

**A CIDADE DO CORPO E DA DOR EM PÃO COZIDO DEBAIXO DA
BRASA, DE MIGUEL JORGE**

The City Of Body And Pain In Baked Bread Under The Brasa, By Miguel Jorge

Carlos Alberto Oliveira Neiva Júnior¹

caneiva@live.com

<https://orcid.org/0000-0001-8603-4153>

Ewerton de Freitas Ignácio²

ewerton.ignacio@ueg.com

<https://orcid.org/0000-0002-2271-9978>

RESUMO: Este trabalho tem por finalidade realizar uma leitura do romance *Pão cozido debaixo de brasa*, publicado por Miguel Jorge em 1997, buscando evidenciar os modos pelos quais, na massa verbal da narrativa, o espaço urbano dialoga com a constituição das personagens, as quais o têm, paradoxalmente, como abrigo e como espaço que lhes transmite insegurança. Além disso, busca-se, analisar as peculiaridades da obra que tematiza questões caras à contemporaneidade, como a indagação dos rumos da cidade, dos rumos da vida de seus habitantes e do próprio sentido (ou não sentido) que o espaço urbano tem assumido na contemporaneidade.

PALAVRAS CHAVE: literatura goiana; cidade; espaço.

ABSTRACT: The purpose of this work is to read the novel *Pão Cozido em Brasa* (1997) by Miguel Jorge, seeking to highlight the ways in which, in the verbal mass of the narrative, the urban space dialogues with the constitution of the characters that have it as a shelter and paradoxically as a space that transmits insecurity. Besides that, it seeks to analyze the peculiarities of the work that addresses issues dear to contemporary times, such as inquiring about the directions of the city, the directions of the lives of its inhabitants and the very sense (or not felt) that the urban space has assumed in the last times.

KEYWORDS: literature from Goiás, city, space.

Introdução

Miguel Jorge, matogrossense por nascimento e goiano por criação e pertença, formou-se em Farmácia e Bioquímica pela UFMG, Direito e Letras Vernáculas pela UCG, lecionou

¹ Graduado em Letras pela Universidade Estadual de Goiás (UEG/UCSEH) e em Filosofia pela Faculdade Católica de Anápolis. Mestrando em Ciências Sociais e Humanidades pelo programa de Territórios e Expressões Culturais do Cerrado (TECCER/UEG).

² Docente do curso de Letras na Unidade Universitária de Ciências Socioeconômicas e Humanas - Anápolis. Atua junto aos PPGSS (TECCER/UEG) e (POSLLI/UEG).

Farmacotécnica na UFG e Literatura Brasileira no Departamento de Letras da Universidade Católica de Goiás (atualmente PUC – GO). Além disso, é um dos fundadores e presidente por dois mandatos do Grupo de Escritores Novos (GEN), tendo presidido a UBE, seção de Goiás, e tendo dirigido o Conselho Estadual de Cultura, ambas as funções por duas vezes. Atuante, o escritor integrou os quadros de críticos de arte da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), ocupando a Cadeira de número 8 da Academia Goiana de Letras.

Pão cozido debaixo de brasa, romance sobre o qual, neste trabalho, objetivamos empreender uma leitura, foi publicado por Miguel Jorge em 1997, tendo sido o ganhador do Prêmio Machado de Assis de Literatura da Biblioteca Nacional, no mesmo ano. De uma riqueza metafórica, seu enredo intercala duas narrativas que não se relacionam diretamente, sendo o único elemento que os une o seu espaço, e ambas ocorrem na cidade (não necessariamente a mesma) e são observadas por ela.

A primeira narrativa (doravante história-1) trata de Adão (ou Adam), um jovem rapaz, órfão de pai, que possui uma forte ligação com sua mãe (Ziza) e, devido a isso, mantém uma péssima relação com seu padrasto, Yussef. Sempre vigiado por dois anjos da guarda, Adão inicia um caso secreto com a sua professora, Leona. Surgem a todo instante - a começar pelo nome do protagonista -, referências à Bíblia, em especial ao mito da criação, presente no livro de *Gênesis*.

