

# O antiflâneur de “Walking Around”: errância e estranhamento na cidade

El anti-flaneur de "Walking Around: errancia y extrañamiento en la ciudad

CARLA CANCINO FRANCO

## RESUMO

A poesia do século XIX consagrou como um de seus arquétipos literários representativos a figura do *flâneur*, caminhante observador que encarna o espírito do homem curioso que, sem destino certo, vaga pela cidade surpreendido com a variedade da paisagem urbana. O *flâneur* ganhou destaque na poesia de Charles Baudelaire. No século XX, mais precisamente no poema “Walking Around”, Pablo Neruda redesenha os contornos do *flâneur*, a partir do olhar da vanguarda. Ressurge nos versos do poeta chileno a figura do homem que caminha pela cidade. Este, porém, diferente do andarilho do século anterior, já não é um observador apaixonado, mas um *antiflâneur*. Sua relação com o espaço urbano não é mais de admiração, mas de choque permanente. A sintonia passou à dissonância; a curiosidade deu lugar ao estranhamento e o deleite do ócio tornou-se cansaço. O poeta, antes observador unilateral, sofre agora a ação dos objetos do mundo, sentindo o cansaço, a angústia e a culpa de seu tempo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Neruda; poesia; vanguarda; flâneur.

## RESUMEN

La poesía del siglo XIX consagró como uno de sus arquetipos representativos la figura del *flâneur*, caminante observador que personifica el espíritu del hombre curioso que, sin destino cierto, vaga por la ciudad sorprendido con la variedad del paisaje urbano. El *flâneur* ganó destaque en la poesía de Charles Baudelaire. En el siglo XX, más precisamente en el poema "Walking Around", Pablo Neruda rediseña los contornos del *flâneur*, a partir de la mirada de la vanguardia. Resurge en los versos del poeta chileno la figura del hombre que camina por la ciudad. Este, sin embargo, diferente del caminante del siglo anterior, ya no es un observador apasionado, sino un *antiflâneur*. Su relación con el espacio urbano no es más de admiración, pero de choque permanente. La sintonía pasó a la disonancia; la curiosidad dio lugar al extrañamiento y el deleite del ocio resultó en cansancio. El poeta, antes observador unilateral, sufre ahora una acción de los objetos del mundo, sintiendo el cansancio, la angustia y la culpa de su tiempo.

**PALABRAS CLAVE:** Neruda; poesía, vanguardia; flâneur.

O século XIX consagrou a figura do *flâneur* como arquétipo literário representativo da poesia moderna. Extraído dos versos de Baudelaire, o tipo caminhante observador, também chamado de *boulevardier*, tornou-se objeto de interesse da crítica<sup>1</sup> por incorporar o espírito do homem curioso que, sem destino certo, vagava pela urbe surpreendido com a variedade da

<sup>1</sup> Foi Walter Benjamin que, no século XX, fez do flâneur um objeto de estudo acadêmico, com seus ensaios "Paris capital do século XIX" e "Paris do Segundo Império em Baudelaire".

paisagem urbana. No poema “Walking Around”, Pablo Neruda redesenha os contornos do *flâneur*, a partir do olhar da vanguarda. Ressurge nos versos nerudianos a figura do homem que caminha pela cidade. Este, porém, diferente do andarilho do século anterior, já não é um “observador apaixonado”<sup>2</sup>, mas um *antiflâneur*. Não está mais deslumbrado com a nova beleza da urbanidade nem entregue ao lento prazer de palmilhar as ruas. Ao contrário, sua relação com o espaço urbano é agora conflituosa. A sintonia passou à dissonância; a curiosidade deu lugar ao estranhamento e o deleite do ócio tornou-se cansaço profundo:

Sucede que me canso de ser hombre.  
Sucede que entro en las sastrerías y en los cines  
marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro  
navegando en un agua de origen y ceniza.

El olor de las peluquerías me hace llorar a gritos.  
Sólo quiero un descanso de piedras o de lana,  
sólo quiero no ver establecimientos ni jardines,  
ni mercaderías, ni anteojos, ni ascensores. (NERUDA, 1958:111)

O cansaço do eu lírico provém diretamente do contato com os objetos e estabelecimentos representativos da civilização: alfaiatarias, cinemas, salões de beleza, óculos, elevadores. Nas duas estrofes iniciais de “Walking Around”, a fadiga tem relação intrínseca com o progresso urbano e o poeta chega a ensaiar um retorno ao mundo natural (“Sólo quiero un descanso de piedras o de lana,/ sólo quiero no ver establecimientos ni jardines”). São as construções da civilização que o exaurem e o fazem desejar uma inércia de pedra, o mergulho no mundo orgânico, afastado das cidades.

