

A representação de espaços (não)modernos em *pó de parede*, de Carol Bensimon

Vanessa Fritzen

da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões - Frederico Westphalen – Rio Grande do Sul – Brasil

vane.fritzen@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta um estudo que tem por objetivo analisar de que forma e o porquê da modernização se manifestar em algumas instâncias e, em outras não. Para tanto, o livro *Pó de parede*, dividido em três contos, traz elementos que contribuem como *corpus* para tal estudo. Primeiramente, uma visão abrangente de vários conceitos – de modernidade e espaço, entrelaçados com a literatura – será realizada com base em estudos de teóricos como Antoine Compagnon, Daniel Henri Pageaux, Milton Santos, entre outros. Finalmente, os elementos de modernização e não modernização presentes em cada conto serão expostos e analisados.

Palavras-chave: Modernidade. Espaço. Literatura. *Pó de parede*.

INTRODUÇÃO

As mudanças e progressos que surgem com o intuito de facilitar a vida do ser humano, de uma maneira geral, ocorrem diariamente. Esse movimento em busca do novo, do moderno, prima pelo desenvolvimento em seu sentido favorável. Entretanto, apesar do objetivo ser o avanço e a melhoria, em algumas circunstâncias, analisadas posteriormente, o espaço geográfico – ainda pouco estudado com relação às consequências de um desenvolvimento desenfreado – não é preservado, ao contrário, o ser humano tenta controlá-lo, explorando-o e colocando-o a serviço do capitalismo.

O desenvolvimento no sentido de modernização, mesmo estando em constante crescimento, ainda não se faz presente em todos os lugares, de forma homogênea. Uma das hipóteses para tal causa, seria a falta de poder aquisitivo, por parte de determinados grupos de pessoas (moradores de favelas, de locais de difícil acesso, entre outros), para a aquisição dos produtos resultantes desse processo. Outra hipótese seria a negação do novo: muitas pessoas se encontram atreladas à tradição, como forma de conservar, por fins diversos, o que se materializou ao longo do tempo. Todavia, no decorrer desse estudo, eventualmente surgirão novas possibilidades e embates para se esquadriñar.

A REPRESENTAÇÃO DE ESPAÇOS (NÃO)MODERNOS EM *PÓ DE PAREDE*, DE CAROL BENSIMON

Ao mencionar o termo modernidade, conseqüentemente vem à tona uma discussão, que diz respeito à questão de, em pleno século XXI, ainda fazermos parte, ou não, desse período. No entanto, a ideia de que a “época moderna” já passou e que se vive um período pós-moderno, já vem de longa data. O francês Antoine Compagnon, professor de história, no livro *Os cinco paradoxos da modernidade* (1996), explana de forma clara e concisa, que a expressão “pós-moderna” não é recente:

[...] o historiador Arnold Toynbee havia introduzido o epíteto *pós-moderno*, já no início dos anos 50, quase como um sinônimo de decadente, anárquico e irracional, para designar a última fase dos Tempos Modernos e da história do Ocidente [...]. O adjetivo reapareceu nos anos 60, sempre num estilo pejorativo, com críticos americanos [...] que se levantaram como defensores do modernismo, contra um novo anti-intelectualismo favorecido pela sociedade pós-industrial, dominada pela mídia [...]. [N]os anos 70, sempre nos Estados Unidos, o termo foi retomado, desta vez com um sentido otimista e polêmico [...]. No final dos anos 70, o termo migrou para a Europa [...] (COMPAGNON, 1996, p. 104-105).

Como desfecho de todas essas ideias, defendidas com afinco em seus respectivos períodos, não foi apresentada uma posição clara do real sentido do termo “pós-moderno”: se ele estava realmente em correspondência com mudanças autênticas ou se apenas atualizava os modelos antigos. Compagnon (1996) também aborda várias outras questões inquietantes, por parte de estudiosos, sobre modernidade e pós-modernidade, de modo a não afirmar nem negar, mas sim indagar proposições em relação aos possíveis sentidos do período pós-moderno.