Na segunda narrativa (doravante história-2), os protagonistas são Felipa, João Bertolino e Nec-Nec, catadores de papéis e sucatas que caminham pela cidade adormecida a procura da mágica luz azul que os levará para o “terceiro milênio”, um paraíso para os mutantes, no qual homens e mulheres que, como os protagonistas, vivem uma vida de sofrimento enquanto são marginalizados pela cidade, porém viverão felizes para sempre quando conseguirem se mudar para essa outra dimensão: Felipa, uma espécie de profetiza, como Antônio Conselheiro, prevê o achamento da cápsula com Césio 137, que diz ser mágica. A cidade também é o local de peregrinação, onde cada um vive sua pequena vida como os catadores caminham, pois o terceiro milênio é o único lugar em que tudo fará sentido de fato.

Ao passo que na história-1 o autor trata de um simbolismo do homem (na figura de Adão) que possui seus conflitos freudianos e religiosos enquanto vive na cidade, a história-2 trata da vida na cidade, da magnitude dos edifícios e da exclusão social, recontando, de forma poética, o acidente radioativo em Goiânia, ocorrido no ano de 1987.

A Cidade Do Corpo E Da Dor Em *Pão Cozido Debaixo Da Brasa*, De Miguel Jorge

Com base nos estudos de Renato Cordeiro Gomes (1994) a respeito das relações de espaço urbano na literatura, e nos de Richard Sennett (2003), em que a cidade é descrita através do corpo humano, faremos uma análise das metáforas do espaço urbano a fim de comparar o papel da cidade na narrativa como espaço e como antagonista, a partir de sua personificação. Essa comparação, tal como Zygmunt Bauman (2009) declara ser próprio do espaço citadino, ajuda a compreender os sentimentos de medo e de incerteza vividos pelas personagens de Miguel Jorge no romance analisado.

Este estudo contribuirá para o conhecimento da importância da representação da cidade na literatura goiana contemporânea. Além de buscar contribuir para uma maior compreensão das metáforas que compõem essa obra de Miguel Jorge.

O presente estudo tem como objetivo principal refletir sobre como parte da prosa romanesca de Miguel Jorge representa o espaço urbano goiano/goianiense. Advindo desse objetivo, buscamos averiguar as implicações disso no contexto da experiência urbana individual e coletiva. Além disso, busca-se, analisar as peculiaridades da obra que tematiza questões caras à contemporaneidade, como a indagação dos rumos da cidade, dos rumos da vida de seus habitantes e do próprio sentido (ou não sentido) que o espaço urbano tem assumido nos últimos tempos.

Adão e a Cidade Onisciente

Não se sabe ao certo qual é a real cidade em que se passa o enredo, haja vista que o autor recriou o cenário para seu romance; entretanto, julgamos que o espaço urbano representado na obra, além de constituir um espaço simbólico que metaforiza Goiânia, é mais do que o local da narrativa, plasmando-se também como uma personagem. A história de Adão faz referência a imigrantes turcos, como seu padrasto Yussef e suas irmãs, porém na história-1 não há detalhes sobre qual seria essa cidade. Entretanto, como já afirmado, a cidade não é mero papel de fundo, é, ao invés disso, personagem que observa os feitos do menino:

Amarela a cidade, fora de todo o costume, como se insatisfeita consigo mesma. Um gosto amargo que achava de si. Era seguir num instante as cores mal compreendidas, formadas nos ares, no chão, a lisura dos telhados. Pode ser de amarelo, de azul, de vermelho bem forte. Podem ser vestígios provocadores das fantasias deixadas pelos homens da noite. Podem ser vestígios de pássaros fugidores, que se escondem dos carros, da fumaceira dos caminhões, refugiando-se, ali bem perto, na natureza solitária do bosque. Era

possível ouvir as palavras dos homens, na claridade da manhã, pronunciadas com atenção à vida, à monotonia cotidiana. (p. 42)³.

