

JARDIM DE CONCRETO, “CENÁRIO DE PAPELÃO”: IMAGENS DE UMA CIDADE RESSENTIDA NAS REPRESENTAÇÕES DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

CONCRETE GARDEN, “CARDBOARD SET”: IMAGES OF A RESENTED CITY THE REPRESENTATIONS OF IGNACIO DE LOYOLA BRANDÃO.

Vera Lúcia Silva Vieira¹

Resumo:

A cidade é produção humana que não cessa de renovar-se tanto em seus aspectos materiais como em suas sensibilidades. Ignácio de Loyola Brandão, jornalista e escritor sensível às questões que envolvem a urbe, apresenta-nos densas amostras das experiências urbanas que aí se fazem presentes, construindo uma memória sobre a cidade de São Paulo, num diálogo com a ditadura civil-militar de 1964.

Palavras-chave: Cidade, memória, história.

Abstract:

The city is a human production that is constantly renewing itself, such as in material appearance as in their sensitivities. Ignacio de Loyola Brandão, journalist and scholarly person sensitive to the issues surrounding the metropolis, presents us significant urban experiences that are present there, building a memory of the city of Sao Paulo, in a dialogue with the dictatorship of 1964.

Key-words: City, memory, history.

¹ Mestranda em História pela UNESP-Franca, orientanda da Profa. Dra. Márcia Regina Capelari Naxara. E-mail: veravieira.luci@yahoo.com.br

Numa postura interdisciplinar, percebemos o espaço urbano como um livro infundável que está sempre sendo reescrito, (re)construído, propiciando múltiplas possibilidades de interpretação. A cidade, como uma produção humana é plural e dinâmica, não cessa de renovar-se tanto em seus aspectos materiais como em suas sensibilidades. Não é somente produto da racionalidade humana, é também emoção e expressão da cultura dos grupos que nela vivem e que constroem diferentes representações e identidades culturais. A cidade, lugar que concomitantemente atemoriza e fascina, é também memória e apresenta formas variadas de manifestações de valores e símbolos que disputam espaço, podendo ser lida e interpretada através de suas imagens e das relações tecidas por seus sujeitos.

Segundo Maria Salette Kern Machado (2001), as cidades têm sido abordadas e representadas por diferentes áreas do conhecimento. Tornou-se tema recorrente tanto na história como na literatura, é fonte de inspiração para romancistas e objeto de investigação para historiadores. Para Maria Stella Bresciani (2002) é na cidade – espaço politizado e que produz cultura – “que a história se exhibe”: a história “se constrói no espaço e no edifício público; nesses espaços, instauram-se pos-

sibilidades de ação pela presença coletiva dos atores sociais e pelo registro dessa presença dramatizada em espetáculo” (BRESCIANI, 2002, p. 30). Na literatura, é representada “não apenas como conceito geográfico, mas como símbolo complexo e inesgotável da existência humana” (MACHADO, 2001, p. 214).

Nessa perspectiva é que se inserem as obras de Ignácio de Loyola Brandão², selecionadas para trilharmos os caminhos da história: *Não Verás País Nenhum* e *Bebel que a cidade comeu*. Como jornalista e escritor sensível às questões que envolvem a cidade, envereda-se por seus caminhos com o olhar atento e ávido para observá-los cruamente, revelando suas entranhas, sensibilidades e os ressentimentos que brotam do concreto de suas ruas e lugares, dialogando com um momento específico da história brasileira – a ditadura civil-militar de 1964.

Segundo Renato Franco (2003) diante das várias atrocidades que marcaram o século XX, coube à literatura o papel de “lutar contra o esquecimento e contra o

² Ignácio de Loyola Brandão, jornalista desde os quinze anos de idade, nasceu em Araraquara no dia 13 de junho de 1936. Em sua carreira jornalística, contam-se diversas atuações em vários jornais, dentre eles o jornal *Última Hora*, onde trabalhou de 1956 a 1965. Atualmente, é colunista do jornal *O Estado de São Paulo*.

recalque". Nesse sentido, a arte é pensada como espaço de resistência, que apresenta uma dimensão ética, enquanto "manifestação de indignação radical diante do horror" (FRANCO, 2003, p.352). Para Ignácio de Loyola Brandão, o que marcava "*era o desejo sincero de retratar os fatos, antes que se perdessem. Evitar que escoassem para o esgoto da história, fornecendo um alibi ao sistema duro e desumano que imperava no Brasil*" (BRANDÃO, 1994, p. 178).

