

HOMOGENEIZAÇÃO, ESCRITA AUTODIEGÉTICA E OS PROTÓTIPOS DE CIDADE NO *CORPO EM QUE NASCI* DE GUADALUPE NETTEL

Ágnes Souza¹

RESUMO: O presente artigo tem por finalidade de discutir três temáticas recorrentes na literatura contemporânea: a homogeneização, a escrita de si e os protótipos de cidades inseridos nas próprias cidades. Para tal análise, foi utilizado o romance *O corpo em que nasci*, da escritora mexicana Guadalupe Nettel. As discussões giram em torno de questões do cotidiano da história autobiográfica que a autora narra, como as discussões sobre um desenvolver de um corpo cerceado por olhares homogeneizantes, ser uma autora relativamente jovem e escrever um romance autobiográfico e como são construídas as microcidades, qual a função delas dentro de uma cidade maior. Para tal foram utilizadas as teorias de Foucault (1991), no tocante às violências veladas; Molloy (1996), Lejeune (2008) e Segre (1985), no que diz respeito à escrita de autoficção; e Sarlo (2014), Oliveira (2004), Sennett (2003) entre outros ao que se refere às interpretações dos protótipos de cidade que aparecem no romance de Nettel.

PALAVRAS-CHAVE: Homogeneização; Escrita autodiegética; Cidade.

ABSTRACT: The purpose of this article is to discuss three recurring themes in contemporary literature: homogenization, self-writing and prototypes of cities inserted in these cities. For this analysis it was used the novel *O corpo em que nasci*, written by the Mexican writer Guadalupe Nettel. The discussions revolve around everyday issues in the autobiographical history that the author narrates, such as discussions of a developing body with homogenizing looks, being a relatively young author and writing an autobiographical novel, and how "micro-cities" are built, which are their function within a larger city. For this purpose, Foucault's (1991) themes were used in relation to veiled violence; Molloy (1996), Lejeune (2008) and Segre (1985), with regard to writing self-fiction; and Sarlo (2014), Oliveira (2004), Sennett (2003), among others, to the interpretations of city prototypes that appear in Nettel's novel.

KEYWORDS: Homogenization; Self writing; City.

1. Introdução

Ao nos depararmos com o romance *O corpo em que nasci*, da autora mexicana Guadalupe Nettel, nos deparamos, principalmente, com um corpo em mutação a caminho da auto aceitação. Um corpo que, inicialmente, reduz-se à uma deficiência no olho direito e a um curativo cor de carne que tirava a claridade do mundo. O romance narrado pela própria autora, em uma sessão de terapia, nos aproxima do desenvolvimento insistentemente polido e desconfortável de um corpo que contradiz a homogeneidade a qual buscam sua mãe e sua avó, bem como nasceu sua autobiografia, ou melhor, seu famoso romance, assim como se refere sua mãe ao seu livro.

Através da ótica unilateral, da própria autora, que aqui serão abordadas, três temáticas que fazem parte da constituição do romance: a violência e em suas diversas

¹ Mestranda em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação (PPGL) em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

formas ó, a escrita autobiográfica ó bem como suas implicações narrativas ó e os aspectos urbanos que contribuem para a reconstituição de suas memórias.

A violência aqui será tratada de três maneiras, de forma explícita, latente e velada. Para o melhor desenvolvimento do primeiro tópico, concentrar-nos-emos na terceira parte do *Vigiar e Punir* de Foucault - *Disciplina*, a fim de discutir as repressões e domesticações sofridas pela autora em sua auto ficção.

Em seguida, serão tratadas questões teóricas, embasadas nas pistas que autora nos dá, bem como suas reflexões sobre falar de si de forma desnuda de suas experiências, em um recorte dos anos 1970 até os dias de hoje.

Por fim, percorreremos pelas cidades as quais a autoria relata seu crescimento: DF, no México, e Aix, na França, a fim de discutir como essas cidades e suas respectivas culturas ó e guetos - influenciaram o desenvolvimento desse corpo inquieto e constantemente incomodado que nos mostra Guadalupe Nettel.