Adão, em sua adolescência e descoberta sexual, é vigiado por dois anjos, o Anjo Novo e o Anjo Velho, que o observam e julgam suas ações. “Uma referência final para a dúvida que o Anjo Velho sentia. Por isso, tudo observava. O Anjo Novo, no entanto, fixava-se no que lhe interessava.” (p. 48). O jovem homem, afinal, esse é o significado desse nome, no hebraico, está cheio de volúpia. Em diversos trechos, excita-se e masturba-se. “Diante do espelho, tomava consciência da sua nudez. Sem nenhum pudor, contemplava-se” (p. 43).

Não são apenas os anjos que o observam, mas a própria cidade: “As janelas, as portas, as paredes contemplam Adão” (p. 197). É curioso relacionar a observação mítica dos anjos com a antropomorfização do espaço urbano (SENNETT, 2003), pois a figura dos anjos esboçam a contradição entre o espaço urbano, local de tradições e de revoluções. Ao passo que o Anjo Velho preocupa-se com o fato de que Adão pode pecar, o Anjo Novo provocava-lhe a vaidade e luxúria, em direção a sua professora Leona. É a relação entre a tradição e os costumes morais da cidade em choque com as desconstruções e rebeldias juvenis do mesmo espaço, nessa síntese, velho e novo exercem influência e observância sobre os homens, sobre Adão.

Era a figura de um anjo, um tanto desfigurado e silencioso.

- Não se deixe seduzir por nada, Adão.

Ouvia-se um sopro leve, uma modulação de voz, como se vinda de uma brisa cansada.

- O demônio tem suas artimanhas, Adão.

Mas de que demônio ele falava? Qualquer pessoa poderia ser um Lúcifer?

- Às vezes, ele é mais esperto do que nós. Às vezes, o demônio joga com mil disfarces.

[...]

O Anjo velho ressuscitava a lembrança do demônio. O Anjo Novo levantou as asas luminosas, como se afastasse as impurezas daquelas lembranças.

- Quando os desejos ascendem, os demônios aparecem para ajudar a aplacá-los. (p. 82).

Entretanto, apesar dos olhos atentos e recriminadores dos anjos e da cidade, o menino segue em seus pecados, embora seu maior pecado seja o desejo incestuoso que alimenta por sua mãe, Ziza. Seus gestos alimentam esse desejo enquanto sua mãe pensa tratar-se de uma brincadeira inocente. “Abraçei Ziza, com ternura, sentindo o calor do seu corpo, dos seus seios.

³ Neste trabalho, todas as referências de *Pão cozido de baixo de brasa* tratam-se da segunda edição do romance, pela editora Mercado Aberto, em 2004, e, para facilitar, indicaremos apenas o número da página ao final da citação.

A Cidade Do Corpo E Da Dor Em *Pão Cozido Debaixo Da Brasa*, De Miguel Jorge

Oh, Viola, eu não tentaria nunca mais apartar-me daquele abraço que me dava segurança e prazer” (p. 76).

Mas o que o jovem Adam poderia fazer para não ser observado? Diante da desconfiança do espaço citadino, cabe a Adam refugiar-se no espaço campestre, longe das construções urbanas. Entretanto, esse espaço bucólico surge de forma metafórica: em primeiro lugar, seu quarto, cujas paredes tinham árvores desenhadas compondo um jardim para suas descobertas sexuais. “O quarto. Havia árvores pelas paredes, desenhadas por sua mente? Eram árvores ou eram paredes? Se ela chegasse agora e abrisse a porta o veria nu, ainda com vestígios de espuma e carícias pelo corpo” (p. 23). Em segundo lugar o jardim de Leona. Esses espaços são semelhantes ao que Ignácio (2010), em sua análise, desvela ao interpretar o parque da cidade em *Noite* (1954), de Érico Veríssimo, como um espaço com elementos naturais que formam um espaço natural “domesticado”.