Cecília Salles (1990) ao analisar o processo de criação de *Não Verás País Nenhum*, partiu da observação dos suportes materiais usados pelo autor para a sua produção, como diários, anotações, rascunhos, mapas e artigos de jornais. Segundo Salles, Brandão possuía um grande zelo com sua documentação dedicando-se a um árduo trabalho de leitura e seleção principalmente de artigos de jornais, que eram recortados e arquivados para depois serem usados. Para escrever seus livros, Brandão recorreu não só às suas memórias e experiências enquanto sujeito histórico inserido na dinâmica de seu tempo, mas também às memórias impressas no jornal. Dessa forma, suas memórias mesclam-se com outras memórias presentes nos artigos jornalísticos.

Essa questão é pertinente no sentido em que po-

dem dimensionar a relevância do jornal na criação literária de Ignácio de Loyola Brandão. O jornal pode ser pensado como um mecanismo importante para armazenar o cotidiano oferecendo ao literato "a reserva de memória coletiva e cotidiana que gravada e impressa pode ser traduzida, reinterpretada, recontada" (SANTOS, 1997, p. 307). O jornal é âmbito privilegiado que acumula construções de memória que se transformam em matéria-prima para a criação literária. É também do jornal, mas não só dele, que o literato extrai uma multiplicidade de tipos humanos, relatos de violência e hipocrisia, temas densos que compõem a galeria de suas obras. Para Bethania Mariani (1993), o discurso jornalístico é prática que constrói memória, pois, "*capta, transforma e divulga acontecimentos, opiniões e idéias da atualidade – ou seja, lê o presente – ao mesmo tempo em que organiza um futuro (...) e, assim legítima, enquanto passado – memória – a leitura desses mesmos fatos do presente, no futuro*" (MARIANI, 1993, p. 33).

Segundo Jacy Seixas (2002, p.67), a memória "situa-se, inicialmente, no presente, nos objetos cotidianos, na percepção destes objetos, na sensação que eles nos provocam". A autora atribui grande importân-

cia à dimensão afetiva da memória, que mesmo diante da impossibilidade de recuperação do passado por inteiro, a memória revela sua carga simbólica, suas emoções. A memória não modifica o passado, mas o atualiza. Não resgata o real, constrói esse real. A memória age “tecendo fios entre os seres, os lugares, os acontecimentos (...). Atualizando os passados – reencontrando o vivido ‘ao mesmo tempo no passado e no presente’ –, a memória recria o real; nesse sentido é a própria realidade que forma na (e pela) memória” (SEIXAS, 2004, p. 51).

Ignácio de Loyola Brandão tece os fios entre as diversas memórias, deixando pistas, sinais e indícios (GINZBURG, 1989) de memórias, numa trama que nos permite refletir não só a memória da cidade, mas também o imaginário e as sensibilidades que perpassavam o período ditatorial de 1964. A partir de suas obras podemos perscrutar as representações e os imaginários que nortearam a vida urbana naquela época, visando entrelaçar os fios da narrativa histórica, “instrumento privilegiado do conhecimento e da sua transmissão, a escrita como lugar de florescimento da história, à medida que é pela palavra que se ordena o caos e se dá inteligibilidade ao mundo”. (NAXARA, 2004, p. 119)

A cidade não é somente símbolo de materialidade, é também resultado de percepções de mundo que foram se firmando ao longo dos tempos, é profusão de disputas simbólicas que perpassam qualquer coletividade. Segundo Bronislaw Baczko (1994) criamos símbolos para a nossa existência, para a vida em sociedade. Cada época ou sociedade possui modos peculiares de representar, imaginar, sentir e acreditar. Através do imaginário social uma sociedade elabora suas representações, pelas quais os indivíduos se percebem e fornecem sua unidade e identidade.

O espaço urbano é palco para a produção de imaginários sociais. Há a idéia da cidade como “centro de realizações – de saber, comunicação, luz” e a cidade como “lugar do barulho, da mundanidade e da ambição” (WILLIAM apud MACHADO, 2001, p. 214).

