

UM FLÂNEUR NA ÉRA PÓS-AURÁTICA

JOÃO BARRETO DA FONSECA

UFES

É quase impossível recordar e manter os bons costumes, numa população amontoada, onde cada um é, por assim dizer, desconhecido de todos os demais, e não precisa enrubescer diante dos olhos de ninguém.

— *Walter Benjamin*

O aumento da densidade demográfica não é proporcional ao aumento da densidade psicológica. Os olhares perderam a profundidade de campo devido à pressa. E a velocidade da vida contemporânea fez da paisagem um grande letreiro como se o mundo fosse visto pela janela de um metrô. Os borrões do cenário ajudaram a eclipsar os limites responsáveis por conferir segurança. A imprevisibilidade, em sua face mais definitiva, a morte, tornou-se uma constante pouco administrável, alterando relações e determinando comportamentos.

A morte imprevisível em “Anjos das marquises”, de Rubem Fonseca, do livro *Confraria dos espadas*, está destituída de várias de suas significações habituais: passagem, nascimento e transcendência. A imprevisibilidade ainda tem como característica eliminar uma das mais tradicionais etapas do processo de morrer: a barganha, que tornou notórios filmes como *O Sétimo selo*, de Ingmar Bergman, no qual a morte não pode morrer porque tem como função inquietar os vivos; e *A Morte cansada*, de Fritz Lang, em que a morte sempre vence sem trapacear, daí o título da obra entre fatalidade e tédio. Na barganha, em sua forma de tentativa de adiamento de finitude, estão concentradas as promessas de um fim melhor, e todo o desejo de busca de um tempo para a organização da morte.

Há poucas décadas, a morte súbita era considerada desonrante (hoje, adaptada, batiza até regra de futebol), uma maldição, que não só impedia o arrependimento como também privava o homem de organizar e presidir a própria morte. Walter Benjamin, ressaltando que os sanatórios e hospitais tinham como objetivo depurar os espaços caseiros da morte, já apontava para os sintomas da transformação da percepção em relação ao morrer. A barganha tem um propósito maior, conquistar um espaço para o momento da grande narrativa. É na hora da morte, do ponto de vista benjaminiano, que as experiências adquirem uma forma comunicável.

A morte imprevisível, em alguns contos de Rubem Fonseca, em especial em “Anjos das marqueses”, torna-se um conceito importante por ser um elemento desintegrador da barganha. Eliminando-se a barganha, despreza-se o caráter transmissível da experiência. Sem a experiência de teor positivo, aquela que servirá de exemplo, não há matéria-prima para a narrativa tradicional. Para Benjamin, essa declínio da arte de narrar deve-se ainda à atrofia da idéia de eternidade: *...temos que concluir que o rosto da morte deve ter assumido outro aspecto. Essa transformação é a mesma que reduziu a comunicabilidade da experiência à medida que a arte de narrar se extinguiu*¹.

A recepção da morte nos contos de Rubem Fonseca soa como resultado de uma mudança histórica. Em “Anjos das marqueses” já não se morre rodeado da família. O personagem Paiva está destituído de autoridade e de família. A abordagem freqüente da velhice, de doenças e de mutilações físicas, na obra de Rubem Fonseca, sedimenta a idéia do corpo como espaço em transformação permanente, cujas deteriorações e perdas indicam seu fim inevitável. Em Rubem Fonseca, a velhice não ocupa o lugar da experiência e sim o da dor e de disfunções orgânicas regulares. Daí, o escritor concentra na imprevisibilidade a descontinuidade na transmissão de conhecimento. O tesouro da terra, que era transmitido pela narrativa, como ensinou Benjamin em “Experiência e pobreza”, é enterrado com os mortos. O conselho, que pressupõe uma hierarquia, não mais conecta as gerações.

A narrativa de Rubem Fonseca, por pretender o suspense de um mundo de signos incógnitos, apóia-se, como quer Maria Antonieta Pereira, na estratégia discursiva do fingimento, na falsificação. A palavra não mais orienta. A narrativa contemporânea, ao contrário da tradicional elogiada por Benjamin, não orienta, *mas provoca o deslocamento incessante dos signos e instaura espaços de segredo, de mistério e de sombra nos quais o leitor se rende à sedução e, paradoxalmente, experimenta a lucidez e o cinismo próprios da ficção contemporânea*². Assim, a linguagem reivindica para si, num tom de autodestruição, a ilegitimidade da coisa narrada.