O jardim da professora é uma metáfora do espaço campestre, afastado da cidade, livre para os atos libidinosos que farão aluno e professora, mas dialoga ainda com o próprio mito criacionista do livro bíblico de *Gênesis*. Adão peca escondido no jardim: “Sobre a relva? A relva é feita de segredos e murmúrios” (p. 198). Leona, por sua vez, é a leoa que o devora, mas também é Lili, Lilith, demônio mulher que o arranca dos propósitos divinos. As provocações confirmam-se em atos, e os atos levam ao assassinato do marido de Leona. “E se a gente o matasse, faria uma boa ação para nós, não faria?” (p. 237). E, tal como Adão e Eva são flagrados por Deus após seu pecado, ali se escondem entre as ramagens, com os olhos da cidade postos sobre eles. “De novo, entravam pelo caminho da mata a pensar que tinham olhos estranhos postos neles, ocultos no meio das ramagens [...] Foi então que Adão tratou de cobrir-se com as folhas das plantas” (p. 243).

A cidade estende-se como um deus onisciente que observa os feitos de seus moradores, sabe-lhes os pecados e pressionam-lhes a consciência por sobre os muros do jardim da vida privada: “O que mais a cidade via? Via a suas duras verdades expostas nas ruas. E ouvia discursos políticos com seus pensamentos vivos de vida somente para eles. E ouvia histórias, cochichos, coisas disparatadas, pulverizadas no ar” (p. 222). Adão está sempre na cidade, por isso não consegue fugir de seu olhar recriminatório. Ao analisar as grandes metrópoles, Rolnik (1995, p. 16) se baseia em *Wall Street* para declarar que “não se está nunca diante da cidade, mas quase sempre dentro dela”. O fato observado se dá com o jovem Adão.

Nessa relação de observação da cidade, Adão teme a reprovação de Yussef, que “rouba-lhe” sua mãe Ziza, tirando-o do quarto materno e migrando-o para outro quarto. Adão sente-se

separado de seu laço materno, o que ataca seu complexo de Édipo. A gota d'água é o anúncio da gravidez de Ziza, que terá um filho de Yussef. Esse fato traz a visita das tias, irmãs de seu padrasto. Essa invasão do seu espaço de segredo e luxúria o leva às garras de Leona. Adão é o homem jovem que vive seus pecados (incesto, adultério e assassinato) na esperança de que a cidade não o descubra. A trama não se resolve e enquanto Adão se percebe nu, seu padrasto celebra seu filho que virá. Há um novo homem para o jardim de árvores/paredes de Ziza.

Felipa e a Cidade Onipresente

Se a história-1 não especifica qual cidade é retratada na narrativa, a história-2 dá indícios mais fortes. Ruas e monumentos de Goiânia são retratados e o próprio acidente radioativo com o Césio-137, ocorrido em setembro de 1987, é o eixo central da trama. As personagens principais são Felipa, João Bertolino e Nec-Nec. Felipa é uma espécie de profetiza mística que busca levar os Novos Mutantes com ela para um lugar melhor. E quem seriam os novos mutantes? Talvez catadores, pobres e marginalizados, como o próprio Nec-Nec, que mais se assemelha a um animal do que a um homem. “Nec-Nec mugiu, remugiu igual a um animal. Fez projeto de arranjar palavras na boca, mas tudo o que conseguiu foi um he, he, he, ha, ha, ha, ha, rê, rê, rê..” (p. 227).

O fato é que o casal de catadores caminha na cidade de Goiânia durante a noite, enquanto a cidade dorme. “Eu desço a Araguaia. Eu subo a Tocantins” (p. 91). E percorrem por muitas páginas, como se fossem peregrinos, peregrinos do mundo novo dos Mutantes, livre da marginalização a qual estão submetidos. Os catadores recolhem o que pode ser de algum valor, mas procuram algo específico, algo místico. O tamanho da cidade, cuja presença parece ser inevitável, entra no contexto das atuais megacidades (PRYSTHON e CARRERO, 2004).