Em *Bebel que a cidade comeu*, essas duas representações se fazem presentes. A cidade é percebida como um lugar de oportunidades: “Uma noite chegou ao jornal um grandão (...). Tinha chegado do interior e não conhecia nada de nada. Dera umas voltas, achara tudo meio louco, mas era o lugar onde se podia fazer a vida.” (BRANDÃO, 2001, p. 96). A cidade também é lugar para quem tem ambição, busca

fama e sucesso: “*Bebel estava feliz. Suas fotografias andavam espalhadas pela cidade. Grandes painéis de publicidade se derramavam por ruas e estradas*” (BRANDÃO, 2001, p. 69).

Nessa obra, percebemos o colapso, a desordem, a miséria e a violência do espaço urbano representado pela cidade de São Paulo, mostrando o ser humano dilacerado e massificado pelas contradições da metrópole moderna. *Bebel* foi publicada em 1968, momento em que a censura aos livros ainda não era tão rígida, o que permitiu que o autor falasse abertamente, através de seu personagem Bernardo, que era jornalista, sobre o que acontecia no país. : “*Abril. Os tanques rolaram e as esteiras de ferro marcaram o asfalto. Escolas se fecharam. O comércio cerrou portas. Os bancos estavam fechados há dois dias. Via-se passar jipões, caminhões cheios de soldado (...). Jornais abertos nos muros nas bancas: ÉXERCITO DERRUBA GOVERNO FORÇAS ARMADAS INSTAURAM A DEMOCRACIA NO PAÍS*”. (BRANDÃO, 2001, p. 187)

Em *Bebel*, também podemos visualizar a fecunda relação tecida entre o jornalista/literato e a cidade, a importância desta para o homem das gazetas e das letras, que precisa sugar da cidade os elementos para

construir os “fios da memória” e a partir dela a imaginação literária:

A imaginação não existe dentro de mim. Imaginação está nas ruas. Nas coisas que vejo. Vivo. Escuto. Observo (...). Um escritor não pode sentar-se e inventar a vida de uma cidade. Uma cidade vive sem o escritor. E ele não vive sem ela. Cada dia é preciso mamar no peito aberto do povo, sugando os seus modos, a sua fala, o seu jeito, hábitos (...). O povo tem dentro de si um rio a espumar e rugir e esse rio é o que o escritor deve aproveitar e fazer correr dentro de um leito. (BRANDÃO, 2001, p. 371).

O jornalista/literato é leitor da cidade, dela procura extrair tudo o que possa interessar como informação, como matéria-prima para a composição de sua arte. Por essa cidade circulam vários tipos humanos com suas culturas, seus medos, aspirações e sentimentos. A partir das andanças dos personagens, é como se também estivessemos andando pela cidade, podemos vislumbrar o mapa de alguns lugares, suas ruas, seus espaços. Dessa forma, descortina-se uma densa rede social, uma miríade de sociabilidades que aí são tecidas e costuradas, revelando as disputas simbólicas, as “disputas por um

lugar na cidade” (PECHMANN, 1994, p. 30).

Brandão constrói uma memória sobre a cidade de São Paulo. Evidencia suas práticas culturais e o cotidiano com seus outdoors, comércios, prédios, propagandas e jornais. Aborda também o mosaico de culturas diferenciadas que ali vivem: “italianos”, “espanhóis”, “japoneses”, “nordestinos”, “judeus”, dentre outros.

Outra cidade vai sendo apresentada ao público, diferente daquela propagandeada pelo governo militar. É uma cidade que não é só razão, mas é também sentimento, uma cidade que se constrói no dia a dia de pessoas comuns, que caminham por entre “*bares, cafés, restaurante, lojas, pizzarias, casas de chope, luminosos de cinema, bancos de praça*”. Uma cidade composta de gente sofrida, “*trôpega*”, “*doentia*”, uma massa humana que “*caminhava e sumia*” na imensidão da cidade, pessoas que vinham “*de seus bairros, da lama e da poeira (...); de barracos miseráveis; e deslizavam em canais de asfalto, deslocados. Vinham para aquele centro que os esperava como uma baleia de boca aberta a devorar sardinhas*” (BRANDÃO, 2001, p. 290-293).

Em todo o livro o que percebemos é o “*terror da cidade grande*”, a angústia de muitos em ter de en-

frentar a cidade, de encarar “*essa merda diariamente*”, uma “*monstruosa cidade a envolvê-los*”. Brandão, através de seu personagem Bernardo, segue pela cidade captando suas experiências, mostrando a massa incessante de pessoas a caminhar cada um buscando sobreviver e resistir: “*O povo passava por nós e era olhado por todos os ângulos (...). Passavam sozinhos e em conjunto (...); mancos; queixudos; estrábicos (...); pretos, mulatos, pardos, japoneses*” (BRANDÃO, 2001, p. 292).