2. A cultura da homogeneização

A narrativa do romance se inicia com a deficiência a que se resume, até então, o corpo dessa menina, relata que nasceu com a auréola do olho direito branca ou, como os outros costumavam dizer com uma õmanchaõ no centro da íris, em uma época em que ainda não se fazia transplantes de córnea em recém-nascidos. Esta é informação primeira que nos é dada. A segunda, é que para desenvolver esse olho deficiente foram passados pelos médicos uma série de exercícios repetitivos, a fim de não deixar o olho inerte até a idade que fosse possível o transplante de córnea, e com esses exercícios a figura opressora de um curativo cor de carne.

Usá-lo me causava uma sensação opressiva de injustiça. Era difícil aceitar que me pusessem aquilo toda manhã e que não havia esconderijo ou choro que pudesse me libertar daquele suplício. Acho que não teve um só dia em que eu não resistisse. Teria sido tão fácil esperar que me deixassem na porta da escola para arrancá-lo com um puxão, com o mesmo gesto despreocupado com que costumava arrancar as cascas de ferida dos joelhos. Mesmo assim, por uma razão que ainda não consigo entender, nunca tentei tirá-lo. (NETTEL, 2013, p. 14)

O sentimento da opressão e da injustiça, narrados pela autora, na figura do curativo é a primeira percepção de um corpo estranho e que desenvolve o õum grande instinto de sobrevivênciaõ. A autoconsciência precoce de que se é diferente, de que algo ó com apenas o olho deficiente à mostra ó a escapa, bem como a certeza de que não era igual às outras crianças com as quais convivia õtodos nós compartilhávamos a certeza de que não éramos iguais aos demais e de que conhecíamos melhor esta vida que aquela horda de inocentes que, em sua curta existência, ainda não tinham enfrentado nenhuma desgraçaõ (Idem, p. 14).

Essa autoconsciência de que se é diferente é perceptível por uma ótica do não homogêneo, a individualização a qual a menina se dá conta só se dá por conta de um sentimento de não pertencimento a um grupo de crianças õnormaisõ. É nesse momento da narrativa que se pode perceber um pouco do adestramento o qual fala Foucault. Ele

discorre sobre como a individualização no adestramento é tido como negativo, pois foge da homogeneidade e é perceptível por meio dos métodos da observação e da comparação. A individualização se dá, antes de tudo, por seus desvios e esse desvio, nesse caso, é uma deficiência.

Chamamos por adestramento a obsessão desses pais em corrigir todo e qualquer defeito de fabricação, seja por questões de saúde ou de caráter estético. A figura da mãe, nessa primeira infância, dá-se pela imagem de um sujeito opressor que tenta constantemente inserir esse corpo estranho, que é a filha, em um grau aceitável de normalidade. Sua constante vigilância com a postura da filha e a série de alongamentos de perna que instaurou na rotina, para fins de não andar curvada, encolhida como uma barata:

Tanto parecia chamar a sua atenção essa minha tendência ao recolhimento que acabou encontrando um apelido ou nome carinhoso que, segundo ela, correspondia perfeitamente à minha maneira de caminhar.

- Barata! ó gritava a cada duas ou três horas -, arruma essas costas!

- Baratinha, é hora de colocar a atropina. (NETTEL, 2013, p. 18)

Esse tipo de correções ou, como diz Foucault, essa sintaxe forçada para fins de uma codificação de um comportamento homogêneo demonstra uma das formas de disciplina a que o autor se refere. O comportamento da mãe, seu discurso pouco cuidadoso demonstra o poder com o qual manipula outro corpo, a sua forma de disciplina reitera o controle que por si só já existe, por ser um adulto com tutela de um incapaz - hierárquico que exerce sobre a filha.