Os catadores não são notados pela cidade antropomórfica que parece tão atenta aos atos de Adão na história-1. “A cidade, se o ouviu, nem se mexeu. Permaneceu deitada; cheia de moleza. Morta parecia mais viva” (p. 39). A cidade está adormecida, mas está consciente, “A cidade dormia com os olhos abertos” (p. 73), só faz pouco caso da presença dos catadores, ignora-os. Percebe-se, assim, que, embora essas personagens alijadas de uma importância econômica estejam na cidade e dela tiram seu parco sustento, são ignorados pela urbe e pelos que nela habitam e, mesmo, perambulam.

Se a cidade consegue dormir à noite, os catadores não o fazem, pois é na madrugada que caminham por todo o espaço citadino com a mesma tranquilidade que caminham em um campo,

A Cidade Do Corpo E Da Dor Em *Pão Cozido Debaixo Da Brasa*, De Miguel Jorge

pois “Fazem de conta que a cidade é como um campo de ferro, por onde eles caminham, e falam, e gritam, à vontade, abrindo trieiros pelos quintais, charcos, vales abandonados” (p. 34). E mais que isso, vendo a cidade acalmada, adormecida, não sentem a pressão da observação das personagens da história-1, mas conseguem até mesmo admirar, no raiar do dia, aquele espaço que os ignora:

Naquele momento, a cidade era sincera. Erguia-se inclinada pelos raios de sol, ainda branca nos olhos, ainda cinza nos pés. De novo mostrava seu hálito de pecado. Felipa olhava-a. Era preciso vê-la naquele silêncio de espera. Doce, plena de brisa, de esplêndido alarido, ela se levantava e, com ela, levantavam-se também as cortinas, a sortas de ferro, os jornais, as notícias, os cortiços, os bancos, as praças, as cortinas de fumaça. (p. 41).

Os catadores continuam sua peregrinação noturna até chegarem ao Terceiro Milênio, lá eles e os mutantes serão felizes. Eles caminham: “Com esforço, atravessariam vilas, vielas, valas, ruas” (p. 67). Em meio a essa peregrinação, a condição marginal das personagens e o desprezo da cidade que parece se estender ao infinito se manifesta em diversos trechos, por exemplo:

A Cidade dormia com os olhos abertos. Olhos de fogo. A cidade comia as pessoas e era comida por elas. Alguns mijavam nela com desprezo.
- Hei, Felipa, nós não somos ninguém nesta cidade?
- Somos, sim. Somos os que procuram coisas no meio da noite, feito os gatos, os ratos, as corujas. Coisas que não inventamos. (p. 73).

Essa condição dialoga com o argumento de Bauman (2009, p. 40) de que o espaço citadino é uma espécie de paradoxo, pois a cidade a qual vivem as personagens é a mesma que os despreza e marginaliza: “Paradoxalmente, as cidades – que na origem foram construídas para dar segurança a todos seus habitantes – hoje estão cada vez mais associadas ao perigo”.

Em sentido contrário à marginalidade apresentada, Felipa apresenta-se como uma espécie de profetiza, uma mística que busca uma luz mágica. Em Felipa, o real, a representação artística e o fantasioso dialogam, fazendo do romance de Miguel Jorge algo que vai além do moderno. Felipa é a profetiza dos pobres e ia conduzi-los ao novo milênio. “Mas Felipa era o que era: igual e diferente de todos que nascem. E, a partir daquele momento, ela poderia ter visões, ou sonhos, ou receber visitas inesperadas” (p. 130).

