

# A CIDADE ESCRITA POR MULHERES: O COTIDIANO URBANO NA POESIA DE CAMILA ASSAD E MARÍLIA GARCIA

[THE CITY WRITTEN BY WOMEN:  
URBAN EVERYDAY LIFE IN CAMILA ASSAD AND MARÍLIA GARCIA'S POETRY]

GIOVANNA DEALTRY<sup>i</sup>

<https://orcid.org/0009-0001-0934-1931>

Univerisdade do Estado do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, RJ, Brasil

**Resumo:** Nas últimas décadas, críticas feministas têm proposto novas formas na abordagem das relações cotidianas entre a mulher e o espaço público. Contra a tradição que vincula o *flâneur* ao anonimato possibilitado apenas ao homem, Lauren Elkin (2017 [2022]), Elizabeth Wilson (2001 [2005]), entre outras, buscam rever o apagamento da história pública das mulheres. O presente artigo parte dessa premissa para investigar como a poesia de Camila Assad (*Desterro*, 2019) e Marília Garcia (“parque das ruínas”) vincula a escrita e os corpos femininos ao cotidiano infraordinário (Perec, 2010) das ruas.

**Palavras-chave:** *flâneuse*; poesia contemporânea; espaço público

**Abstract:** In recent decades, feminist critiques have proposed new approaches to the everyday relationships between women and public space. Challenging the tradition that associates the *flâneur* with anonymity, which has been accessible only to men, Lauren Elkin (2017 [2022]), Elizabeth Wilson (2001 [2005]), among others, seek to reconsider the erasure of women's public history. This article takes this premise as a starting point to investigate how the poetry of Camila Assad (*Desterro*, 2019) and Marília Garcia (“parque das ruínas”) links feminine writing and bodies to the infra-ordinary (Perec, 2010) daily life of the streets.

**Keywords:** *flâneuse*; contemporary poetry; public space

## Introdução

Nas últimas décadas, uma outra história das relações entre as mulheres e o espaço urbano na literatura está sendo contada. Desde o surgimento das multidões na modernidade, o papel reservado à mulher seria o de objeto a ser admirado; não a observadora, capaz de construir seus próprios périplos discursivos. O surgimento do *flâneur* e suas derivas, como o jornalista ou o detetive (Benjamin, 1991), está vinculado de maneira intrínseca ao anonimato masculino. Sempre vigiadas, as mulheres não teriam a seu dispor a mesma facilidade de transitar sem rumo, caminhar e parar quando bem lhes conviesse, saírem dos trajetos convencionais dos seus afazeres, dos territórios próximos às suas casas, ocuparem espaços de entretenimento destinados a priori para sociabilidades masculinas.

Com a intensificação da divisão público-privado no período da revolução industrial, a presença das mulheres nas ruas e em lugares públicos de entretenimento provocou enorme desconforto e ocasionou numerosos discursos de teor moralizante e repressivo no século XIX. De fato, o destino e o lugar das mulheres na cidade foram um caso especial de alarme e de uma ambivalência mais gerais que se estenderam através do espectro político (Wilson, 2005, p. 138).

O mesmo rigor aplicado ao final do século XIX não pode ser validado por completo na contemporaneidade. Nem por isso as relações entre a mulher e o espaço urbano deixaram de ser marcadas pelo sexismo. Basta observar cidades como o Rio de Janeiro, onde o metrô destina vagões cor-de-rosa na hora do *rush* exclusivamente às mulheres, para entendermos que não podemos usufruir do mesmo grau de distração que os homens. Esse é um ponto central quando abordamos uma história da *flâneuse* e das representações de personagens femininas nas ruas. A distração é compreendida como um mal a ser combatido no espírito do capitalismo. Como destaca Jonathan Crary,

Seria possível dizer que um aspecto crucial da modernidade é uma crise contínua da atenção, na qual as configurações variáveis do capitalismo impulsionam a atenção e a distração a novos limites e limiares, com a introdução ininterrupta de novos produtos, novas fontes de estímulo e fluxos de informação, respondendo em seguida com novos métodos para administrar e regular a percepção (2013, p. 36).

Se a cidade se oferece como palco de atração para o observador, ela é igualmente ameaça permanente frente ao surgimento das massas capazes de esconder um assassino.