Dentre as sugestões – interrogativas – propostas pelo autor (1996), predominam ideias como, por exemplo: o pós-moderno seria a última modificação/transformação da modernidade? Ou representaria uma real mudança, que seria a saída do moderno? Por fim, Compagnon (1996) faz algumas considerações, a fim de facilitar a compreensão do assunto em questão.

A primeira consideração que se tem é que “o pós-modernismo resulta de uma crise no mundo contemporâneo, uma crise de legitimidade dos ideais modernos de progresso, de razão e de superação. Nesse sentido ele representa, talvez, a chegada tardia da verdadeira modernidade” (Ibid., p. 120). A segunda enfatiza a ideia de que “o pós-moderno se concebe como a verdade do moderno, como a realização das possibilidades ainda não realizadas no moderno” (Ibid., p. 121). E, para finalizar, a “pós-modernidade seria então, o próprio desenlace da epopeia moderna, a conscientização de que ‘o projeto moderno’ não

estará nunca terminado” (Ibid., p. 123).

Enfim, o período atual sendo moderno ou pós-moderno, se coloca de forma inerente com a globalização, com o desenvolvimento de técnicas e produtos que visam facilitar a vida humana, como também atender às necessidades econômicas e até mesmo políticas. O geógrafo Milton Santos (1999) assegura a ideia de que “a principal forma de relação entre o homem e a natureza, ou melhor, entre o homem e o meio, é dada pela técnica. As técnicas são um conjunto de meios instrumentais e sociais, com os quais o homem realiza sua vida, produz e, ao mesmo tempo, cria espaço” (p. 25).

Santos (1997), ao partir da ideia de que “[o] espaço, soma dos resultados da intervenção humana sobre a terra, é formado pelo espaço construído que é também espaço produtivo” (p. 19), chega à conclusão de que o espaço acabou se tornando “a mercadoria universal por excelência” (Ibid., p. 19). De fato, o espaço abarca de forma isolada ou conjunta, uma sucessão de especulações de cunho ideológico, econômico e político.

Ao defender um dos conceitos propostos por Richta, Santos (1997) alega a ideia de que na civilização desenvolvida pelo capitalismo, o homem se mostra liberto de sua dependência pelos elementos naturais, mas dependente “de suas próprias criações, das matérias que fabricou e das forças que pôs em movimento” (Ibid. p. 20). Diante de determinadas situações e lugares, se torna impossível, ao desavisado, reconhecer certas obras como sendo da natureza ou do próprio ser humano.

Quando o espaço geográfico se torna objeto de análise, algumas distinções primordiais necessitam ser feitas, como a existente entre paisagem e espaço, que não são sinônimos. Santos (1999) destaca a ideia de que “a paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima” (p. 83). Em suma, sociedade e paisagem se tornam variáveis complementares, que se fundem através do espaço humano.

Na pretensão de focar o entrelace de literatura com espaço (moderno ou não), o estudioso francês Daniel-Henri Pageaux (2011) defende que há um discurso geográfico e, se a literatura pretende ocupar o lugar dessa escrita, logo ela se torna uma espécie de discurso geográfico. Ainda pelo mesmo viés, o autor ressalta a ideia de que “[p]ode-se também falar de uma literatura geográfica na medida em que tal forma poética explora de modo privilegiado um tema geográfico, um espaço particular mais recorrente (campo, mar, cidade, montanha)” (p. 84).

Assim, os elementos resultantes dessa relação entre sociedade, modernidade e espaço, presentes na obra *Pó de parede*, de Carol Bensimon, passam a ser expostos e

analisados. O título sugestivo é uma síntese dos três contos que compõem o livro que, apesar de serem três histórias diferentes e independentes entre si, juntas formam um emaranhado de espaços a serem desvendados.