Toda a vida de Paiva, apresentada ao longo da narrativa, só tem motivo de ser exposta à medida que serve de anti-exemplo, nunca como espelho. O narrador clássico tem senso prático, pretende ensinar algo, pois, segundo Benjamin, ele tem noção de sua dimensão utilitária. Paiva, no entanto, não tem experiências comunicáveis e é apresentado apenas como um viúvo solitário, aposentado e sem planos para o futuro. É justamente essa vida incomunicável que o direciona a um caminho trágico. Seu estado indica um ressecamento de participações. É como alguém que nunca viveu e, portanto, não terá consciência da morte e para ela vai caminhar como expressão do próprio tédio que soa como auto-sacrifício. A diferença aqui é que Paiva está mais para suicida do que para alguém que se arrisca à morte. O suicídio encerra uma solidão, um

arrefecimento de participações. O risco de morte indica alguém ligado a uma realidade que o ultrapassa.

Para aplacar o tédio de sua existência, Paiva tenta “participar” de um grupo que recolhe pessoas nas ruas, batizado por ele mesmo de Anjos das Marquises, por recolher pessoas pobres debaixo das marquises. Mas, ele apenas segue. Trata-se de uma participação passiva. Assim, de maneira fatal, Paiva descobre que o grupo não se dedicava à caridade e sim à venda de órgãos do corpo humano.

A história que pode ser repassada, ensinada, é a de sua própria impossibilidade, da interdição da partilha, da proibição da memória. Até o batismo da entidade de “Anjos das marquises” recolhe em si uma ironia, uma impossibilidade de capturar a aparência, remetendo novamente à incomunicabilidade. Numa leitura marxista, para Benjamin, a verdadeira narração, progressivamente abolida com a ascensão do capitalismo, é uma característica das comunidades em que os indivíduos não estão separados pela divisão do trabalho. Toda experiência estaria ligada a uma tradição viva e coletiva que reforçava a vinculação a um passado comum, permanentemente vivo nos relatos dos narradores.

Silviano Santiago, em seu estudo sobre “O Narrador pós-moderno”, sugere um outro esquema de abordagem que, em sua ampliação da tipologia da narração benjaminiana, pode abarcar de maneira atualizada escritores como Rubem Fonseca. Para ele, é discutível falar de autenticidade da narrativa pós-moderna, uma vez que o relato não faz parte da experiência do narrador. Por um viés benjaminiano, pode-se concluir que a autenticidade se perderia na “reprodução” de uma experiência alheia. O caráter aurático estaria pulverizado porque a existência única implica a irredutibilidade da coisa. Com a exponibilidade da experiência alheia, a obra perderia o seu valor de culto, por apresentar um “aqui e agora” requentados. Pela reproduzibilidade assenta-se um distanciamento aurático que anula a unicidade pela produção em massa. *À medida que as obras de arte se emancipam do seu uso ritual, aumentam as ocasiões para que elas sejam expostas*³.

Assim, Silviano Santiago em sua hipótese de trabalho sugere que o narrador pós-moderno é aquele que se esquia da ação narrada como que assistisse a um espetáculo da platéia da arquibancada. Atitude semelhante à de um repórter. Ela narra sem atuar. Daí Santiago infere que a sabedoria do narrador pós-moderno é decorrente da observação da vivência alheia. Sua tarefa seria conferir autenticidade a algo que não tem autenticidade porque não possui o respaldo da experiência.

O relato de Rubem Fonseca não mais teria uma sensação perdida do passado conjugada à evidência do presente, como queria Proust. E nem mesmo a narrativa guarda dependência de “ressurreições de memória”, nem muito menos depende de um acaso providencial como aquele da *madeleine* misturado ao chá e todas as suas ondas. Apesar de estar sujeita à estrutura da *Erlebnis*, a narrativa de “Anjos

das marquises”, dando a impressão de algo novo e excepcional (como na informação jornalística), não se atém a explicações, assemelhando-se, nesse aspecto, à narrativa tradicional. Metade da arte narrativa está em evitar explicações⁴, ressalta Benjamin.