A atitude heroica do *flâneur* consiste em permanecer fora de um regime mental de atenção mantida pelo medo do outro. A distração, nesse sentido, não é alienante, mas contribui para a formação de uma subjetividade em meio ao caos constante das demandas urbanas. Poderia a mulher que vai às ruas exercer esse grau de distração interessada em seu cotidiano? Camila Assad e Marília Garcia têm, a partir de um compromisso ético com o presente, se debruçado sobre as relações de gênero e os impedimentos ou negociações na ocupação da cidade, no caso de *Desterro* (Assad, 2019), e sobre a observação dos modos de circular e ver o lugar, no caso de “parque das ruínas” (Garcia, 2022). Ambas utilizam a ocupação visual das páginas, o uso de fotografias ou diagramações expressivas, o diálogo explícito com textos teóricos, poéticos, diários, filmes etc. cujos pontos nodais são as relações entre o “eu” e o espaço e a observação do cotidiano. Ou, no próprio dizer de Marília Garcia, do “infraordinário” (Perec, 1973/ 2010), conceito com o qual trabalharei mais à frente no artigo. Antes, é preciso recobrar brevemente o debate teórico mais recente com relação à figura da *flâneuse*.

A partir de 1980, a crítica literária e artística feminista passou a se interessar pelas possibilidades da existência de uma suposta *flâneuse* oitocentista. Para Janet Woolf (1985) e Griselda Pollock (1988), ser mulher, por si, seria um impeditivo à *flânerie* no século XIX. Elizabeth Wilson, com quem compartilho da mesma postura, desloca a armadilha da vigilância constante sobre nossos corpos ao questionar o apagamento das escritoras dos oitocentos, muitas trabalhando sob pseudônimos masculinos, e, de forma provocativa, propõe identificar a prostituta ou a mulher burguesa indo às compras como modelos de *flâneuses* (2005, p. 155). Contra a visão de Wilson, muitas feministas argumentaram que a prostituta ou a dona de casa estão na rua a trabalho. “Que o clássico *flâneur* pudesse estar a trabalho — nas ruas — é visto, de algum de modo, como algo diferente das atividades das mulheres, fossem prostitutas ou donas de casa” (Wilson, 2005, p. 155). Mais recentemente, Lauren Elkin apontou como o cânone literário exclui de forma proposital as mulheres.

Os grandes escritores da cidade, os grandes psicogeógrafos, os que aparecem nas matérias do *Observer* nos fins de semana são todos homens e a todo momento também os vemos escrevendo uns sobre a obra dos outros, criando um cânone reificado de escritores-caminhantes (Elkin, 2022, p. 31).

Ao limitar a condição da mulher na rua como trabalhadora — da fábrica, do lar ou do sexo — escapa a teóricas como Woolf e Pollock a capacidade de agência dessas

mulheres e, principalmente, a complexidade de vinculações com o espaço urbano. Ainda que a definição do *flâneur* se anteponha aos trabalhadores e burgueses, ocupados no ir e vir do trabalho ou nas práticas de consumo, não significa que mulheres não seriam capazes de exercer a contemplação interessada, a distração, como formas de leitura de uma particular geografia urbana.

É preciso separar a representação criada pelo olhar masculino das mulheres como “passeadoras” das brechas encontradas por mulheres, do século XIX aos nossos dias, para transitar e construir percursos narrativos pelas cidades. Ruas, praças, edifícios, calçadas, bancos etc. não são objetos estáticos sendo ocupados ou facilitando caminhos igualmente para ambos os gêneros. Demorar-se numa esquina ou em frente à vitrine de uma loja, percorrer as ruas sozinha ou acompanhada, escolher sair à noite ou de dia, aparentemente gestos ordinários, são marcados pelas concepções constituintes de gênero, visando ao controle por meio do medo ou das inúmeras tarefas delegadas à mulher. Ao sair às ruas, a mulher não dispõe da neutralidade, da invisibilidade do homem; ainda mais, carrega consigo os parâmetros do mundo do privado, estabelecidos pelo patriarcado e pela burguesia. O feminismo dos anos 1960, ao iniciar um processo de politização do privado, irá também pôr em questionamento as possíveis liberdades dos corpos das mulheres ao se deslocarem por espaços feitos contra nós.