A disciplina <<fabrica>> indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício. Não é um poder triunfante que, a partir de seu próprio excesso, pode se fiar em seu superpoderio; é um poder modesto, desconfiado, que funciona a modo de uma economia calculada, mas permanente. (FOUCAULT, 1991, p. 153)

Os pequenos métodos de disciplinas pelos quais a autora relata que passou em sua primeira infância prosseguem no início de sua adolescência, e vão além das questões estéticas e de saúde. Entram agora, explicitamente, por uma ótica social. A autora nos conta da educação não tão extravagante que recebera dos pais, comparando com outras famílias com as quais teve a oportunidade de conviver, dando-nos exemplos como religião, como algo inútil, a clareza de que, segundo seus pais, o Papai Noel nada mais era do que um senhor disfarçado sem outro modo de ganhar a vida, e uma forma de tratar educação sexual de forma clara e explícita, indo de encontro aos tabus relacionados a esse tema.

Como, por exemplo, presentear ela e seu irmão como uma coleção que explicava sexualidade e a anatomia feminina e masculina. A temática era algo rotineiro até a primeira descoberta da menina e as sensações que poderia sentir em contato com certos objetos e suas partes íntimas. Guadalupe relata uma brincadeira que costumava fazer, visto que não gostava de se relacionar com as outras crianças do conjunto habitacional em que morava na Cidade do México.

Uma das minhas brincadeiras favoritas consistia em subir aos pulos, de dois em dois, os degraus de barro e descer deslizando no corrimão de ferro. Era algo praticado muitas vezes mas de maneira bastante inócua. Entretanto, nessa tarde, por uma razão que não saberei explicar, a sensação se revelou surpreendente agradável. Era como uma cócega, bem em cima do meio das pernas, que exigia repeti-lo uma e outra vez, cada vez mais rápido (...) A última coisa que me ocorreu neste momento foi relacioná-lo com os longos e tediosos discursos de meus pais sobre a função do sexo. (NETTEL, 2013, p. 35)

Segundo a autora, acabara de alcançar uma descoberta importante relacionada ao seu próprio corpo, a educação sexual que até então tratada de forma liberal, ao seu primeiro sinal de presença foi tido como algo que não era socialmente aceito, restringindo tal descoberta ao seu quarto. A atitude da mãe, ao alertar à filha sobre o que ela estava fazendo, dialoga com o que Foucault nos apresenta ao dizer que "Temos que deixar de descrever sempre os efeitos do poder em termos negativos" (1991, p. 172), o sexo, como descobre posteriormente, ao ouvir que uma das meninas do conjunto habitacional foi abusada sexualmente, poderia, além do prazer recém-descoberto, trazer sofrimento.

Outro aspecto que devemos colocar em evidência é a relação de Guadalupe com a avó, em especial a primeira temporada em que fica responsável por ela e seu irmão, pois sua mãe havia ido estudar na França. A repressão que vinha dessa mulher, com a diferença da oriunda de sua mãe, é que era uma repressão enraizada em um preconceito de gênero, em um atraso e em uma suposta inferioridade das mulheres em relação aos homens. A busca de um comportamento adequado na neta a faz se aproximar do que se chama de noção de docilidade.

A noção de docilidade, segundo Foucault, pode ser observada nessa relação vertical de modo que o dominador procura se apropriar de um corpo a fim de submetê-lo à sua noção do que deve ser corrigido para melhorar seu funcionamento, ou seja, é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado (1991, p. 126). Nesse caso, toda essa tentativa de repressão comportamental é pois, por muitas vezes, não passa de uma tentativa de dá-se pelo simples fato de ser uma mulher, pois a autora deixa bem claro que os julgamentos morais só se davam para com ela e não com o seu irmão mais novo, pelo contrário, por ele a avó tinha uma espécie de admiração.