O primeiro conto é *A caixa*. O conto é estruturado de forma que o tempo cronológico não possua linearidade, pois a narração inicia-se em 2007, retornando através de *flashbacks* para os anos de 1991, 1996 e 2006 até chegar novamente no ano de 2007. Também, logo no início, dentre ruas e ruas, é apresentada uma casa, que devido a sua relevância no desenrolar da narrativa, não deixa de ser uma personagem, com “[s]uas paredes muito brancas, um cubo perfeito [...] Aquela casa sempre fora a mais estranha e a mais polêmica de todo o bairro” (BENSIMON, 2010, p. 15).

Esta casa havia sido construída por um arquiteto julgado louco. Entretanto, a “inadequação” que fazia do seu criador e da própria construção ser considerada estranha pelos vizinhos e pessoas que a visualizavam, se dava em razão das suas influências modernistas. A personagem Alice, filha dos donos da casa, demonstra desde criança o seu constrangimento e, como consequência, o sentimento de rejeição – pela parte dos colegas de aula e conhecidos – por morar em uma casa tão diferente das demais:

Mas agora a minha casa já está nas janelas do ônibus e esse é o momento que eu fico mesmo constrangida, com a sensação bem nítida de que todos estão olhando o belo conjunto formado por Alice, a estranha do colégio descendo do ônibus, e a sua casa dos Jetsons que só faltava ter esteiras rolantes levando até a porta. Mas rampas tem (Ibid., p. 24-25).

Esse sentimento de constrangimento, que Alice sentia, não era de todo, infundado. As pessoas que passavam pela casa da menina, se posicionavam na rua sem cerimônias, para tentar ver melhor o que se escondia por detrás daquele muro de tijolos furados. O olhar curioso não se restringia apenas às pessoas que passam nessa rua por acaso e de repente se deparavam com a construção; os vizinhos e passantes assíduos também demonstravam se incomodar, como se algo de estranho fosse acontecer ali a qualquer momento:

A nossa casa é uma coisa que os deixa incomodados. Não se pode ter uma vida normal dentro dessa casa, é o que eles pensam. Não sabem quase nada e ficam tentando adivinhar [...]. Dona Yeda, por exemplo, [...] tem sempre a mesma cara, a de câmara de filmar, [...] com aquele jeito de quem poderia ter uma surpresa vinda da Caixa a qualquer hora, preparada para tomar um susto [...] (Ibid., p. 25-26).

Em algumas situações como a descrita acima, Alice até ria e nem dava muita importância. Porém, na maioria das vezes ela se chateava por causa da Caixa – chamada assim devido a sua forma de cubo – e por se sentir a “Caixa-Filha” (Ibid., p. 27). Então, ela fazia de conta que não tinha visto ninguém bisbilhotando nada e ia para o seu quarto. O sentimento desgostoso era tanto que surgia na memória de Alice constantemente, mas,

era principalmente na hora de se relacionar com outras pessoas, que ter esse vínculo com a Caixa amedrontava os pensamentos da menina:

Agora estão todos dançando as músicas aceleradas, já são mais de vinte meninos e meninas misturados numa roda. [...] Lembro [...] minhas músicas cheias de berros que eu não ousa berrar, no fundo do ônibus os meninos riem tanto que posso ver o buraco negro de suas gargantas, de repente é minha casa como um filme mofado e riscado, [...] na rua não há nada que não seja a minha pressa e a minha vergonha e, quando chego perto, a porta de vidro da Caixa me reflete e Dona Yeda está agora no fundo da tela espichando a cabeça. [...] é nessa hora que sinto alguém próximo, e alguém dizendo Você tá bem? [...], enquanto me levanto e caio” (Ibid., p. 35-36).

Os dias passavam e nada de Alice se conformar por morar em uma casa tão diferente. Até que um dia morre Kowalski, o criador da Caixa. Algumas pessoas pensam “que o que o matou de verdade foi a incompreensão dos outros” (Ibid., p. 45), pois “Kowalski criará tantos projetos arquitetônicos que foram rejeitados e daí chorava a rejeição ao mesmo tempo em que todos faziam esforços, ou melhor, realmente acreditavam, que rejeição era a genialidade em época errada” (Ibid., p. 47).