A escrita de mulheres interessadas na vida anônima das ruas, muitas vezes, parte desse lugar de adversidade, de imposição da própria presença em espaços e horários destinados a sociabilidades masculinas, da “aventura” de perder-se na cidade. De qualquer maneira, é uma escrita insurgente contra os limites do privado, em que as mulheres ocupam papéis bem definidos de mãe, cuidadora, esposa, empregada etc. e dos limites traçados pelo capital, como o deslocar-se do trabalho para casa e vice-versa, do supermercado ou das praças para casas e vice-versa. Qual cidade surge da escrita de autoria feminina?

### **A cidade avessa às mães**

Em *Desterro* (2019), terceiro livro de Camila Assad, a poeta transita entre diferentes registros, do coloquialismo a textos de caráter ensaístico sobre a cidade, do lirismo ao uso da visualidade de diagramas e aplicativos de mapas, para pensar as interseções entre

escrita e cidade, tendo como eixo o cotidiano das mulheres. Chama a atenção na poesia de Assad o desejo pelo anonimato exercido facilmente pelos homens em contraposição à imposição de demandas sociais e patriarcais ratificadas por uma suposta “natureza” da mulher. Emergem no volume figuras femininas incapazes de encontrar o anonimato no espaço público ou na suposta intimidade do lar, como é possível observar na leitura do poema “20.”, incluído na terceira seção do volume, intitulada “Diálogos urbanos e/ou escutas por acidente”.

Em forma de carta — escrita íntima e cotidiana —, o poema tem como destinatária a amiga T. e uma remetente não nomeada (a própria Camila?). A tônica inicial, como nas cartas mais banais, é a baliza do local, a distância física e temporal entre as amigas: “A última vez/que a gente viajou juntas foi pra cá, nove anos atrás, e caram-/ba, a Maria já vai fazer oito anos?!?” (Assad, 2019, p. 51). A separação das amigas é marcada pelo nascimento da filha de T.; a maternidade surge como um ponto de não retorno. Destaca-se não a utopia do amor materno incondicional, mas a sucessão de dias contaminados pela repetição das mesmas tarefas de cuidado. Nesse sentido, as formas de contenção do mundo privado permanecem mesmo quando a mulher vai à rua: a mãe carrega o filho pequeno consigo; paga para outros cuidadores, em geral mulheres, ou retorna logo à casa. “Passa tão rápido, porque/ estamos sempre com pressa, porque agora temos que andar/ com 4 pernas, limpar dois cus, cortar 40 unhas, escovar 60/dentes” (Assad, 2019, p. 51).

Em *Feminist City: Claiming space in a man-made world* (*Cidade feminista: lutando pelo espaço em um mundo desenhado por homens*), a geógrafa Leslie Kern reflete sobre os impasses da maternidade nas grandes cidades, destacando a impossibilidade de estar sozinha, à semelhança do *flâneur*, em meio às multidões.

Minha tentativa de ser uma “mãe flâneuse” era continuamente interrompida pelo caos biológico de um recém-nascido. Lugares que antes me pareciam acolhedores e confortáveis agora me faziam sentir como uma estranha, uma alienígena com seios vazando e um bebê barulhento e malcheiroso. É difícil assumir o papel de observadora distanciada quando as funções carnis e corporificadas da maternidade estão plenamente à mostra (Kern, 2020, p. 48, tradução nossa)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> No original, My attempts to be the mommy *flâneuse* were continually interrupted by the mess biology of a newborn. Places that used to feel welcoming and comfortable now made me feel like an outsider, an alien with leaking breasts and a loud, smelly baby. It’s hard to play the detached observer when the fleshy, embodied acts of parenthood are on full display.

Camila Assad e Leslie Kern apontam a expulsão dos corpos de mães e crianças de espaços construídos — em última instância, a cidade — para a circulação de corpos masculinos e anônimos ou, quando muito, na condição de trabalhadoras. Não são a biologia e as práticas de cuidado os impeditivos da *flânerie* feminina, mas como a cidade moderna, capitalista, mira a exclusão do indivíduo capaz de romper o pacto de produção. Assim, as mães, a depender dos recortes de raça, classe, territorialidades etc., são relegadas a não lugares, como shoppings centers, clubes, a trajetos regulares entre a escola e a casa, a casa e o supermercado etc.