As técnicas de repressão da minha avó não tinham nada a ver com as que eu havia conhecido até então. Os castigos a que meus pais me acostumaram eram claros e sem rodeios: nos trancar no quarto por uma hora para que pensássemos no que tinham feito e, quando a coisa era demasiada grave ou exasperante, uma sessão de palmadas bem-postas, frase que costumavam usar para justificar o emprego da violência física ou um safanão humilhante. A avó entretanto usava métodos de tortura muito mais sutis e desconcertantes. Entre eles a chamada lei do gelo, que consiste em fingir que a pessoa que nos cometeu a ofensa não existe e, por tanto, não é possível escutá-la ou dirigir-lhe a palavra. Depois daquele jogo de futebol, minha avó banhou meu irmão amorosamente. Também lhe preparou o jantar, levou-lhe na cama e ficou junto dele até que dormisse. Da minha parte, tive que ir ao meu quarto com estômago vazio, porque esta noite não havia comida para os seres transparentes. (NETTEL, 2013, p. 63-64)

A punição que aqui nos é relatada diz respeito a um episódio em que Guadalupe e Lucas, seu irmão, chegam de uma partida de futebol do conjunto habitacional sujos de lama e apenas ela é repreendida pelo estado como chega em casa, com a roupa suja de lama e os joelhos arranhados. A punição através da óleo do gelo após uma repreensão verbal feita pela avó, pois esta alegava que parecia que a menina havia se arrastado na terra, e ações como esta apresentavam desvios de seu aparelho disciplinar.

Como o próprio Foucault apresenta no primeiro tópico das sanções normalizadoras, na terceira parte do *Vigiar e Punir*, tratava-se de punições toda uma série de processos sutis, que vão de castigo físico leve a privações ligeiras e a pequenas humilhações. (1991, p. 159), deixar uma criança dormir com fome ou forçá-la a vestir-se como quem vivia no século XIX são constituintes dessa série.

As violências sofridas pela narradora do romance não acontecem apenas em seu âmbito familiar, elas também ocorrem em ambientes heterogêneos e fechados em si mesmos (1991, p. 153), como o que ela encontra ao voltar da França para estudar no DF. A autora nos descreve a aparência do novo colégio, um liceu, como algo que se aproximava de um cárcere e a notável e substancial quantidade de alunos brancos e professores brancos em um país essencialmente indígena. Ao contrário, nem o porteiro nem os empregados de limpeza ou do café eram, e essa característica acentuava ainda mais aquele contraste. (NETTEL, 2013, p. 186).

A autora nos conta que esses alunos a metralhavam de perguntas sobre a sua família, suas atividades e as lojas nas quais comprava as roupas que usava para fins de inseri-la em uma categoria social, pois havia essa necessidade entre eles, finalmente quando reuniram informações suficientes sobre minha pessoa, o bairro onde vivia, a ocupação da minha mãe, decidiram que a etiqueta que me correspondia era a de morta de fome (Idem, p. 187).

Guadalupe, aqui, já na adolescência passa pela experiência de estar em seu próprio país, na cidade em que sempre viveu antes de se mudar para a França - e ser enxergada como um ser bárbaro, no sentido pejorativo da palavra alguém cuja cultura é inferior, pois desprovida de um traço civilizatório essencial (OLIVEIRA, 2004, p. 302), mais uma vez ela é vista como uma figura estranha, deslocada e menor diante das crianças que frequentam a escola. O mais irônico da atitude desses alunos para com a menina se assemelha, de certa maneira, com a classificação dos gregos do que era bárbaro, quando os próprios eram as cabeças e o punho de uma violência velada por uma máscara culta, superior e civilizada.

Como se pode perceber, o romance é permeado de pequenos exercícios de opodamento, séries e manobras disciplinares com a finalidade de inserir um corpo a uma grande massa homogênea. A violência no relato de Guadalupe Nettel se dá poucas vezes de forma explícita, de forma que alguém possa interferir para evitá-la de alguma maneira. Pelo contrário, o que se vê é uma reiteração de uma violência velada, seja por parte da família ou por parte de estranhos, na tentativa de atingir o mais alto grau de normalidade a fim de controlar ainda mais esse indivíduo, pois inserir um corpo a um corpo social homogêneo é aparar toda e qualquer aresta que dê sinais vazão a uma individualidade, indo de encontro ao que é humano.