Nesse ponto, a narrativa dá um salto de dez anos, chegando em 2006. Nessa época, fazia um ano e meio que Alice estava em Paris a estudos. Havia várias revistas nacionais e internacionais expondo as ideias arquitetônicas de Kowalski, agora visto como um gênio. A casa Caixa era tida como a grande obra prima do arquiteto, muito influenciado por outro arquiteto, o suíço Le Corbusier. Até Dona Yeda já havia deixado para trás o ar de curiosidade, e passado a ver a casa Caixa com respeito.

A casa Caixa que o arquiteto projetará, havia sido inspirada na casa dos Savoye, criada por Le Corbusier. Então, Alice pensava que os seus pais haviam sido tão corajosos quanto os Savoye, ao morarem em uma casa tão excêntrica. Agora, ela poderia sentir “orgulho finalmente no lugar da vergonha de infância, mas nisso já havia perdido o lar para a memória de Kowalski, para os universitários, para os especialistas que viam o que ela não podia ver” (Ibid., p. 51). Estes acontecimentos talvez tenham motivado Alice a cursar Arquitetura.

Mas, voltando para a família Savoye, em algumas cartas de Madame Savoye para o arquiteto, ela “reclamava das infiltrações, chove na entrada, chove na rampa, e a parede da garagem está completamente ensopada, continua chovendo no banheiro, inundado a cada chuva, a água passa pela janela do teto [...]” (Ibid., p. 52). Le Corbusier definia o seu projeto como “uma máquina de morar” (Ibid., p. 52). Os problemas com a casa continuavam até que o arquiteto reconheceu que a construção datada de 1929, “não era habitável” (Ibid., p. 52).

Outra história, contada para divertir os estudantes de arquitetura, mencionava o

arquiteto modernista, Frank Lloyd-Wright: “chove sobre a mesa de jantar, escreveu a proprietária de uma casa projetada por ele. O arquiteto respondeu que, como solução, se mudasse a mesa de lugar” (Ibid., p. 53).

Os arquitetos Le Corbusier e Frank Lloyd-Wright, personagens apenas mencionados na narrativa, se tornaram, no mundo real, personagens protagonistas dos oitenta anos do movimento moderno, que não conseguiu, ao longo de sua existência, constituir uma história consistente.

O modernismo arquitetural, em sua origem, repousa sobre um ideal claro: um projeto racional estará de acordo com uma sociedade racional, fundada no mito da modernização e na recusa do passado; o maquinismo é imaginado – por exemplo, na casa-máquina de Le Corbusier – como o lugar da plenitude e da felicidade” (COMPAGNON, 1996, p. 107).

O modernismo, ao mesmo tempo em que recusa o passado, julga universal o seu talento, construindo o mesmo edifício nos Estados Unidos, no Brasil e na África. Projetos estes, com modelos bastante esquemáticos, precisos e organizados. Esse tipo de arquitetura não se interessava em criar um método que fosse flexível, por isso, os seus edifícios eram considerados inabitáveis. Este período durou até 1972, dando lugar ao pós-modernismo que queria acabar com o purismo geométrico do passado ao privilegiar o ecletismo, o localismo e a reminiscência.

Algumas das ideias que fizeram parte do período pós-moderno serão, a partir de agora, expostas e analisadas, tendo como objeto de estudo, o segundo conto de *Pó de parede*, denominado *Falta céu*. Do início ao fim deste conto, o espaço é descrito de uma forma tão minuciosa, que a história em si, acaba por ficar em segundo plano. Já nas primeiras linhas, o espaço começa a ser caracterizado: uma “cidade bem pequena entre duas mais ou menos grandes” (BENSIMON, 2010, p. 61).

O desenvolvimento do lugar também se mostrava precário, a principal venda não dispunha de boas condições de funcionamento e atendimento: “a venda estalava como uma velha senhora. Dona Celestina fazia as somas a lápis na letra demorada do colégio. O viajante se impacientava porque tinha que viajar. E dentro da venda os velhos jogavam dominó sem falar um com o outro” (Ibid., p. 61-62).