O cotidiano da mulher ao exercer seu papel materno, pelo menos nos primeiros anos da maternidade, tende a encolher na mesma medida do alcance de suas caminhadas. A cidade torna-se menor à revelia do desejo da mulher. A literatura e o ensaísmo feministas revelam espaços públicos sexistas, nos quais o corpo da mulher existe em função do olhar masculino, como força motora do capital, via trabalho formal ou como mantenedora da família nuclear.

De volta à análise do poema-carta de Camila Assad, somos apresentados a uma terceira mulher, nomeada apenas como G. “Pois agora G. é uma de nós” — sentença correspondente — “e passa boa parte do dia fechada em casa com uma criança pequena no meio das pernas” (Assad, 2019, p. 51). Ser uma de nós não significa apenas tornar-se mãe, mas perder a liberdade do trânsito livre, anônimo pela cidade. O cotidiano de espanto, distrações e acaso, o flutuar em acordo com o instante, torna-se lembrança após o nascimento dos filhos.

Eu me lembrei muito da G., do fato de ela ter ido para o samba na Lapa todas as noites e depois emendava os passeios diurnos com essas noitadas, dormia no busão a caminho dos locais que íamos visitar. Era uma coisa linda, eu, que sempre flertei com a ideia de liberdade, ficava extasiada em vê-la tão solta na vida, tão leve e feliz [...]. Eu às vezes sinto triste, talvez por ter conhecido esse seu outro lado, esse lado sempre cigano, vagando pela rua de noite, vibrando com os sons do maracatu (Assad, 2019, p. 51).

O corpo de G. é retratado na integração com o Rio de Janeiro. Sozinha, sem medo, sem tarefas “femininas” a cumprir, G. é capaz de exercitar a distração enquanto passa de um ponto a outro da cidade. O campo semântico — samba, solta, leve, vagar, vibrar — indica o movimento constante como forma de tomar posse do cotidiano para além dos papéis de gênero. Ciganas, mulheres como G., não se demoram, não permanecem nos

mesmos espaços ofertados pelos limites, reais ou imaginários, das sociabilidades femininas tradicionais, mas criam suas próprias formas de inscrição no espaço público.

Terminasse aqui a análise do poema “20.”, poderia constatar que a “correspondência” funciona como uma memória compartilhada entre amigas de um passado evocador da liberdade vinculada à *flanêrie* em contraponto ao cotidiano marcado pelas repetições dos cuidados e pelos dias fechados em casa. Mesmo que os limites físicos e sociais impostos pela maternidade não possam ser negados, interesse-me, à maneira de Certeau, pelos “modos de proceder da criatividade cotidiana” (1990, p. 41).

O antológico trabalho de pesquisa *A invenção do cotidiano*, liderado pelo sociólogo francês e publicado em dois volumes, escapa às determinações do cotidiano como forma de opressão e alienação, para buscar nos gestos diários, repetitivos, formas de inserção pelas brechas de uma sociedade marcada pela vigilância. Ao explorar as estratégias de apropriação do espaço urbano, Michel de Certeau propõe a aproximação entre o gesto do caminhar e a enunciação.

No quadro da enunciação, o caminhante constitui, com relação à sua posição, um próximo e um distante, um *cá* e um *lá*. Pelo fato dos advérbios *cá* e *lá* serem precisamente, na comunicação verbal, os indicadores da instância locutora — coincidência que reforça o paralelismo entre a enunciação linguística e a enunciação pedestre — deve-se acrescentar que essa localização (*cá-lá*) necessariamente implicada pelo ato de andar e indicativa de uma apropriação presente no espaço por esse “eu” tem igualmente por função implantar o outro relativo a esse “eu” e instaurar assim uma articulação conjuntiva e disjuntiva de lugares (Certeau, 1990, p. 178).

A percepção espacial para o enunciador não separa corpos de linguagem; cria igualmente distâncias e aproximações na mobilidade da construção de percursos únicos em consonância ou dissonância com a linguagem. Quem fala da cidade se estabelece na espacialidade e constrói outros lugares, tendo como referência o próprio corpo-discurso.