Raquel Glezer (1994) em estudos em que procura analisar as imagens elaboradas sobre a cidade de São Paulo, percorre os caminhos da história tentando apreender as diversas visões da cidade que foram se delineando ao longo dos tempos. Desde a “cidade de barro”, passando pela “cidade dos acadêmicos”, a “cidade dos fazendeiros de café”, a “cidade dos imigrantes”, há um longo caminho de transformações físicas, materiais e, principalmente, simbólicas. Os habitantes da cidade “parecem ter assumido a situação de estar ela destinada a ser sempre nova (...), apagando os parcos vestígios do passado, para ser sempre o emblema da modernidade” (GLEZER, 1994, p. 163-175).

A autora aponta que a constante remodelação ur-

banística da cidade de São Paulo, “a brutalidade e o grau de transformações urbanas por que passou e continua passando” (GLEZER, 1994, p. 174), condena seus habitantes a viverem de forma drástica e contínua a perda de marcos referencias, além das mudanças nos códigos de significação e referências visuais. O cotidiano banal e as transformações urbanas também aparecem em *Bebel*: “*Já receberam ordem de despejo, vão acabar a vila para construir um centro comercial*”. Ou em outra passagem: “... *Caminhou pela rua Conceição. Demoliam as casas velhas para abrir a Avenida*”. Há também o registro de tradições e um modo de vida antigo que aos poucos vai cedendo lugar para novas práticas culturais: “*Caminhando pela rua dos Italianos ela via o povo sentado na calçada, tomando a fresca, conversando.*” (BRANDÃO, 2001, p. 18-22).

As vestimentas com que a cidade se apresenta vão sendo despojadas pela crítica pertinente de Brandão. O espaço urbano é um lugar heterogêneo, complexo, com pessoas de várias partes do Brasil e do mundo, e essas pessoas que chegavam à cidade, traziam não só a mão-de-obra como também todo um conjunto de valores e práticas culturais e buscavam construir sua própria identidade e sistema de represen-

tações. A cidade é o local em que o homem contemporâneo depara-se com uma multiplicidade de situações e de conflitos: o trabalho, as filas para pegar ônibus, as ruas, as fábricas, a recessão, a inflação, a censura, a omissão do governo e da televisão que o apoiava. É uma cidade que dava “*mal-estar*”: os “*tipos que circulavam não tinham nada a ver com a cidade construída em torno deles, por eles. Era como se fosse um cenário de papelão e todo mundo estivesse representando*” (BRANDÃO, 2001, p. 292-293).

Ignácio de Loyola Brandão também possui uma grande preocupação com a preservação ambiental. Em *Bebel*, a natureza ainda pode ser percebida dentro da cidade: “*Pássaros de peito amarelo perto dos patos que nadavam descansados e se assustavam quando um peixe saltava (...); as árvores: cedros, figueiras (...); a alameda que atravessa o jardim plantada em alecrins; e jacas e açucenas*” (BRANDÃO, 2001, p. 29).

Já em *Não Verás País Nenhum*, a floresta amazônica foi transformada num imenso deserto. O país está “*despedaçado*”, “*as pessoas não tem liberdade*”, “*as árvores estão esgotadas*” e a última existente foi cortada produzindo-se um documentário chamado “*O Corte Final*”. Não há comida, somente produzida em

laboratórios, todos os leitos dos rios secaram e as pessoas ficaram submetidas a beber urina que passa por um processo de reciclagem. “*Com a falta de água, aparelhos recolhem os mijos saudáveis numa caixa central, onde se procede à reciclagem. Há mistura, tratamento químico intenso*” (BRANDÃO, 1988, p. 27).

Em *Não Verás*, o autor utiliza-se de um componente satírico para mostrar as tragédias do Brasil em um período ditatorial. Nessa obra, temos as experiências de Souza, um professor de história desempregado, que em suas perambulações, apresenta-nos um “retrato” do país em uma sátira que reforça a “loucura sem esperança de uma sociedade deformada pelo domínio de uma política arbitrária e um capitalismo sem disciplina” (SILVERMAN, 2000, p. 361). É uma sociedade caótica e desumana inserida em um clima pessimista e angustiante. Trata-se de uma grande megalópole representada pela cidade de São Paulo, mas projetada em um tempo futuro. Fazendo uso de alegorias e metáforas, o autor reforça a inexistência de liberdade e o controle a que a população foi submetida nas décadas de 60 e 70.