3. A escrita autodiegética

Na introdução de *Acto de Presencia ó La escritura autobiográfica em Hispanoamérica*, Sylvia Molloy faz um questionamento que norteará esse segundo tópico de discussão: "¿Para quién soy yo un *yo*? ¿o, mejor dicho, ¿para quién escribo *yo*?" (1996, p. 14), ou seja, para quem essa autora se autofigura? Estendo-me a outro questionamento, advindo da minha leitura, quais as pistas que a autora nos dá, no tocante à necessidade dessa escrita autobiográfica?

Os primeiros escritos que ela nos apresenta sobre a primeira escola no México, ao narrar como começou a escrever relatos em que os personagens eram seus colegas de classe, relatos nos quais aconteciam todo tipo de desastre com esses colegas, e que tinham como finalidade sair um pouco do lugar opressivo onde se encontrava. Pode-se dizer que a necessidade de narrar, como diz Segre (1985), dá-se por conta da capacidade cotidiana que adquire como uma leitora/ouvinte, a ponto de construir suas próprias fabulações.

Ainda assim, gostaria de esclarecer que a origem desse relato se estrutura na necessidade de entender certos fatos e certas dinâmicas que forjaram este amálgama complexo, este mosaico de imagens, lembranças e emoções que comigo respira, lembra, se relaciona com os outros e se refugia no lápis como os outros se refugiam no álcool ou no jogo. (NETTEL, 2013, p. 19)

Este excerto situado no início da narrativa mostra o caráter autobiográfico que é impresso nesse relato, pois, segundo Lejeune, em uma das suas tentativas de definições de autobiografia diz respeito à centralização na história de um indivíduo, bem como na gênese da personalidade do mesmo.

Além dessas características quanto ao conteúdo da narrativa, as quais corroboram seu caráter autobiográfico, há também a ausência da dúvida quanto a identidade da narradora ser a mesma identidade estampada na capa do livro e da protagonista. Trata-se de uma escrita autodiegética clássica, pois o relato é feito no emprego primeira pessoa. Desde a primeira página do livro há marcação dessa primeira pessoa que narra sua história de forma livre, sem esconder-se ou amudar-se através de outras formas de discursos indiretos ao contar sua vida a alguém, nesse caso, a doutora Sazlavski.

Em seus estudos sobre a autobiografia, Philippe Lejeune refere-se à identidade de nome de duas formas, de forma patente e implícita. No caso da narrativa que aqui está sendo estudada, essa identidade de nome se dá de forma implícita, pois a autora constrói uma narrativa que não dá espaço para duvidarmos que a história que está sendo contada é mesmo a sua, apesar de, em nenhum momento, mencionar seu nome, por ela, nem por vozes terceiras. A diferença do que fala Lejeune é que em nenhum momento há um acordo traçado com o leitor, visto que a imagem que se tem da história é que se passa em um divã, sem maiores explicações ou acordos, as memórias são vulneravelmente contadas.

Essas memórias constituem papel importante na caracterização desse relato em uma escrita de si, pois uma autobiografia requer uma construção narrativa embasada no resgate de memórias,

es siempre una re-presentación, esto es, un volver a contar, ya que la vida a la que supuestamente se refiere es, de por sí, una suerte de construcción narrativa. La vida es siempre, necesariamente, relato: relato que nos contamos a nosotros mismos, como sujetos, a través de la rememoración. (MOLLOY, 1996, p. 15-16)

As representações dessas memórias por muitas vezes envolvem histórias que se entrelaçam ao relato principal, histórias de terceiros que são tão importantes quanto as histórias de quem relata, como, por exemplo, a morte de Ximena. Guadalupe dedica algumas páginas para contar a história dessa menina que dormia em um quarto simetricamente de frente ao seu, ela era uma menina õtaciturnaö, que pintava ao pé de uma árvore e mesmo sem nunca terem trocado uma palavra, sentia que õhavia alguém no mundo com quem pudesse contarö.