A partir de Certeau, é possível pensar como a escrita também constitui o cotidiano das cidades nas imbricações entre a enunciação e os percursos. Na “carta” enviada a T., vemos emergir um Rio de Janeiro na confluência entre a palavra e as vivências da remetente: “T./Te escrevo do Rio, essa cidade tão maravilhosa e tão malu-/ca, que nunca decifro, mas que devora minha cabeça o tempo/todo” (Assad, 2019, p. 51).

Esfinge, o Rio apresenta-se como ilegível. A devoração é consequência, promovendo um paralelo com a própria maternidade. Ambas, cidade e maternidade, compartilham as qualidades do maravilhoso e da destruição. Na incapacidade de usufruir

a urbe como a amiga G., a missivista anônima escreve, elabora uma cidade em palavras e memórias partilhadas com a destinatária, a quem convida para o jogo da recordação. No poema-ensaio “1.”, Camila Assad já anunciara a impossibilidade de separação entre a escrita e as cidades.

Construir cidades e também uma forma de linguagem. É evidente o paralelismo que existe entre a possibilidade de empilhar tijolos (definindo formas geométricas) e agrupar letras (formando palavras) (Assad, 2019, p. 13)<sup>2</sup>.

*Desterro* busca simultaneamente encontrar um lugar de pertencimento para a mulher no cotidiano presentificado do espaço público — apresentado como sinônimo, mesmo momentâneo, de uma liberdade anônima —, enquanto incorpora diagramas, reproduções de aplicativos de rotas, cartas, interferências diretas sobre os textos canônicos.

Nesse sentido, *Desterro* abre o sulco profundo do silêncio das autoras que, ao longo da história, contribuíram a expandir tanto os espaços públicos quanto os espaços da escrita. Este é um livro indisciplinado na medida em que integra e experimenta, de maneira consistente, com as dimensões espaciais e visuais do poema (Giménez, 2021, p. 240).

É possível observar os usos dessa visualidade e da indisciplina no poema “10.”

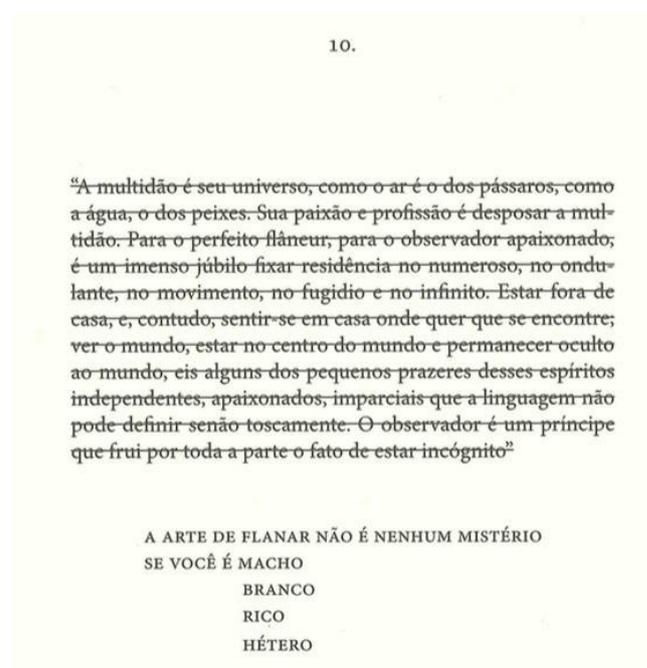


Figura 1 – Assad, 2019, p. 26.

<sup>2</sup> A citação respeita a divisão da estrofe. “Empilhadas”, de forma justificada, as estrofes mimetizam visualmente edifícios.

Podemos quase ver a mão da mulher riscando o trecho d’“O pintor da vida moderna”, de Baudelaire, considerado o texto inaugural na definição do *flâneur*. Não há como eliminar o cânone masculino, europeu, heterossexual, afinal, ainda conseguimos ler o texto riscado, mas como numa pichação anônima nos muros das ruas podemos ver uma resposta, uma reação — raivosa, se considerarmos o uso das maiúsculas — capaz de retirar o anonimato do *flâneur* e de identificá-lo. O mistério da arte de flunar desaparece. Mais misteriosa seria nossa G., dormindo despreocupadamente nos ônibus, percorrendo as rodas de samba da Lapa todas as noites.

