, da velocidade, da produção e da exclusão. Aos poucos, ela retoma a capacidade reflexiva e o ânimo para buscar caminhos alternativos. O gesto da caminhada contemplativa reativa a sensibilidade e a elaboração da própria experiência, abrindo espaço para o encontro com o outro e apontando para a possibilidade de reconstituição dos laços coletivos.

Referências

DUTRA, Isadora. *Viaduto*. Porto Alegre: Bestiário, 2023.

_____. O olhar e a cidade. *Revista Letras*, São Paulo, v. 54, n. 2, p. 163-181, jul./dez. 2014.

_____. *Caminhantes da literatura*. Disponível em: <https://isadoradutra.substack.com>. Acesso em: 24 abr. 2026.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2003. (Coleção Stylus).

MEINER, Carsten. Modernizando a topologia literária: convenção, contingência e história. *Revista Versalete*, Curitiba, v. 6, n. 11, p. 181-212, jul./dez. 2018.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, [s.d.].

SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Tradução de Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

Vagar o delírio adentro: considerações grotescas sobre Porto Alegre em *Viaduto*, de
Isadora Dutra.

VOLPATTO, Lucas Bernardes. *Viaduto Otávio Rocha: ícone da Porto Alegre moderna*. Porto Alegre: Concórdia, 2022.

Recebido em: 04/05/2026; **Aceito em:** 30/05/2026.