A condição do poeta é análoga à de um cisne de tecido, murcho, inserido em um habitat estranho. A imagem do cisne nerudiano compõe um dialogismo direto com “O cisne”, de Baudelaire, no qual o poeta francês configura a transformação de sua cidade: “Foi-se a velha Paris (de uma cidade a história/Depressa muda mais que um coração infiel)” (BAUDELAIRE, 1985: 449).

No poema baudelairiano, o contraste ocorre entre o antigo e o novo, entre a natureza e a modernidade. A cidade abraçou o progresso e o cisne, deslocado no espaço urbano, ressentese de seu locus natural. “Um cisne que escapara enfim ao cativoiro, /E, nas ásperas lajes os seus pés ferindo, /(...) Dizia, a evocar o lago natal: “Água, quando cairás? quando soarás, trovão?” (BAUDELAIRE, 1985: 450).

Já no poema de Neruda, o estranhamento é de outra ordem. Habita outra realidade histórico-temporal e não reflete mais a velha dicotomia campo versus cidade. O poeta já não se

<sup>2</sup> A expressão é de Baudelaire, que, no ensaio “O Pintor da Vida Moderna (1863) trata da beleza na modernidade, conceito que compreende “extrair o eterno do transitório”.

espanta nem se deslumbra com o moderno. O progresso decorrente da modernidade está consolidado, os meios de produção levaram o ambiente à deterioração e o estado de espírito do homem à exaustão.

Nos versos de “Walking Around”, o orgânico (“pájaros”, “intestinos”) mistura-se ao urbano e integra o repertório de objetos que compõem a visão negativa do poeta. O cisne sem plumagem, contrafação da natureza e analogia de homem, navega em um lago tomado de cinzas em plena cidade. A inadequação do eu lírico, suscitada pela realidade do mundo mecanizado, espalha-se do exterior para o interior, atingindo o corpo do homem e a própria condição humana. O cansaço, sintoma da colisão do homem com o entorno e consigo próprio, espraia-se por tudo. É sentido no espírito e na pele do poeta.

Sucede que me canso de mis pies y mis uñas  
y mi pelo y mi sombra.  
Sucede que me canso de ser hombre. (NERUDA, 1958:111)

Se nas duas primeiras estrofes o eu lírico parecia ensaiar um flerte com a consagrada fórmula de escape para a natureza (“descanso de piedras”), esta já não é mais refúgio a partir da terceira estrofe. O cansaço tomou os pés, as unhas, o cabelo e a própria sombra do poeta, que já não estende o pescoço em busca da água de origem. Não encontra guarida nem no mundo civilizado nem na natureza. Tampouco em si mesmo. O esgotamento tornou-se existencial. Espraçou-se pelas instâncias internas e externas, reverberando o que Freud denominou de mal-estar na civilização.

Não por acaso, o cansaço é uma tópica presente na poesia dos anos 1930. Fernando Pessoa, por meio do heterônimo de Álvaro de Campos, escreveu em 1934 o poema “Cansaço” (“O que há em mim é sobretudo cansaço –/Não disto nem daquilo, /Nem sequer de tudo ou de nada:/Cansaço assim mesmo, ele mesmo,/Cansaço). (PESSOA, 1944:64).

Carlos Drummond de Andrade, que já havia criado versos em referência às “retinas fatigadas”<sup>3</sup>, compõe em 1934 o “Soneto da Esperança Perdida”, no qual trata do fracasso do poeta que caminha desesperançoso pela rua inútil. Nesse poema, o cansaço implícito também está ligado ao ambiente urbano (“Perdi o bonde e a esperança. /Volto pálido para casa./A rua é inútil e nenhum auto/passaria sobre meu corpo.”).

O desconforto do homem no mundo reflete o momento histórico em que se insere o poema nerudiano. “Walking Around” integra a segunda parte do livro *Residencia en la Tierra*, com poemas escritos entre 1931 a 1935. A obra é fruto de um “walking around” do poeta por três continentes distintos: América do Sul, Ásia e Europa. Neruda iniciou a escritura da primeira *Residencia* em Chiloé, em 1925. Depois foi para a Birmânia, onde atuou como cônsul; voltou a Santiago; passou por Temuco; foi para Buenos Aires e por fim viajou a Madri, onde o livro foi

---

<sup>3</sup> Referência ao poema “No meio do caminho”, publicado no livro *Alguma Poesia*, de 1930.

publicado.

Principalmente em sua segunda parte, a obra reflete o tenso contexto do entreguerras e os fatos que antecedem a ascensão do franquismo e a Guerra Civil Espanhola, na qual Neruda teria particular envolvimento, especialmente por conta da amizade com Federico García Lorca e com os poetas da Geração de 27.