Paiva é como um *flâneur* que tenta, com seu ritmo lento, recapturar um ritmo pré-capitalista, pois, como aposentado, encontra-se no momento em que não participa do mercado de trabalho. Ele descobre em sua *flanerie* a temporalidade rápida de uma cadeia de montagem, que tornou irreversivelmente anacrônico o seu ritmo passado.

A percepção de Paiva foi transformada com a morte da mulher e com a aposentadoria, enfim pela necessidade de estabelecer novos itinerários, incluindo novos padrões visuais, novas metas de explorações de percursos, que apelavam para o surgimento de uma nova sensibilidade, novas experiências de sensações e sentimentos, enfim, o despertar de sentidos que, habitualmente, não são utilizados na aridez cotidiana. Assim, a revelação da cidade, para Rubem Fonseca, tem algo de espantoso, como a reação moral de Engels ao observar Londres. Além de moral, existe também um espanto proveniente de uma estranheza estética.

O não olhar para os mendigos também faz parte do código contemporâneo do passante, assim como o que Engels definiu como acordo tácito entre os transeuntes de conservarem-se no lado direito da calçada. A insensibilidade e a indiferença entre os seres são típicas da cidade como sonho do labirinto. O endurecimento dos sentidos também é forjado socialmente e apreendido como necessidade de sobrevivência.

O enredo, se lido como uma história policial rotineira, seria penalizado em sua crítica sobre o hábito e no seu desarranjo na tradicional divisão de classes. Há, os destituídos de poder (os fatiáveis, debaixo das marquises), vítimas de uma empresa de fatiamento (de corpos), entendida como resultado de uma sociedade no compasso da exclusão, apoiada em um saber científico que representa rigor e requinte nos mecanismos de eliminação.

O estado não é gerador de bem-estar social e o resultado disso é uma sociedade imprevisível, injusta e violenta. Rubem Fonseca desenha sua imprevisibilidade com elementos do bizarro, do singular e do estranho, a partir de uma observação acurada e de uma extração seletiva dos elementos pulsantes de um cenário em ruínas. Está de acordo com o que Viviane Forrester chama de caminho para o holocausto universal: a economia modernizada, globalizada, terá repugnância em custear a sobrevivência da população mundial que vive na miséria. Assim, ela argumenta que uma ínfima minoria, já excepcionalmente munida de propriedades e privilégios, são consumidores, sem limites de mercadoria. Do outro lado, o restante da população, fatiável.

As pessoas debaixo das Marquises, na história de Rubem Fonseca, as fatiáveis (combustíveis para um lucrativo tráfico de órgão), podem gerar lucro, mas não para elas, pois, segundo Forrester, não são mais “rentáveis”, “empregáveis” e nem podem empregar para si a ironia e a crueldade do termo “exploráveis”. São os excedentes populacionais com os quais Einstein já se preocupava em 1950 e que Ernst Gombrich considerou o grande pavor (estético) do século XX.

A tese de Viviane Forrester é que, depois de serem excluídos, bilhões de seres serão exterminados. Rubem Fonseca mostra que a materialização da tese já está em curso e a otimiza, relatando o abandono de pessoas sob um dos maiores símbolos do capitalismo, o banco. É a visualização literária da dissociação de um modelo econômico com o bem-estar, pois é justamente debaixo dessa “sombra” mercantil que se inicia uma operação de morte: o fatiamento do corpo.

O contraponto da morte refletida no cenário é a morte introjetada, subjetiva. A literatura está repleta de exemplos do horror que é o fim de si próprio quando ele ocorre antes da morte e uma máxima de Jean-Paul Sartre soaria até como epígrafe dessa história: “O homem nasce sem razão, prolonga-se por fraqueza e morre por acaso”. Parece até mesmo um resumo narrativo da vida de Paiva., que não se alimenta mais de sua paisagem. Exemplos se espalham no cenário: o mar é uma massa tediosa, os freqüentadores de igreja se retiram em “bandos” da missa (não são mais seres humanos, são animais) e a empregada “importuna”. Paiva vive um projeto frustrado: uma viagem que faria com a esposa. Morta repentinamente, a mulher-fantasma completa um quadro de ausências do qual também fazem parte a inexistência de amigos e a falta de planos. Mas o sonho frustrado só faz sentido pela sua impossibilidade de realização, enquanto discurso de negação. A possibilidade de realizá-lo era, para Paiva, muito pior.

