

um passeio flâneurístico

nas ruas
brasileiras

com
o chutador
de tampinhas
de João Antônio



*Luciéle Bernardi de Souza*¹

Resumo:

O homem moderno é caracterizado de inúmeras maneiras, mas poucas características lhe são tão intrínsecas quanto o flânar. Não há nada mais moderno do que esse singular caminhar entre as ruas das cidades, flânar de diferentes maneiras, conhecida atividade presente em algumas obras de Baudelaire. Poderia o flânar do homem europeu ser adaptado, flertar com o flânar carioca representado na arte de caminhar e chutar tampinhas no asfalto do personagem suburbano de João Antônio? O homem que faz o espaço, pois o significa, dota de sentido, o *flâneur* que não ouve Wagner, mas Noel Rosa, não leva guarda-chuva, mas chuta tampinhas, e faz desse chute sua arte de olhar o ordinário na cidade.

Palavras-chave:

modernidade; João Antônio; Baudelaire; cidade.

Abstract:

Modern man is portrayed in many ways, but few of his depicted behaviors are as typical as strolling. There is nothing more modern than this wandering through city streets, as famously featured in many works of Baudelaire. Could the image of the strolling modern European man be adapted to the streets of Rio de Janeiro? Perhaps by the way that the suburban João Antônio's protagonist walks, while idly kicking bottle caps on asphalt surface. The man who makes his medium, who gives meaning to it. The *flâneur* who doesn't listen to Wagner, but to Noel Rosa; who doesn't carry an umbrella, but kicks bottles; someone who makes this kicking his own way of watching the ordinary in the city.

Keywords:

Modernity; João Antônio; Charles Baudelaire; city.

Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. [...] É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado flâneur ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas. [...]”

Anteceder o perambular

No longo caminho correspondente à morte do homem grego, homem total, que foi parte das estrelas, do mar e da terra, até o nascimento do homem moderno, encontramos, não por acaso, mas como uma consequência, a angústia como elemento intrínseco de um homem em desintegração, como afirma Lukács na obra *Teoria do romance* (2000 [1946]).

A inadequação do ser humano à sociedade moderna, o questionamento sobre a vida e a busca por um sentido, ainda são motes de longos ensaios filosóficos e motivações para a representação artística do desassossego. À medida que a sociedade se transforma, de modo cada vez mais veloz, o ser que habita os espaços em que essas transformações ocorrem pode sofrer e perceber essas mudanças dos mais variados modos: adequando-se a elas, rejeitando-as ou optando por ignorá-las.

Para alguns homens da primeira metade do século XIX, a inadequação a esta turbulenta época levou-os a responder à sociedade com atitudes até então desconhecidas pela mesma. É neste contexto que se origina a figura do *flâneur*, indivíduo que, ao rejeitar a intensa produção material que essa sociedade capitalista exigia (de tudo e de todos), desenvolve meios de manifestar-se contra com atitudes de automarginalização, isolamento, despreocupação com ações práticas e busca de um resqúicio de sensibilidade nos grandes centros urbanos. Estas são algumas atitudes que irão responder ao desconforto deste homem “deslocado” perante a sua sociedade em transformação.

Assim, a arte literária vai, através de inúmeras maneiras, representar o contexto e as atitudes desse homem moderno, na medida em que tem em Baudelaire o autor criador da figura (e do ato) que caracteriza a essência da não produção material (capitalista) através da *flânerie*. Essa é a ação de perambular pelas ruas das cidades, fazendo do ambiente citadino o cerne de sua criação poética e ambiente em que encontra. A arte origina-se do vaguear dos olhos, do encontro da beleza no trivial, ou mesmo da possibilidade de aguçar os sentidos em meio a rapidez dos transeuntes e carros. De acordo com Maciel:

Não é impróprio afirmar que os poetas-críticos foram os primeiros a teorizar literariamente a Modernidade. Temos, como precursor exemplar, Baudelaire, o crítico de *Le Peintre de la Vie Moderne*, que foi, provavelmente, o primeiro a usar e a conceituar a palavra “modernidade” no âmbito estético, além de ter sido também o primeiro a escrever criticamente sobre a relação conflituosa do poeta moderno com os avanços do capitalismo nos grandes centros urbanos do final do século XIX. (MACIEL, 1996, p. 92)

Do *flâneur* parisiense aos trópicos, podemos encontrar na literatura nacional os retratos (e relatos) deste modo de vida originado no século XIX na França, mas trazido, adaptado, moldado e reformulado em uma literatura de cor local. Pretendemos realizar aproximações, ao relacionar conceitos referentes às duas figuras urbanas, a figura do *flâneur* com o personagem-narrador do conto “Afinação da arte de chutar tampinhas” do escritor paulista João Antônio (1976). Acreditamos pertinente a “migração” de tipos tradicionais representados na literatura, pertencentes a uma literatura canônica, como é o caso do *flâneur*, adaptado às ruas cariocas da década de 60.