Em meio a essas visões, vem a descoberta da cápsula de Césio 137. “Aí dentro desta caixa, está guardada a luz que nos libertará” (p. 165). Ao entrar em contato com a luz azul, os catadores compartilham do elemento com outros pobres e catadores. A cidade até então não os nota, ou fingira não notar. As complicações levam João Bertolino, sua filha e outros à morte. Há então a descrição da chegada do terceiro milênio, no qual todos os pobres, os mutantes,

poderão viver com Felipa, mas esse espaço de paz e livre de desigualdades é exatamente o oposto do espaço citadino representado em todo o livro. Mais uma vez o paraíso (como o “Éden” de Leona da história-1) é uma representação campestre (IGNÁCIO, 2010) de um espaço natural “domesticado” :

Entraram no frescor alegre do bosque onde havia muita água e o canto alegre dos pássaros. Ocorreu a Felipa que deveriam entrar naquele campo e começar a conhecê-lo melhor antes que os outros chegassem, vindos não se sabe de onde, para respirar o mesmo ar, beber da mesma água, falar a mesma língua que eles. E os três davam graças a Deus por terem atravessado os espaços, enraizando, sem amarguras naquela terra santa. (p. 231).

Mesmo que tenham partido felizes, os catadores deixaram um rastro de comoção para trás. A cidade, que antes não os notava (ou parecia não notá-los), horrorizou-se com a descoberta da luz azul, “A cidade grande, dentro em pouco, gritaria por aquela descoberta” (p. 167), mas as vítimas do incidente continuariam sendo menos do que pessoas, apenas uma curiosidade para a população. Com a morte de João Bertolino, o fato foi anunciado pela mídia, causando a comoção da população. “João Bertolino nada era além de um monte estampado nas páginas dos jornais. Uns traços associados ao relato de suas próprias aventuras. Abriram-se então mais perguntas e queriam saber de que modo viviam os catadores de papéis, se ouviam música, se dormiam em cama fofa, se o cheiro de suas bostas eram normais” (p. 213-214). Em resumo: “E a cidade punha-se de pé, amedrontada, e podia-se ler, para um lado e para outro dos muros, algumas frases pichadas durante a noite: – Césio 137 – outubro – 1988. A luz que mata” (p. 205).

A cidade que se espalha por toda parte, de forma onipresente, tal como a cidade de Cecília do romance *As cidades invisíveis* (CALVINO, 1990), só foi evitada por Felipa e os seus através de uma espécie de transcendência mística, enquanto essa mesma cidade os ignorava e só se atentou a suas existências como centro de um desastre e, depois, mera curiosidade para a mídia. A catástrofe real acontecida em 1987, é aqui representada de forma realista-fantástica, e expõe a marginalização das vítimas e lhes concede uma retratação mais feliz ou ao menos mais lúdica. Ainda assim, a cidade em que se sentia esperança, a esperança que os catadores tinham de alcançar o terceiro milênio por intermédio da luz azul, se mostra um espaço de dor, uma dor que, ao despedaçar sonhos e ilusões, fere a alma e mata o corpo.

Considerações Finais

A Cidade Do Corpo E Da Dor Em *Pão Cozido Debaixo Da Brasa*, De Miguel Jorge

A cidade (ou as cidades) onde se passam as duas histórias de *Pão cozido debaixo de brasa* não é/são apenas o local onde as narrativas acontecem, mas uma personagem ativa que, antropomorficamente, possui características humanas e bestiais, trazendo medo e temor aos seus habitantes. “Um lagarto verde, a cidade; cheio de escamas na pele iluminada. A cidade parecia tê-los como alvo. Acertava-os no peito”. (p. 39). Com essa descrição, percebe-se que a cidade é a antagonista do romance, sobretudo na história-2, na qual Felipa e os catadores de sucatas são contaminados por um resíduo radioativo deixado nos escombros de um hospital abandonado por descaso das autoridades. Não por acaso Gomes constata que a cidade é “um ato de violência, imposição de poder: atemoriza. Desorienta os sentidos com sua arquitetura sem fim”. (1994, p. 25).