Contra si, a priori, a mulher tem a suposta vulnerabilidade do corpo. Mas, ao contrário do *flâneur*, a cidade das mulheres não é apenas construída por passos que não deixam vestígios. Pelo contrário, na cartografia desenhada pelas mulheres, a linguagem e o corpo são inseparáveis. Escreve-se com o corpo, exausto, atento diante do entorno, produzindo leite, dançante.

No mapa sensível, o desaparecimento do sujeito implica a morte da cidade e vice-versa. A poética do cotidiano nasce dessa costura, da triangulação entre o sujeito — seja flinando ou rememorando suas vivências pelas ruas —, a escrita e o mapeamento da urbe. Para as mulheres, a cidade escrita sempre será um procedimento de conquista e negociação constantes em vista da duplicação das tarefas impostas pela maternidade ou pela vigilância sexista.

### **Aprender a ver: uma prática infraordinária**

Parte significativa da obra de George Perec (*Espèces d’espaces*, 1974, *L’infra-ordinaire*, 1989, *Tentativas de esgotamento um local parisiense*, 1975) é dedicada à investigação do espaço e, de forma específica, à criação de uma antropologia do “nós” frente ao cotidiano. Esse processo envolve uma metodologia “microscópica” de observação, ligada à deambulação e à escrita presentificada; escreve-se o observado, independentemente de sua relevância, no instante do acontecimento. Tal modelo estabelece a equiparação entre os elementos contemplados. Todos passam a ter o mesmo peso, porque não atuam no encadeamento de uma narrativa, mas na “tentativa de esgotar” o ordinário.

O que é preciso interrogar é o tijolo, o concreto, o copo, nosso comportamento à mesa, nossas ferramentas, a organização de nossas ocupações, nossos ritmos. Interrogar o que parece ter cessado para sempre de nos espantar. É claro que vivemos, que respiramos; nós andamos, abrimos portas, descemos escadas, sentamo-nos à mesa para comer, deitamos em uma cama para dormir. Como? Quando? Por quê?

Descreva a sua rua. Descreva uma outra. Compare (Perec, 2010, p. 179).

George Perec é uma das referências com as quais Marília Garcia dialoga no longo poema “parque das ruínas”, constante do livro homônimo. Convidada a participar de uma residência em Paris, em 2015, a poeta decide começar a tomar notas: “para entender o que estava vendo/ para inventar uma rotina” (Garcia, 2018, p. 23). Em acordo com as notas, Marília também resolve fotografar diariamente, do mesmo ângulo, a Pont Marie, marco em frente ao ateliê no qual estava hospedada. Nasce assim, no dia primeiro de janeiro de 2015, o “diário sentimental da pont marie”. Do poema constam as fotos não somente da ponte, mas de outros lugares, fotogramas de filmes, cópias de carta de parentes, significativos tanto para a biografia da poeta como para a articulação desse “eu” no mundo. A fixação da imagem guarda o tempo, a memória individual, enquanto produz um efeito de coletividade histórica. Estão lá as fotografias da Chácara do Céu, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj), onde Marília estudou, reproduções dos panfletos da exposição “Debret e a missão artística francesa no Brasil – 200 anos”, fotos de familiares etc.

Tais imagens funcionam, a princípio, para lembrar Barthes, como “o efeito do real”, uma reduplicação do (d)escrito. Na seção 13. do poema, o eu poético anuncia um intervalo para um pequeno comentário sobre o trabalho que temos em mãos. Antes da publicação final, Marília fez algumas leituras públicas do poema em conjunto com a projeção de imagens. Acerca das apresentações, ela insere a resposta do público.

[uma vez me perguntaram  
se esta apresentação  
não estava muito ilustrativa]

[- você fala em ruína  
e insere a imagem de uma ruína]

[você fala em ponte  
e traz várias imagens da mesma ponte]

[qual a relação das imagens]

com o texto?]

E eu não soube responder (Garcia, p. 40).