No país fictício de Brandão todas as possibilidades de uma vida saudável, justa e humana estão

esgotadas, o “*mormaço rescalda a cidade, inflama a gente*”. Nesse mundo absurdo, em que a calamidade transformou-se em algo normal, onde não é “*possível lutar contra a poeira negra, a imundície*”, a cidade encontrava-se marcada pela repressão, perseguição e mortes: “*Os caminhões, alegremente pintados em amarelo e verde, despejam mortos, noite e dia. Sabemos, porque tais coisas sempre se sabem*” (BRANDÃO, 1988, p. 11-16).

A cidade violenta instaurada pelo regime ditatorial é ironizada na narrativa de *Não Verás*: “*Morre-se do coração. Infartos, derrames, todo tipo de complicações cardiológicas aparece nas causas mortis. Ou seriam mentiras? Dissimulações. E por que gente com vinte anos, ou menos ainda, tem o coração estourado?*” (BRANDÃO, 1988, p. 172).

Ao redor da futurística cidade de São Paulo o que vemos é um “*amontoado de acampamentos. Favelados, migrantes, gente esfomeada, doentes, molambentos (...). Não há o que comer*”. O clima desse país “*imaginário*” era sufocante com um calor que “*descascava a pele*”, o sol “*violento demais, corrói e apodrece a carne*”. Muitas pessoas trabalhavam somente “*por um prato de comida, um copo de água por*

dia. Não querem dinheiro, só comer e beber” (BRANDÃO, 1988, p. 101-193).

Essa cidade do futuro também é um espaço onde as pessoas não possuem liberdade de locomoção, os “*Círculos Oficiais Permitidos*” designavam os lugares que uma pessoa poderia freqüentar. Existiam fichas especiais de tráfego que organizava o trânsito das pessoas por causa do grande crescimento populacional: “*Tem gente demais nesta cidade. Um dia, os Departamentos Circulantes verificaram que ninguém podia se mexer*”. As pessoas disputavam “*centímetros de calçada*”. Estavam todos “*aglomerados, apertados, comprimidos. Praticamente imóveis*”. A solução foi criar as “*Áreas de Circulação*” (BRANDÃO, 1988, p. 18-36). Dessa forma, a ficha aponta onde os bairros autorizados, que condução as pessoas podem tomar.

Segundo Robert Moses Pechman (1994, p. 31), “*a presença das multidões nas ruas das grandes cidades, a provocação à ordem e a ameaça latente de revolta se constituem num grande desafio à redefinição de uma ordem pública. E a ordem pública passa a ser percebida a partir da necessidade de reordenação do espaço público*”. Para Pechmann, o urbanismo produz representações legitimadoras da ordem urbana, orga-

nizando racionalmente a cidade, colocando cada coisa em seu lugar.

Podemos perceber esse imaginário em torno da cidade organizada e racionalizada nas construções de Brandão. A cidade de *Não Verás* possui espaços físicos muito bem delimitados e definidos como os “*Acampamentos Paupérrimos*”, “*Círculos Oficiais Permitidos*”, “*Zonas Populopostais*”, “*Bairros Privilegiados*”, “*Áreas de Circulação*”, tudo controlado pela “*Boca do Distrito*”.

De acordo com Michel Foucault (1989), o poder domina pelo controle, pela vigilância e punição, o que requer hierarquização e a distribuição das “coisas” no espaço, de modo que se produzam “corpos dóceis”. É a idéia da ordem, da organização da cidade e das instituições e os indivíduos devem permanecer cada um seu lugar, evitando aglomerações que possam prejudicar o poder em vigor. É necessário impedir que os indivíduos mantenham uma circulação difusa e imprópria, é preciso anular “sua coagulação inutilizável e perigosa; tática de antideserção, de antivadiagem, de antiaglomeração.” (FOUCAULT, 1989, p. 131). Essa idéia do ordenamento espacial dos indivíduos para melhor discipliná-los com uma política de coerção

apta a manter um controle rígido é constante em *Não Verás*: “Os Militécnicos englobaram a organização militar e o racionalismo dos tecnocratas. Hierarquia, rigidez, disciplina” e para um maior controle da população existiam os “*helicópteros que carregavam metralhadoras e bombas de efeito desmoralizante*” (BRANDÃO, 1991, p. 38-219).