O cotidiano de duas personagens, as irmãs Titi e Lina, é narrado de forma a revelar, dia a dia, aspectos acerca do desenvolvimento pelo qual vai transformando a cidade: as mudanças que isso acarreta, tanto para as pessoas que ali vivem, como para o espaço geográfico. Como já descrito acima, a cidade é pequena e, como a maioria dessas cidades interioranas, a narração aponta indícios de que, quase não havia atrativos para as pessoas, que por sinal, dispunham de poucos poder aquisitivo.

Titi disse assim nuns começos de março: ta quente, a gente podia nadar, e sorriu

para Lina. É porque seguindo a trilha aberta por insistência no meio do matagal, tinha esse rio que aparecia, correndo também como a estrada, indo, até que surgissem nas margens, já bem longe, as serrarias, a usina abandonada e a tristeza dos peixes à milanesa com limão em prato de plástico para quem não podia pagar as férias com coisa melhor (Ibid., 2010, p. 62).

Lina era a irmã mais velha; ela já não achava mais graça no rio. A cidade começava a entediá-la. Ela pensava que logo Titi também não se agradaria mais com tão poucos atrativos. “Em volta era só pássaro e peixe [...]. Cidade besta. Uma praça, uma igreja, nenhum semáforo, conversas repetidas. [...] poucas esquinas [...]” (Ibid., p. 63). Devido à falta do que fazer e de novidades, a população da cidade vivia em um infinito sossego. Nesta relação de sociedade e paisagem, Carlos (1999) enfatiza que

o lugar é, em sua essência, produção humana, visto que se reproduz na relação entre espaço e sociedade, o que significa criação, estabelecimento de uma identidade entre comunidade e lugar, identidade essa que se dá por meio de formas de apropriação para a vida. O lugar é produto das relações humanas, entre homem e natureza, tecidos por relações sociais que se realizam no plano do vivido, o que garante a construção de uma rede de significados e sentidos que são tecidos pela história e cultura civilizadora produzindo a identidade. Aí o homem se reconhece porque aí vive. O sujeito pertence ao lugar como este a ele, pois a produção do lugar se liga indissociavelmente à produção da vida (CARLOS, 1999, p. 28-29).

Entretanto, mais dia, menos dia, o sossego deixou de reinar. Na verdade, o que ocorria ainda era um mistério: algumas retroescavadeiras estavam tirando o sono da população, pois “[a]rrancavam as árvores do chão e essas iam cair umas sobre as outras. [...] E das árvores partidas, o cheiro doce da seiva tomava todo o ar de março. Um espaço vazio já estava aberto no meio do verde amontoado” (BENSIMON, p. 65). Ninguém entendia ao certo o porquê parte daquela paisagem interiorana estar sendo modificada. Havia um homem no comando, e pela forma como ordenava, alguma coisa importante ocorreria, e seria o mais rápido possível. À população, restava tentar adivinhar o mistério: seria um parque de diversões? Alguém opinou... Mas,

[e]ra mesmo coisa cara. O lugar grande, um bando de homens, as máquinas muitas. E o porquê é que ainda não se entendia. Parecia desperdício gastar tanto dinheiro naquele lugar. Uma cidade sem graça. Um rio tão feio. E, fosse o que fosse, seria tão perto dele, tão colado no rio e num tipo de tristeza que o rio levava, com a cor apagada, marrom, um eterno nublado mesmo quando o sol brilhava. E, se o rio se mexia, parecia que por um tipo de obrigação. Ia arrastado” (Ibid., p. 72-73).

O mistério aos poucos começava ser desvendado. Na terra plana, os primeiros pilares eram erguidos. O cotidiano da população, acostumada a ouvir só barulhos de pássaros, começava a se agitar. Era uma mistura de vários sons estridentes: máquinas, animais, homens trabalhando, rádio ligado. De acordo com análises que Santos (1999) realizou sobre o espaço, de forma geral, concluiu que “[d]esde que escolhidos e

localizados, numa casa ou numa paisagem, os novos objetos, com suas características de idade, funcionais, de comportamento, renovam o sistema local de relações, redefinindo o meio que os acolhe” (p. 57-58).