O conceito de “ilustração” adquire um viés pejorativo, quase apontando uma falta de imaginação na reduplicação entre enunciação e imagem. A reprodução das imagens das ruas não preenche lacunas, não apresenta o extraordinário, mas o gesto ordinário da repetição. A própria escolha por usar apenas letras minúsculas ao longo do poema cria essa equiparação; todos os elementos têm o mesmo peso; todos conformam, na sua repetição infraordinária, as maneiras de ver o lugar, o cotidiano. Se a poeta se pergunta, à semelhança de Perec, “como ver o lugar?” (Garcia, p. 23), a repetição das imagens, o tornar a ver, assim como tornar a referenciar explicitamente artistas plásticos, cineastas, escritores, histórias familiares, não nos leva ao ineditismo utópico das vanguardas, mas à clareza do deslocamento do ato inaugural da observação para a inquirição de como vemos. Portanto, o interesse não está no objeto a ser examinado, mas na antropologia do próprio olhar.

*Aflânerie* de Marília Garcia evidencia a marcação dos espaços “reais” por onde ela transita e fixa em forma de verso ou imagem. Mas a poeta tem consciência que flana sobre ruínas, sobre palimpsestos de cidades. Ao longo de “parque das ruínas”, o gesto de andar está ligado à observação dos lugares, de si mesma diante dos lugares e de como a escrita ou a imagem podem capturar o presente — uma prática semelhante à de Camila Assad. Não encontramos em Garcia a preocupação dos limites ou das diferenças marcadas pelo gênero no trânsito pelas cidades, mas o interesse por alguma forma de costura entre o “eu” e o lugar, assim como aparece em *Desterro*; as simulações do ir e vir, acessando a memória individual e coletiva; a junção entre caminhar, observar e devolver um outro olhar — político — sobre o cotidiano é realização comum a ambas.

eu estudei na UERJ  
e durante muitos anos da minha vida fiquei andando  
por aquelas rampas  
vendo o mundo de dentro daqueles quadrados

*é difícil olhar as coisas diretamente  
ainda mais quando estão destruídas*

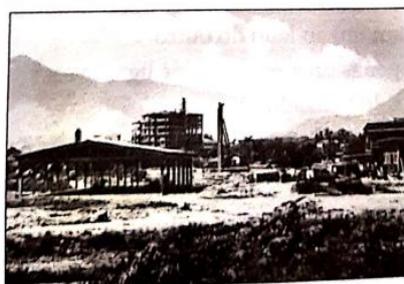


Figura 2 – Garcia, 2018, p. 17.

Na passagem acima, vemos três registros diversos tendo como ponto de interseção a Uerj. Nos quatro primeiros versos, o eu poético compartilha sua experiência de ver o mundo pelos quadrados, as conhecidas rampas da universidade, para quem a frequenta. Esse “eu” unifica o caminhar e o ato de olhar pelos limites do esquadro concretista do campus, construído após a demolição da favela do esqueleto, referida pela reprodução fotográfica. A imagem aponta, como as rampas da Uerj, para um vão, um não lugar, não mais a antiga favela, tampouco ainda a universidade.

Entre os versos iniciais, que incluem a poeta no espaço e na memória uerjianos, e a fotografia do canteiro de obras, dois versos em itálico alinhados com a imagem parecem apontar tanto para a fotografia como para o testemunho da poeta: “é difícil olhar as coisas diretamente/ainda mais quando estão destruídas.” A ruína — conceito difícil de apreender — abre-se para a cidade em palimpsesto, mas também para o presente político: “a UERJ estava na maior crise de sua história/sem repasses do governo/não tinha como funcionar” (Garcia, 2018, p. 16). A conhecida definição benjaminiana da leitura do anjo da história aponta a fúria do progresso e o rastro de fragmentos, ruínas, deixadas pelo caminho como escombros de um passado a ser esquecido. Ao trazer de volta o “parque de ruínas”, a poeta nos obriga a olhar os restos, as perdas, mas não como parte de uma narrativa única, mas como fragmentos dispersos no nosso cotidiano.