Ignácio de Loyola Brandão constrói uma leitura da cidade e dos imaginários sociais construídos em torno dela, interpretando-os de acordo com seu arcabouço cultural, com os instrumentos que seu grupo lhe fornece para pensar a vida social. Ele atua como urbanista, reordenando imaginariamente a cidade de São Paulo, transformando-a em uma cidade futurística, mas plenamente verossímil, pois se encontra ancorada nas questões e embates que estavam sendo travados no momento da escrita. O espaço urbano é transformado também na literatura, se em *Bebel* a natureza ainda é vasta, em *Não Verás*, não existem árvores nem água, é a degradação total da natureza e do ser humano dilacerado, corrompido e reprimido por um governo autoritário. A partir do que acontece em *Bebel*, em sua cidade cheia de remendos mal costurados, temos a sensação de que o espaço urbano vai se despedaçan-

do, ruindo até se transformar na cidade de *Não Verás*. Desumanas, as cidades construídas por Brandão não amparam seus habitantes.

A cidade é um “palco de papelão”, “frágil”. Nela as subjetividades e as sensibilidades, “tradução sensível das emoções, sensações e experiências dos indivíduos” (PESAVENTO, 2008, p.118) podem aflorar e revelar-se. Cores diferentes (ou a ausência delas) se revelam na cidade em variadas combinações e múltiplas tonalidades, assim também são as culturas diferenciadas que se apresentam no palco citadino.

A cidade é enfocada sob diferentes prismas e olhares, o olhar do jornalista é mais um obcecado por desvendar, perscrutar a amálgama composta pelas práticas cotidianas, descortinando a variedade de tipos humanos que desfilam pelas suas ruas passarelas. Nas avenidas das cidades imaginárias elaboradas por Brandão, dois sentimentos sobressaltam: a humilhação e o ressentimento. Suas cidades são palco para múltiplas experiências de humilhação, são cidades ressentidas e amarguradas. Na cidade há uma materialidade visível (PESAVENTO, 1993), mas há também outra invisível: as suas tensas relações, que nem sempre se mostram nuas e cruas, é preciso sempre um

olhar mais acurado, mais observador. A cidade revela sentimentos, sentidos e ressentimentos.

De acordo com a abordagem de Pierre Ansart (2004), o ressentimento estaria na raiz de vários conflitos e violências que assolaram o século XX. Em sua perspectiva, qualquer sociedade está sempre marcada por fortes embates de ódios ressentidos. Resgatar esses ódios, “reconstituir o indizível” é tarefa árdua para o historiador, pois a dificuldade “é redobrada quando se trata não somente de analisar os ódios, mas de compreender e explicar aquilo que precisamente não é dito, não é proclamado; aquilo que é negado e que se constitui, entretanto, como um móbil das atitudes, concepções e percepções sociais” (ANSART, 2004, p. 29).

Diante de realidades tão complexas e traumáticas, caberia também à literatura “salvar os cacos do passado” (SELIGMANN-SILVA, 2003). As obras já mencionadas de Loyola são importantes não por seu valor de verdade, mas porque atrás de todo discurso ou documento estão ocultas as inquietações, as sensibilidades e as memórias que os engendraram: todo documento é fruto de imagens e símbolos que naquela temporalidade se firmaram ou tentaram se firmar. Compartilhamos da perspectiva de Stella Bresciani (2002, p. 18) quando

argumenta que “nenhuma leitura das cidades pode ser definitiva ou ingênua”. A cidade é percebida como um documento a ser lido e interpretado na perspectiva de que nenhum documento seja neutro ou transparente e que não possa ser tomado como única possibilidade, mas na sua pluralidade de significações elaboradas historicamente (CHARTIER, 2002).

Para o historiador, é impossível resgatar o passado de forma integral, sem frações, divisões. Também não é possível esgotar a complexidade que envolve os homens e suas cidades, porque não se trata apenas dos aspectos materiais e técnicos, uma vez que “as impressões e lembranças formam uma cidade tão concreta como a base de pedra e tijolo das ruas e das casas. São camadas superpostas e justapostas de experiências e de conhecimentos”. (BRESCIANI, 2004, p. 138).