Toda essa agitação que tomava conta da cidade poderia trazer, de certa forma, alguns benefícios para a população. A venda de Dona Celestina, por exemplo, passara a ser bastante frequentada, pelos operários e envolvidos no projeto; logo, os ganhos dela aumentaram. Porém, a senhora parecia não estar interessada nem em lucros extras, muito menos em ter que ampliar o negócio, incluindo novos produtos, só agora solicitados:

[e] na venda, Dona Celestina, ouvindo o martelar, o fundir, o cortar, emburrava-se [...]. Então silenciosa ia fechar todas as janelas, e os sacos de arroz, as melancias, os garrafões de vinho, os preços escritos à mão ficavam numa penumbra melancólica. Para quem vinha da estrada e ia entrando, Dona Celestina não tinha mais paciência, porque toda vez era um nome diferente de chocolate, de biscoito, de picolé. Vendia rápido ou mandava embora dizendo que não tinha (BENSIMON, 2010, p. 75).

A agitação constante dos trabalhadores um dia terminaria. E terminou. Na imensa área, primeiro desmatada e depois construída – havia várias casas, com seus jardins bem organizados –, e contava agora com um imenso outdoor, que dizia “Golden River Banks” e a ilustração era a foto de uma família feliz. Então, depois de terminados os trabalhos dos operários, foi a vez dos corretores de imóveis espalharem-se pela cidade. Eles demonstravam ser muito bem treinados, sabendo até a hora mais adequada para um simples aperto de mão.

Segundo o percuciente parecer de Santos (1997, p. 19), “[o] espaço, portanto, tornou-se a mercadoria universal por excelência”, e conclui que “os locais de trabalho, de estudo, de lazer, o quadro de nossa vida cotidiana, são concebidos como mercadorias, para seduzir e atrair o consumidor. Na verdade, todos esses rostos se resumem num só, o da mais completa fetichização” (p.25).

Uma parte do espaço físico da cidade havia sido remodelada. O condomínio de luxo que havia sido construído, não ia ser usufruído pelas paupérrimas pessoas já residentes no lugar. Os compradores eram homens de negócios de grandes cidades, que viam nessa atmosfera interiorana – misturada com o luxo do projeto arquitetônico, é claro – um refúgio da violência, da poluição e de todas as consequências sofridas por quem vive em cidade grande. Era um ambiente perfeito para passar as férias e descansar tranquilamente nos finais de semana e feriados.

As transformações atingiram apenas parte da cidade. No entanto, mesmo os espaços que sofrem uma modificação mais radical, ainda assim, acabam conservando alguns modelos antigos. Santos (1999) também compartilha dessa ideia e ainda ressalta que “[e]nquanto novos objetos se instalam (prédios inteligentes, vias rápidas, infra-

estruturas) em algumas áreas urbanas, na maior parte da aglomeração permanecem objetos herdados representativos de outras épocas” (Ibid., p. 245).

As várias transformações que se dão em um espaço, na busca pelo desenvolvimento e modernização, não são usufruídas por toda a população do lugar. Este fato ocorre devido à falta de poder aquisitivo de uma parcela da população que os impede de ter acesso aos produtos resultantes da modernização. E, uma das prováveis consequências disso, é a migração dessas pessoas para uma parte mais retirada da cidade, que acabam formando aglomerações (as favelas, por exemplo), com tendência a aumentarem cada vez mais.

Nas palavras de Santos (1999, p. 35), “num mesmo pedaço de território, convivem subsistemas técnicos diferentemente datados”. Esta afirmação pode ser levada ao pé da letra ao analisarmos a transformação ocorrida na cidade em questão: os elementos antigos passam a se entrelaçar com os novos, os antigos habitantes querendo ou não. Há certos espaços em que a modernização pode até demorar a chegar, mas quando se instalam as inovações só tendem a se alastrar. Aliás, a autora do conto, que teve o trabalho de descrever tão minuciosamente os aspectos da cidade, não fez questão de nomeá-la, mas, também nem precisaria, pois esses fatos podem acontecer em qualquer lugar do mundo.