*Residencia en la Tierra*, considerado um divisor de águas na carreira do autor chileno, marca a inserção de Neruda na vanguarda, pela incorporação da dicção dos movimentos artísticos da época, particularmente do surrealismo e do expressionismo. Entre os temas da obra estão a lenta decomposição, a angústia, a decadência, o movimento cíclico e orgânico de vida e morte, a náusea existencial e a desolação. O verbo cair, dominante na coletânea e na obra de Neruda, conforme aponta Alain Sicard (1981), estabelece uma relação direta com o tom disfórico e pessimista de “Walking Around”, cujos versos evocam o *Zeitgeist* do mundo desintegrado e fragmentado.

Para Amado Alonso, a desintegração é um dos elementos mais significativos da poesia de Neruda. “En sus poemas hay manos y pies cortados, trenzas, pelos, uñas, máquinas y partes de máquinas, utensilios sueltos, despojos, tantas y tantas cosas arrancadas de sin sitio y navegando a tumbos por este tumultuoso río de versos.” (ALONSO, 1997: 66-67).

O inventário de objetos descompostos presentes em “Walking Around” reforça o que Davi Arrigucci Jr. classificou de “poética do excesso” da obra nerudiana, caracterizada pelo “senso do magnífico e do hiperbólico” (ARRIGUCCI, 1999: 46). No poema, tais excessos evocam um mundo em destruição e reverberam a visão caótica e labiríntica do eu lírico:

Sin embargo sería delicioso  
asustar a un notario con un lirio cortado  
o dar muerte a una monja con un golpe de oreja.  
Sería bello  
ir por las calles con un cuchillo verde  
y dando gritos hasta morir de frío.(NERUDA, 1958:112)

Na estrofe acima, “asustar a un notario” ou “dar muerte a una monja” surgem como intenções dramáticas. São ações quase impessoais, marcadas pelos verbos no infinitivo, que esboçam muito mais o desejo artístico e a violência estética do que propriamente atos de vontade. Refletem aspirações, iniciativas condicionais e patéticas, que invocam elementos sublimes (“lirio”, “cuchillo verde”), recendendo aos happenings vanguardistas e à sua potencialidade de choque cultural.

O notário e a monja – únicas figuras humanas presentes no poema, além do eu lírico – aparecem como peças metonímicas e representativas das instâncias de poder – governo e igreja –, além de serem também objetos sobre os quais recai a ação (ou a intenção de agir) do poeta. Assim, enquanto os seres humanos estão objetivados no poema, os objetos ganham contornos humanos: “el día lunes arde como el petróleo”; “hay espejos que deberían haber

llorado de vergüenza y espanto”; “calzoncillos, toallas y camisas que lloran lentas lágrimas sucias”. As coisas adquirem atributos de pessoas, sentem, ressentem-se.

Na quinta e na sexta estrofes, a tentativa de reagir resulta em não-ação e o poeta torna-se um espírito que nega.

No quiero seguir siendo raíz en las tinieblas,  
vacilante, extendido, tiritando de sueño,  
hacia abajo, en las tripas mojadas de la tierra,  
absorbiendo y pensando, comiendo cada día.

No quiero para mí tantas desgracias.  
No quiero continuar de raíz y de tumba,  
de subterráneo solo, de bodega con muertos  
ateridos, muriéndome de pena. (NERUDA, 1958:112)

Nessas estrofes, predominam as imagens relacionadas à morte, outra tópica marcante na poética nerudiana. A deterioração, a feiura, o horror, a putrefação do orgânico, o sangue e a ferida fazem parte do inventário de elementos que inflamam o incômodo do eu lírico, antiflâneur que observa os fatos urbanos sem admiração, com o cansaço e a expressão de um prisioneiro (“cara de cárcel”), como alguém que é “empurrado” a determinados locais (“Y me empuja a ciertos rincones”):

Por eso el día lunes arde como el petróleo  
cuando me ve llegar con mi cara de cárcel,  
y aúlla en su transcurso como una rueda herida,  
y da pasos de sangre caliente hacia la noche.

Y me empuja a ciertos rincones, a ciertas casas húmedas,  
a hospitales donde los huesos salen por la ventana,  
a ciertas zapaterías con olor a vinagre,  
a calles espantosas como grietas.