A literatura como a história é também um campo de interpretação, que interage por meio de símbolos, de sentidos múltiplos. A obra literária é “perscrutada pelo olhar do historiador que, de seu presente propõe e escolhe caminhos a serem percorridos, buscando possibilidades nessa incessante relação de construção do passado” (CAMILOTTI; NAXARA, 2009, p. 44). Ao historiador corresponde o trabalho de decifração e con-

textualização dos sinais no intuito de perceber as representações e as experiências dos literatos que compõem as suas memórias e a partir delas os seus livros.

Da cidade emana uma infinidade de memórias que vão sendo produzidas, algumas dilaceradas, outras enfeitadas. A cidade aproxima, segrega, atemoriza, seduz, fascina. Em suas obras, Brandão constrói cidades “imaginárias”, mas ancoradas em suas percepções e memórias como jornalista e sujeito histórico. A obra do literato é entranhada pelas experiências urbanas do jornalista que edifica, com desejo de concretude, os prédios da memória, que certamente serão demolidos e reconstruídos, num eterno refazer-se da cidade, da memória e da história.

FONTES

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Bebel que a cidade comeu*. São Paulo: Global, 2001.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Não Verás País Nenhum*. São Paulo: Global, 1988.

REFERÊNCIAS:

ANSART, Pierre. História e Memória dos Ressentimentos. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e (Res) sentimento: Indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004, p. 15-36.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, v. 5, 1984, p. 296-332.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Literatura e Resistência. In: SONOWSKI, Saul; SCHARTZ, Jorge (orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo, EDUSP, 1994.

BRESCIANI, Maria Stella. O literato, o cronista e o urbanista. Imagens de São Paulo nos anos 1910-1920. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). *Escrita, Linguagem, Objetos: Leituras de História Cultural*. Bauru, SP: EDUSC, 2004, p. 115-145.

BRESCIANI, Maria Stella. Cidade e História. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.). *Cidade: História e Desafios*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2002, p.17-35.

CAMILOTTI, Virgínia & NAXARA, Márcia R. C.. História e Literatura: Fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil. In: *História: Questões e Debates*, Curitiba, n. 50. p. 15-49.2009.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre. Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

FOUCAULT, Michel. Os corpos dóceis. In: *Vigiar e Punir*. Rio de Janeiro: Vozes, 1989, p. 125-204.

FRANCO, Renato. Literatura e Catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). *História, Memória, Literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003, p. 351-369.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GLEZER, Raquel. Visões de São Paulo. In: BRESCIANI, Maria Stella (org.) *Imagens da Cidade: séculos XIX e XX*. ANPUH/São Paulo: Marco Zero, 1994, p. 163-175.

MACHADO, Maria Salete Kern. O imaginário Urba-

no. In: BRESCIANI, Maria Stella. *Palavras da Cidade* (org.). Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRS, 2001, p. 213-226.

MARIANI, Bethânia Sampaio Corrêa. Os primórdios da imprensa no Brasil (ou: de como o discurso jornalístico constrói memória). In: ORLANDI, Eni Puccinelli (org.). *Discurso Fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993, p. 31-42.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Cientificismo e Sensibilidade Romântica: Em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.

PECHMANN, Robert Moses. Os excluídos da Rua: Ordem Urbana e Cultura Popular. In: BRESCIANI, Maria Stella (org.). *Imagens da Cidade: séculos XIX e XX*. ANPUH/São Paulo: Marco Zero, 1994, p. 29-34.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Escrita, Linguagem, Objetos: Leituras de História Cultural*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy . Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, nº 53, p. 11-23, 2007.

SALLES, Cecília Almeida. *Uma criação em processo*: Ignácio de Loyola Brandão e “Não Verás País Nenhum”. Tese de doutoramento, PUC-SP, 1990.

SANTOS, Regma Maria dos. Memória e Processo de Criação – Da Literatura ao Jornal. *Letras e Letras*. Uberlândia, v.13, nº 2, p. 297-308, 1997.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de Memórias em Terras de História: Problemáticas Atuais. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e (Res) sentimento*: Indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Editora da Unicamp, 2004, p. 37-58.

SEIXAS, Jacy Alves de. Os campos (in) elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: SEIXAS, Jacy A.; BRESCIANI, Stella; BREPOHL, Marion (orgs.). *Razão e Paixão na Política*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2002, p. 59-77.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). *História, Memória, Literatura*: o Testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o Novo Romancete Brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2000.

Artigo recebido em: 28/10/2009

Aprovado para publicação em: 16/11/2009