A autora relata como viu o quarto de Ximena pegar fogo e como ouviu pela primeira vez a palavra õesquizofreniaö, interpretando-a como uma forma õde escapar de uma vez por todas do cativeiro que era sua vidaö. A passagem dessa menina por sua vida teve uma significação que vai além desse episódio fatídico e uma comunicação em silêncio entre janelas, pois quando relata sua passagem pelo Chile e a coincidência em conhecer o tio da menina e acabar na casa da mãe dela expressa como foi entrar em contato com algo que remetesse tão fortemente suas memórias à infância, a pintura feita por Ximena da árvore em que subia no conjunto habitacional Vila Olímpica.

Quando a mãe de Ximena abriu a porta, vi o quadro sobre a parede principal da sala. Tratava-se de uma pintura com um poder de atração como o que pode ter um rosto com muito magnetismo. Ao menos esse foi o efeito que teve sobre mim. Era efetivamente o retrato da nossa árvore, se é que as árvores pertencem a alguém. Sobre as pedras vulcânicas, as silhuetas de algumas crianças sentadas de frente ou de costas, cujos rostos não se podiam ver claramente; crianças meditabundas que não brincavam nem sozinhas nem entre elas. Crianças como ela e como eu. A pintura me emocionou até as lágrimas. De golpe revivi a sensação de desamparo constante daqueles anos mas, do mesmo modo como nesse tempo em que o choro em frente aos demais era a última coisa que eu podia me permitir, me contive. Os comportamentos adquiridos durante a infância nos acompanham sempre, mesmo que tenhamos conseguido, à força de uma grande vontade, mantê-los cercados, encolhidos em um lugar tenebroso da memória, quando menos esperamos nos saltam na cara como gatos enfurecidos. (NETTEL, 2013, p. 82)

A autora faz um alerta quanto à ingenuidade do leitor ou ouvinte, no caso de sua psicanalista, ao falar de suas memórias como algo subjetivo e incerto acerca desse relato de mão única: õEssas são, sem dúvida alguma, as lembranças da minha infância e adolescência, mescladas a uma intrincada teia com uma infinidade de interpretações das quais nem sequer sou conscienteö (Idem, p. 199). A própria narradora põe em questão

as memórias que são relatadas e é nesse ponto que tanto Lejeune quanto Molloy colocam a confiança do relato em cheque.

Primeiro, por admitir que seus primeiros estudos sobre o pacto autobiográfico serem radicais e ingênuos demais, dado que, ao contrário do que dizia que na autobiografia não comportaria graus, ãé tudo ou nadaö, muito menos deveria atribuir-lhe caráter confessional passível de credulidade absoluta. Segundo, por deixar claro que devemos estar alerta ao tipo de figuração que quem relata quer fazer de si, seja ela da ideia que tem de si ou da ideia social que tem de si, pois é partir dessas escolhas que essa escrita de si será construída, sublimando, ocultando, medindo os graus de vulnerabilidade e realidade que irá atribuir ao seu discurso.

El autobiógrafo hispano-americano es un eficazísimo autocensor: en su relato de vida introduce silencios que apuntan a lo que no puede contarse, mientras que en otros textos menos comprometedores a menudo revela lo que considera impropio de ser contado autobiográficamente. (MOLLOY, 1996, p. 17)

A autobiografia construída por Guadalupe é um relato da construção da identidade de um corpo em constante trânsito, uma narrativa que ignora os silêncios da infância propagados pelas autobiografias hispano-americanas do século XIX, é o falar do ãeuö para ãpôr em questão os acontecimentos de uma vida, a veracidade da nossa própria história, além de exasperador, deve ter algo de saldável e bomö (NETTEL, 2013, p. 212).

4. Protótipos de cidade

A narrativa de Guadalupe nos dá a ideia de protótipos de cidades em vários momentos, digo, o seu ãviver a cidadeö é por vezes demonstrada através de lugares inseridos em uma cidade que ãdefendemö da mesma. Os dois exemplos de protótipos de cidade ou de autossuficiência é o conjunto habitacional que sempre aparece nos relatos anteriores à ida dela, de seu irmão e de sua mãe à Aix, na França, e o acampamento de férias.