A recombinação constante das ruínas — pessoas e coletivas — elabora pelo discurso e pelo deslocamento os modos de ver o sensível e o político no cotidiano. Uma poesia interessada em resgatar o “infraordinário”, no dizer de Perec:

O que acontece realmente, o que vivemos, o resto, todo o resto, onde ele está? O que acontece a cada dia e que sempre retorna, o banal, o cotidiano, o evidente, o comum, o ordinário, o infra-ordinário, o ruído de fundo, o habitual, como dar conta disso, como interrogá-lo, como descrevê-lo? (Perec, 2010, p. 178).

A metrópole inaugurada na modernidade traz consigo a profusão, o excesso. Caminhar pela cidade cotidianamente é nos misturarmos aos produtos do capital, multidões, trânsito, mas também termos os sentidos afetados pela diversidade de barulhos, esbarrões, olhares, impedimentos na locomoção, mudanças súbitas de rota, capturas fragmentares do tecido urbano. Na esteira de uma recuperação da presença feminina nas ruas como criadoras, é preciso criar novos modelos atravessados pela construção do gênero e formas de observação — e arguição — do cotidiano. Ao escolher duas poetisas com apreensões distintas das relações entre a escrita e a vida pública, pretendi demonstrar a inoperância de um único modelo de *flanêuse* na contemporaneidade em contrapartida à definição oitocentista da figura masculina. Ficcionalistas, ensaístas, poetisas cujo interesse pelo cotidiano das ruas e pela relação entre a mulher e a cidade norteia suas obras irão valer-se de estratégias narrativas, périplos poéticos diversos, ao apresentarem ao leitor uma cidade, até então, encoberta pela onipresença do discurso masculino.

### Referências bibliográficas

ASSAD, Camila. *Desterro*. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2019.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. Revisão técnica: Marcos Moreira. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1991.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Artes de fazer. Vol 1. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Ed. Vozes, 1993.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano*. Morar, cozinhar. Vol. 2. Trad. Ephraim Ferreira Alves; Lucia Mathilde Endlich Orth. Petrópolis: Ed. Vozes, 1993.

CRARY, Jonathan. *Suspensões da percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna*. Trad. Tina Montenegro. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ELKIN, Lauren. *Flâneuse: mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Fósforo, 2022.

GARCIA, Marília. “parque das ruínas”. In: *Parque das ruínas*. São Paulo: Luna Park, 2018. p. 7–56.

GIMÈNEZ, Isaac. Entre a perda e a queda poética: Desterro, de Camila Assad, ou como construir coletividade a partir de uma *escrita por apropriação*. *Revista eLyra*. n. 17, jan.–jun. 2021. Disponível em: <https://elyra.org/index.php/elyra/article/view/393/434>. Acesso em: 1º ago. 2024. p. 239–256.

KERN, Leslie. *Feminist City: Claiming space in a made-man world*. London: Verso, 2020.

PEREC, George. Aproximações do quê? *Alea: estudos neolatinos: revista do Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da UFRJ*. Rio de Janeiro, vol. 12, n. 1, p. 178–180, jun. 2010. Trad. Rodrigo Silva Ielpo. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/gctzvY4kPBnC5fCc6vjZc4K/?lang=pt>. Acesso em: 2 ago. 2024.

PEREC, George. *Espèces d'espace*. Paris: Seuil, 2022.

PEREC, George. *Tentativas de esgotamento de um local parisiense*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Gustavo Gill, 2016.

POLLOCK, Griselda. *Visions & Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*. London and New York: Routledge, 1988.

WILSON, Elizabeth. O flâneur invisível. Tradução: Edinan J. Silva. Revisão técnica: Guilherme Amaral Luz. *Revista ArtCultura*. Uberlândia, v. 7. n. 11, p. 138–157, jul–dez. 2005. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1352>. Acesso em: 1º ago. 2024.

WOLFF, Janet. *Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity*. London and New York: Routledge, 1985.

Recebido em: 01/07/2024

Aceito em: 23/08/2024

---

<sup>i</sup> **Giovanna Dealtry** é professora adjunta da Uerj, atua como membro do PPGL em Estudos de Literatura. Participa do Laboratório de pesquisas da Belle Époque (Labelle). **E-mail:** [giovannadealtry@gmail.com](mailto:giovannadealtry@gmail.com)