Hay pájaros de color de azufre y horribles intestinos  
colgando de las puertas de las casas que odio,  
hay dentaduras olvidadas en una cafetera,  
hay espejos  
que debieran haber llorado de vergüenza y espanto,  
hay paraguas en todas partes, y venenos, y ombligos. (NERUDA, 1958:113)

Além dos elementos considerados antipoéticos, como “sastrerías”, “dentaduras”, “intestinos” e “calzoncillos”, a originalidade estende-se também pelos temas abordados pelo poeta, como aponta Gabriela Mistral:

Sus asuntos deben parecer antipáticos a los trotadores de senderitos familiares: son las ciudades modernas en sus muecas de monstruosas criaturas; es la vida cotidiana en su grotesco o su mísero o su tierno de cosa parada o de cosa usual; son unas elegías en que la

muerte, por novedosa, parece un hecho no palpado antes; son las materias, tratadas por unos sentidos inéditos que sacan de ellas resultados asombrosos, y es el acabamiento, por putrefacción, de lo animado y de lo inanimado. (MISTRAL, 1936)

Os aspectos formais de “Walking Around” reverberam elementos que Hugo Friedrich (1959) considera desrealizadores, como a métrica livre, a ausência de rima e os versos extensos. Uma série de recursos estilísticos presentes no poema intensifica sua dicção disfórica, e dá corpo à atmosfera de desencanto e de fragmentação dos versos.

A figura humana sofre uma atomização, desmembrando-se em unhas, pés, cabelo, partes de um corpo não integrado que é eco da decomposição do cenário urbano. Essa fragmentação intensifica o alheamento humano em relação ao ambiente e à sua própria existência.

Estão presentes também nos versos recursos que emprestam ao poema uma musicalidade marcada por repetições de sons e vocábulos. Como exemplos, observam-se os polissíndetos (“Yo paseo con calma, con ojos, con zapatos, con furia, con olvido.”) e as anáforas (“Sucede que me canso de ser hombre/Sucede que entro en las sastrerías y en los cines”), que aguçam a sensação de fadiga do eu lírico e sua suscetibilidade ao refrão mecanizado da cidade.

Yo paseo con calma, con ojos, con zapatos,  
con furia, con olvido,  
paso, cruzo oficinas y tiendas de ortopedia,  
y patios donde hay ropas colgadas de un alambre:  
calzoncillos, toallas y camisas que lloran  
lentas lágrimas sucias.

Na última estrofe, o poeta chega a esboçar a integração entre elementos orgânicos e não orgânicos – “zapatos”, “ojos” –, temperados por sensações antitéticas: “calma” e “furia”. No entanto, o espírito da vanguarda não comporta a poética totalizadora. A modernidade, quando incluiu no contexto artístico objetos antes rebaixados, também os ressignificou, alçando-os à qualidade de testemunhas do tempo, de forma irretrocedível.

O poeta não é mais o típico flâneur, observador unilateral; não é somente um sujeito que, ao caminhar pela cidade, lança sua mirada sobre as coisas do mundo. É também objeto que sofre a ação dessas mesmas coisas. O poeta “vacila constantemente entre peligros”<sup>4</sup>, transita pelas ruas e por estabelecimentos, cruza pátios e oficinas. E enquanto sente o cansaço, a angústia e a culpa de seu tempo, espelhos e roupas choram com ele lentas lágrimas sujas.

---

<sup>4</sup> A expressão é do próprio Neruda e se refere a *Residencia en la Tierra*: “He completado casi un libro de versos: *Residencia en la Tierra*, y ya verá cómo consigo aislar mi expresión, haciéndola vacilar constantemente entre peligros, y con qué sustancia sólida y uniforme hago aparecer insistentemente una misma fuerza (...)” (Apud AGUIRRE, 1964: 112).

## Referências Bibliográficas

ALONSO, Amado. *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Madrid, Gredos, 1997.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2012.

AGUIRRE, Margarita: *Genio y Figura de Pablo Neruda*. Buenos Aires: Eudeba, 1964.

ARRIGUCCI JR., Davi. “Contorno da poética de Neruda”. In: *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BAUDELAIRE, Charles. “O Pintor da Vida Moderna”. In: \_\_\_\_\_. *A modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

\_\_\_\_\_. *As Flores do Mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENJAMIN, Walter. “Paris, capital do século XIX”. In: *Passagens*. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

\_\_\_\_\_. “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”. In: KOTHE, Flávio R. (org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1991, p.44 - 92.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar da civilização*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

FRIEDRICH, Hugo. *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona, Seix Barral, 1959.

MISTRAL, Gabriela. “Recado sobre Neruda” [online]. In *Repertorio Americano*, t. XXXI, 23 de abril de 1936. San José de Costa Rica. Disponível em :<<https://www.neruda.uchile.cl/critica/gmistral.html>>. Acesso em: 27 de março de 2018.

NERUDA, Pablo. *Residencia em la Tierra*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1958.

PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1944 (imp.1993).

SICARD, Alain. *El pensamiento poético de Pablo Neruda*. Madrid: Gredos, 1981.