O conjunto habitacional Vila Olímpica situava-se no DF no México e foi onde a autora viveu até seus onze anos de idade. A imagem que se tem desse lugar é de um local de autossuficiência territorial para autora. Ali, ela tinha sua família, crianças para jogar futebol, seu primeiro flerte, escadas para refugiar-se de outras crianças e uma árvore para subir e observar as mesmas brincarem, a única esfera social que o conjunto habitacional não comportava era a escola. A representatividade desse conjunto de prédios é bem alarmante, pois apesar dos mitemas dedicados a esse local se passar nos anos 1970, essa realidade de habitações que se fecham em si da própria cidade é bem atual.

Nos estudos de Lynch (2014), ao falar dos elementos constituintes das imagens da cidade que fazemos, podemos encontrar a maioria desses elementos no Vila Olímpica. As vias, que dizem respeito a espaços de circulação, podem ser representadas pelos corredores e escadas que compunham os prédios. Esses elementos carregam em si,

separadamente ou dialogicamente, memórias, intimidade ou falta de intimidade com o local, senso de localização no lugar onde constantemente circula.

Os limites, que sinalizam a presença de áreas diferentes, seriam as próprias paredes e portas que resguardava a privacidade dos seus moradores. Os bairros, que caracterizam diferenças ou similaridades em um todo, poderiam ser colocados nas figuras dos blocos que são constituintes de um projeto maior que seria o conjunto habitacional. Os pontos nodais, que são lugares de grande concentração, convergência ou de interrupções, ficam a cargo do lugar de lazer onde as crianças brincavam e alguns pais que observavam as crianças socializavam. E os marcos, que pontos que indicam referência, toma significância na narrativa através da árvore que servia tanto como refúgio quando o problema de visão da autora a fazia não querer socializar em demasia com as crianças, quanto como ativador de uma memória afetiva no quadro pintado por Ximena.

É através dessa centralização da narrativa acerca desse lugar, das pessoas e elementos constitutivo desse lugar que a cidade onde se passa essa parte do relato é apagada, pois apesar de sabermos que há uma cidade em seu entorno essa cidade não é vivida, por conseguinte a imagem da mesma é apagada pela não circulação, pela não vivência em outros pontos de circulação além do conjunto habitacional e a escola - que também pouco se sabe. Temos, nesse caso, pontos de não circulação.

O único momento de lampejo, quanto a existência de uma cidade além dos limites dos prédios onde vivia, é quando a menina decide ir sozinha até à casa de campo de seus pais procurar por seu pai sobre o qual não tinha notícias concretas há tempos, ãEra a primeira vez em minha vida que cruzava as portas de Vila Olímpicaã (NETTEL, 2013, p. 95). Também é a primeira vez que ouvimos nomes de outros lugares situados na Cidade do México como a rodoviária Taxqueña, e Amatlán, Morelos.

As memórias que são postas no relato da autora são permeadas pela presença constante da Vila Olímpia e da escola, na imagem da professora, até os onze anos de idade, a cidade era essas duas estâncias. Eram tão latentes que, ao narrar o terremoto que ocorreu no México quando já estava com sua família em Aix, a maior preocupação e o medo da menina era perder essas lembranças, a lembrança das pessoas que faziam parte dessa limitada área de circulação: ãO passado podia ter-se extinto por completo em pouco mais de dois minutos de oscilação terrestreã (NETTEL, 2013, p. 132).

O outro protótipo de cidade que nos é apresentado é o acampamento de verão, *Colonie de Vacances*, que sua mãe matriculou a ela e a seu irmão. A questão urbana aqui, nesse protótipo de cidade, diz respeito mais a forma de se relacionar com a questão da multiplicidade na comunidade em que se vivia, do que com relação a questões físicas da cidade.