O terceiro e último conto do livro *Pó de parede*, é denominado *Capitão Capivara*. O ambiente em que são narrados os acontecimentos é um hotel, construído no alto de uma colina. “O hotel estava na parte mais alta da montanha, a cereja no topo do bolo. Tão alto que em muitos dias as nuvens ficariam ainda abaixo dele [...]” (BENSIMON, 2010, p. 95). “Algumas janelas tinham vista para a piscina, outras para o bosque, outras ainda para o vale” (Ibid., p. 93).

O nome deste conto se dá pelo fato da personagem principal, Clara, trabalhar no hotel, fantasiada de Capitão Capivara – o mascote do hotel –, como responsável por cuidar e entreter os filhos pequenos dos hóspedes. Mas, voltando ao dia em que Clara estava esperando – num dos escritórios do hotel – analisarem o seu currículo, ela observa da janela a paisagem; a primeira vista, tem “estranhos” pensamentos:

se podia enxergar o vale e as casinhas do vale, e fiquei brincando de imaginar que na verdade ninguém morava naquelas casinhas, que elas existiam apenas para serem admiradas através das grandes janelas do hotel, e quem sabe algum funcionário descia até lá diariamente para fazer uma fumaça bonita sair pelas chaminés (Ibid., p. 96-97).

O hotel era muito luxuoso e, além de todo o conforto proporcionado pela estrutura física, também oferecia serviços que facilitavam a vida dos hóspedes. Clara era uma das funcionárias, vivendo “enjaulada” dentro da roupa apertada de sua fantasia. O conto é breve, com poucas personagens e conflitos, entretanto, as paisagens recebem importante ênfase. No desfecho, Clara se irrita com uma ex-funcionária e como também já estava

cansada de ficar o dia inteiro correndo atrás de crianças, sai correndo pela vegetação, em busca de abrigo em algumas daquelas aconchegantes casas que compunham o cenário visto do hotel:

não quis saber de parar e fui em direção do vale. Fui procurando caminhos que não eram bem caminhos [...]. Olhei o hotel sobre a montanha. Olhei as casas na minha frente, tão grandes agora. E cheguei àquelas casinhas com jeito de quem espera ser convidada para o almoço. Abri a primeira e vazia. Abri a segunda e vazia. Abri a terceira..." (Ibid., p. 121-122).

No final do conto, a impressão inicial que Clara havia tido a respeito das casas estarem ali apenas como pano de fundo, embelezando a paisagem vista do hotel, agora se confirmava. O hotel não era apenas luxuoso na infraestrutura da construção em si. O ambiente agradável circundava a vista de cada janela do estabelecimento. O sucesso do hotel estava na sua estrutura, no modo primoroso como se apresentava, no conjunto final formado por sua aparência interna e externa – mesmo sendo esta última enganosa.

Os espaços construídos têm sempre o objetivo de satisfazer certas necessidades do ser humano. Mas o resultado final também pode estar carregado de influências sociais advindas de outros locais mais distantes. Em seus estudos sobre espaço, o sociólogo Anthony Giddens (1991) confirma que “a ‘forma visível’ do local oculta às relações distanciadas que determinam sua natureza” (p. 27).

O uso de técnicas, cada vez mais eficientes para realizar a transformação de espaços, se dá tanto em âmbito local, como podendo até atingir as esferas, regional e nacional. O ser humano desejando ou não, as paisagens sempre estarão em processo de mudanças constantes, para melhor ou para pior; ponto de vista que depende da situação em que se encontra o espectador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Pó de parede* realiza em cada conto, de diferentes formas, um entrelace entre sociedade, espaço e desenvolvimento. No primeiro conto, o elemento que representa a modernização (a casa Caixa) é rejeitado e considerado inadequado, mas isto só ocorre até a origem e finalidade do projeto – até então desconhecidas – se tornarem explícitas. Entretanto, até o reconhecimento do projeto arquitetônico ser alcançado, os próprios moradores da casa despertavam curiosidade, sendo que quem mais “sofreu”, foi a menina Alice.