Segundo Benjamin, o fenômeno da “banalização do espaço” é a experiência fundamental do *flâneur*. “O espaço pisca ao flâneur”, que se pergunta: “O que está acontecendo em mim?”⁵ Talvez tenha sido esse questionamento que levou o personagem Paiva a uma mudança de percepção – um questionamento caro também para Walter Benjamin, uma vez que o filósofo alertava para a necessidade de um esclarecimento da relação entre os sentidos e a banalização do espaço. Rubem Fonseca vai tateando essa reflexão, pelos “novos” olhos de Paiva, cuja cidade passa a despertar e a fazer parte dos seus sentidos:

Sempre que, para sair de casa, ia perambular sem destino pelas ruas, Paiva encontrava pessoas sem sentido caídas nas calçadas. Durante muitos anos fora de casa para o trabalho num carro guiado por motorista e certamente aquele quadro já existia antes, apenas não percebera. Sabia, agora, graças ao sofrimento causado pela morte da mulher, que seu egoísmo o impediria de ver o infortúnio dos outros.⁶

Em “Anjos das marquises”, a fala do narrador se confunde com a do personagem, quando o saber desse se avizinha à ciência oculta da conjuntura, quando se catalogam com facilidade os tipos urbanos a partir do despertar de um nova percepção. Apesar de apresentar um mundo de descrença, Rubem Fonseca, de certa forma, fornece em sua narrativa alguns elementos tradicionais. Porém, a lucidez da narrativa depara com acontecimentos de um mundo enlouquecido que impedem a tradição do conselho, da experiência como espelho. A imprevisibilidade contida na narrativa também funciona como um alerta de alguém que transmite uma experiência: até os próprios olhos que abandonaram a contemplação nos centros urbanos e adquiriram funções de segurança (a exemplo do conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, também de Rubem Fonseca) podem enganar um *flâneur* novato. O homem foi abandonado pelos seus sentidos.

E a *flanerie* também se apresenta como ilusão, pois o capitalismo sabota a figura do *flâneur* como a figura derradeira da autonomia. O *flâneur*, que no início do capitalismo era possível ficar na periferia do sistema, sem se deixar absorver, vira combustível, fatia, de uma engrenagem pouco simpática aos dissidentes: Essa engrenagem que seria, para Benjamin, uma segunda natureza, há muito tempo descontrolada, diante da qual a imprevisibilidade é a forma relâmpago de descontrole.

Bibliografia

- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 10. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- . *Rua de Mão Única*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- . *Charles Baudelaire – Um lírico no auge do capitalismo*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- FONSECA, Rubem. *Confraria dos espadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- FORRESTER, Viviane. *O horror econômico*. 5. ed. São Paulo: Unesp, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985. (vol. I)
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- . *Narração e história em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1994.
- MORIN, Edgar. *O Homem e a morte*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- PEREIRA, Maria Antonieta et alli. *Palavras ao sul*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *As Razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Notas

- 1 BENJAMIN, Walter. “O Narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Obras escolhidas - Magia e técnica, arte e política*. 10 ed. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 207.
- 2 PEREIRA, Maria Antonieta et alli. *Palavras ao sul*. . Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p. 22.

- 3 BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". In: *Magia e técnica, arte e política*. 10 ed. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 173.
- 4 BENJAMIN, Walter. "O Narrador - Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: *Obras escolhidas - Magia e técnica, arte e política*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense. 1986, p. 203.
- 5 Walter Benjamin. "O Flâneur". In: *Chareles Baudelaire – Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 108.
- 6 FONSECA, Rubem. "Anjos das Marquises". In: *Confraria dos Espadas*. São Paulo: Companhia das Letras. 1998, p. 22.