Desde que foi saiu do México e foi morar em Aix-en-Provence a autora narra que estava ciente da fama de um alto número registrado de delinquência, e por conta disso ó atrelado a pouca vontade de socializar ó ela sempre evitou as crianças do bairro. Nela se manifesta o que Barthes (1978) fala ao se referir ao ãrepertório de imagensã, ou seja, a atitude de passividade e encolhimento ao lidar com pessoas que são diferentes do que as pessoas estão acostumadas a conviver.

Foi assim que numa manhã meu irmão e eu nos encontramos em cima de um ônibus em que viajavam também todos os meninos do nosso bairro, os mesmos que durante três anos tínhamos procurado nos esquivar na rua e na escadaria do nosso prédio. Nem em meus piores pesadelos tinha imaginado antes uma situação assim. (NETTEL, 2013, p. 172)

Foi dessa maneira que a autora relata que recebeu a notícia de que, no acampamento, ao invés de conhecer crianças de outros bairros, teria de conviver por duas semanas com as crianças do seu bairro, ou melhor, com as crianças de um bairro que seu repertório de imagens repugnava, de um bairro que a tinha uma imagem pública problemática.

Outro fato deve ser apontado nessa divisão feita dos grupos no acampamento de uma possível segregação intencional, pois o mais comum de acampamentos é a integração das crianças e adolescentes. Talvez se assemelhe ao que Sennett diz da busca da pureza, que toda ela é uma tentativa de segregação, separar um conjunto de crianças de um bairro caótico não parece ser um movimento sem outros fins além formar ôquetosö, em seu sentido pejorativo, uma ilusão de multiplicidade.

É no momento pós briga, com um dos garotos que ameaça estuprá-la, que ela passa a ser respeitada, ou melhor, passa a ser percebida como uma pessoa que fazia parte do bairro, daquela cultura, apesar de ainda se sentir deslocada. É como se passar pelo acampamento, com aquelas pessoas, naquele momento da vida em que se encontrasse fosse necessário para que ela observasse que havia outro além da sua passividade. Há um movimento de saída de um õreduzir-se a complexidade da experiência urbana ó afastando-se dos outros, mediante a um conjunto de clichêsö (SENNETT, 2003, p. 296) para uma consciência que havia se õmimetizadoö àquela cultura.

5. Considerações finais

Há um contrato desde início contra o senso comum, à liberdade de pôr em prática o que os urbanistas do Iluminismo recomendavam no século XVIII, mover-se para se sentir livre. O que podemos observar nesse relato é o que pode nascer do conflito, o conflito do corpo com o outro, o conflito do corpo com o próprio corpo e até a negação do conflito, õnosso entendimento a respeito do corpo precisa mudar, a fim de que em cidades multiculturais as pessoas se importem umas com as outras. Jamais seremos capazes de captar a diferença alheia enquanto não reconhecermos nossa própria inaptidãoö (SENNETT, 2003, p.300). Seja um corpo físico, psicológico ou cívico.

6. Referências

BARTHES, R. *A Lover's Discourse*, trad. Richard Howard, Nova York, Hill & Wang, 1978.

FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Petrópolis: Vozes, 1991.

- LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. (Org.) Noronha, J. M. G.; (Trad) Noronha, J. M. G. e GUEDES, M. I. C.- Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LYNCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- MOLLOY, S. **Acto de Presencia: La escritura autobiográfica em Hispanoamérica**. México, D.F.: El Colégio de México y Fondo de Cultura Económica, 1996.
- NETTEL, G. **O corpo em que nasci**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- OLIVEIRA, L. A. **Um corpo estranho: Civilização e Pós-humanismo**. In: NOVAES, A. (org.). *Civilização e Barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SARLO, B. **A cidade vista: Mercadorias e cultura urbana**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.
- SEGRE, C. **La Ficción Literaria**. Disponível em <http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/literatura/lect_teor%C3%ADa_lit_i/Ficcion_literaria.htm>. Acesso em 6.3.2016.
- SENNETT, R. **Carne e Pedra: O corpo e a cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro: Record, 2003.