Da mesma forma, a cidade (que cerca os muros do jardim) com seus milhares de olhos, persegue os habitantes na história-1, na qual o jovem Adão e sua amante Leona estão nus no jardim do chalé e tentam se esconder, sem saber ao certo do que, espreitando-se em meio às moitas e cobrindo suas vergonhas com folhas. “De novo, entravam pelo caminho da mata a pensar que tinham olhos estranhos postos neles, ocultos no meio das ramagens”. (JORGE, 2004, p. 243). A cena remete ao livro bíblico de *Gênesis*, em cujas páginas Adão e Eva, após comerem o fruto proibido, percebem-se nus e tentam se esconder dos olhos onipresentes de Deus em meio às ramagens.

Trazendo também um traço de misticismo, Felipa se passa por uma profetiza (ou talvez louca) que vagueia pela cidade, como se estivesse peregrinando, com João Bertolino e Nec-Nec, homens desprezados pela sociedade com traços animais metaforizando sua desumanização. Ela sonha em ir para o terceiro milênio, lugar onde ela e os mutantes (seres desumanizados como Bertolino e Nec-Nec) serão felizes. A descoberta da mágica luz azul, a qual se revelará como o terrível acidente radioativo com o césio 137, possibilitará isso.

Aqui se tem dois fatores complementares. O primeiro é que o terceiro milênio se mostra um lugar feliz por estar livre dos homens individualistas (lá só haverá mutantes) e da cidade que eles formam, sendo mesmo descrito como um bosque “onde havia muita água e o canto alegre dos pássaros”. (JORGE, 2004, p. 231). O segundo é que isso só é possível graças à luz azul encontrada na cidade (talvez o terceiro milênio seja um paraíso na segunda vida para as vítimas do acidente radioativo). A cidade, com a cápsula de césio 137, dispõe o perigo e a morte; e a felicidade só será possível fora dela. Pois, como declara Gomes, “O presente turbulento por onde campeia a violência circunscreve a cidade como morada incerta e inevitável”. (2000, p. 68).

Neste romance, o espaço urbano está intimamente ligado à história narrada. A grande cidade ora se faz como espaço, ora se personifica em personagem bestial onipresente que observa os acontecimentos. De qualquer forma, os habitantes da cidade se misturam com ela, tornando-se parte dela, sendo desprezados por ela e desprezando-a. “A cidade dormia com os olhos abertos. Olhos de fogo. A cidade comia as pessoas e era comida por elas. Algumas mijavam nela com desprezo”. (p. 73).

Ainda na visão metafórica da cidade como besta onipresente. Adão, na história-1 sentia a cidade o observando, julgando-o pelo seu pecado. “Só os olhos da cidade as vêm chegar”. (p. 221). Tudo isso colabora com o argumento de Gomes (2000) de que a cidade é um paradoxo de proteção e perigo para seus habitantes. E é nessa cidade paradoxal que as personagens de *Pão cozido debaixo de brasa* entabulam suas relações cotidianas, as quais se processam em meio a vivências em que a dor toca o corpo e dele se apodera: a dor de perder quem se ama, a dor de não se encontrar de modo pleno, a dor de viver desencontros quando se almejam encontros. A dor do viver uma existência que é luz, mas luz mortal, luz que é também brasa.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainard. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- _____. **Representações da cidade na narrativa brasileira pós-moderna: esgotamento da cena moderna?**. Alceu. V. 1. n. 1. jul/dez 2000. p. 64-74.
- IGNÁCIO, Ewerton de Freitas. **Do campo abandonado para a cidade suportada: campo e cidade na literatura brasileira**. Anápolis: Editora da UEG, 2010.
- JORGE, Miguel. **Pão cozido debaixo de brasa**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2004.
- PRYSTHON, Ângela e CARRERO, Rodrigo. “Atalhos na pós-metrópole: acaso, incomunicabilidade e melancolia em três filmes americanos dos anos 90”. *Contemporânea*, vol. 2 n., 2. p. 169-188. Dez. 2004.
- ROLNIK, Raquel. **O que é a cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- SENNETT, Richard. **Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

A Cidade Do Corpo E Da Dor Em *Pão Cozido Debaixo Da Brasa*, De Miguel
Jorge