No segundo conto, apesar de apenas parte da paisagem da cidade ter sido transformada, a vida de toda a população sofreu influências. Até a paisagem, em sua forma

natural, acabou recebendo um “reforço extra” ao serem acrescentados na fauna e na flora já existentes, novos seres como, por exemplo, macacos: “aquele não era de verdade o seu habitat, mas eles haviam sido trazidos de caminhão para aumentar a atmosfera natural do lugar” (BENSIMON, 2010, p. 82). O que comprova uma afirmação de Santos, mencionada anteriormente, que com tantos recursos que o homem utiliza em prol do desenvolvimento, fica difícil distinguir, em alguns casos, o que é uma obra da natureza e o que foi implementado pelo homem.

E, para finalizar, no terceiro conto, *Capitão Capivara*, nos fica clara a ideia de que quando o foco é tornar um ambiente agradável – sendo que por trás disso está à ideia de lucratividade –, não são poupados recursos. Este conto deixa implícita a ideia de que, os componentes estéticos que formam uma paisagem escondem várias outras realidades, que se tornam imperceptíveis em num simples olhar.

Com toda a tecnologia dos dias atuais, o espaço tende a se desenvolver cada vez mais. Resta à população acompanhar este desenvolvimento, lembrando que, por mais que se deseje alcançar uma homogeneidade, boa parte da população vive e continuará vivendo à margem desse contínuo progresso. E, para finalizar o entrelace entre espaço e literatura, ficamos com a reflexão a respeito de algumas palavras de Walter Benjamin, as quais sugerem que, “pôr termo à natureza na moldura de imagens evanescentes (bosques, mãe e montanhas como massas imóveis e mudas) é o prazer do sonhador. Conjurá-la sob uma nova chamada, o dom do poeta” (1987, p. 266).

A REPRESENTATION OF SPACE (NO) MODERN IN *PÓ DE PAREDE*, OF CAROL BENSIMON

Abstract: This article presents a study that has for objective to analyze that it forms and the reason of the modernization to show in some instances and, in other no. For so much, the book *Pó de parede*, divided in three short stories, it brings elements that contribute as *corpus* to such a study. Firstly, an approach of several concepts – of modernity and space, interlaced with the literature – it will be accomplished with based on studies of theoretical like Antoine Compagnon, Daniel Henri Pageaux, Milton Santos, among others. Finally, the modernization and no-modernization elements presents in each short story, they will be exposed and analyzed.

Keywords: Modernity. Space. Literature. *Pó de parede*.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, WALTER. *Obras escolhidas II: rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos M. Barbosa. São Paulo: Brasiliense: 1987.

BENSIMON, Carol. *Pó de parede*. 2. ed. Porto Alegre: Não Editora, 2010.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. O turismo e a produção do não-lugar. In: YÁZIGI, Eduardo (org.). *Turismo: espaço, paisagem e cultura*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Cleonice P. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991.

PAGEAUX, Daniel Henri; MARINHO, Marcelo (org.). Diálogos entre comparatismo e Ciências Humanas e Sociais: história, geografia, antropologia. In: _____. *Musas na encruzilhada: ensaios de Literatura Comparada*. Frederico Westphalen: URI, 2011.

SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: espaço e tempo: razão e emoção*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

SOBRE A AUTORA

VANESSA FRITZEN – É Graduada em Letras pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões Campus de Frederico Westphalen (2010), mestre em Letras - Literatura Comparada - pela mesma Instituição. Os interesses de investigação e professora de inglês no SENAC/RS.

Recebido para avaliação em 10 de junho de 2013
Aceito para publicação em 06 de outubro de 2013