Estas personagens essencialmente modernas (como o *flâneur*), que expressam visões de mundo do século XIX e do Brasil em processo de modernização (tardia com relação à modernidade europeia), continuam presentes, embora as nuances e os deslocamentos na construção e representação ocorram de maneiras diferentes, como na narrativa joãoantoniana.

Início do passeio: modernidade

Nosso passeio começa com a identificação da sociedade moderna, fruto de duas grandes revoluções (Revolução Francesa e Industrial). Esta sociedade apresentou transformações econômicas decorrentes do desenvolvimento industrial, que gerou a divisão do trabalho, o surgimento das classes operárias e consequentemente conflitos sociais mais acentuados entre os detentores dos instrumentos de produção e os operários, a mão de obra. Frente a esta sociedade fabril, o homem do século XIX configura-se como um indivíduo decepcionado, um homem que fielmente não acredita mais nos ideais iluministas (e na ideologia da tríade Liberdade, Igualdade e Fraternidade), cujas práticas estavam somente a serviço de uma minoria. A sociedade que o homem romântico encontra, transformada e

“moderna”, não condiz com as promessas (sociais) das Luzes e da ciência positivista, no sentido de que estas promessas somente beneficiaram uma parcela da população, a burguesia.

O progresso, a industrialização, a exploração do homem e o desenvolvimento do sistema capitalista impressionavam e ao mesmo tempo indignavam uma parcela da população que sofria o impacto de tal desenvolvimento. Deste modo, ocorre uma verdadeira reação a este modo de produção que acabara organizando todas as relações sociais. Enquanto reação, na arte há a representação do pessimismo, do nostálgico, a ironia romântica e a subversão dos valores e modelos clássicos; na política resulta no surgimento dos ideais comunistas, difundidos na figura de Karl Marx e Friedrich Engels.

Uma época de grandes transformações. É assim que pode ser entendido o período histórico referente ao final do século XIX, na medida em que esta sociedade apresentou um acelerado processo de industrialização e desenvolvimento econômico, que resultou no crescimento das cidades, no fortalecimento da burguesia mercantil, na difusão dos meios de comunicação e numa emancipação do sujeito, do poeta enquanto ser possuidor da energia criadora, na criação do gênio, no surgimento do demiurgo.

Temos assim a imagem do poeta, do escritor, do homem do mundo (que contém em si a humanidade inteira, como já nos apresentava o poeta Carlos Drummond de Andrade), que anda e que flana entre outros homens, sem destino, sem direção. É este homem que a modernidade desnorteou, cindiu, marginalizou e principalmente angustiou, dividiu, homem que, na representação dos mais diversos personagens, é encontrado em muitas narrativas do século XXI. O homem moderno, inserido e fruto de tal sociedade, é identificado por seu impulso ao individual, a tendência em afastar-se do outro. Esta tendência é explicada por George Simmel (1976) como uma propensão da cultura do objetivo sobre a cultura do subjetivo:

[...] caracterizado pela predominância do que se pode chamar o espírito objetivo sobre o subjetivo: isto é, na linguagem como na lei, na técnica de produção como na arte, na ciência como nos objetos do ambiente doméstico, está encarnado como que um espírito (Geist), cujo crescimento constante é seguido apenas imperfeitamente, e com atraso crescente, pelo desenvolvimento intelectual do indivíduo. Se examinarmos, por exemplo, a vasta cultura que no último século incorporou-se às coisas e ao conhecimento, em instituições e confortos, e se a compararmos com o progresso cultural do indivíduo durante o mesmo período [...], veremos uma assustadora diferença na razão de crescimento entre os dois [...]. Essa discrepância é em essência o resultado do sucesso da crescente divisão do trabalho. (SIMMEL, 1979, p. 22)

A literatura, ao expor a sensibilidade e a percepção do homem pertencente a um momento histórico-social, possui o poder de, através da sua forma (Adorno), decifrar as contradições do homem de uma época, um tempo. O artista pode assumir atitudes críticas diferenciadas de acordo com seu contexto, mas sempre tem em mãos o poder de transformar a realidade por meio de sua criação, trazer para a realidade esta outra realidade.

Devemos atentar para o tratamento dado a imagem e constituição desse típico homem,³ considerado fruto da cidade de uma “sociedade em que os homens estão separados uns dos outros e de si mesmos” (ADORNO, 1983, p. 270), nos estudos contemporâneos.

Resquícios da imagem deste homem moderno permeiam a literatura contemporânea, ainda que dentre essas imagens existam décadas de histórias, conflitos, transformações e novas concepções de sociedade, da própria figura humana e da sua relação com esta sociedade.

O caminhante: *flâneur*

A literatura, ao possibilitar certo espelhamento do homem em relação a si mesmo e em relação à realidade que o cerca, pode nos apresentar concepções de indivíduos de diferentes épocas, como é o caso da figura do *flâneur*, andarilho sem rumo do século XIX nascido entre a multidão. O *flâneur* originário da obra de Baudelaire, germinado no seio da grande cidade, possui em si a vontade de observação, uma observação gratuita, sem finalidade, um andar corrente que o faz distanciar-se da pressa do homem moderno, da do tempo e da atividade com finalidade pragmática. Dentre as muitas definições, para melhor ilustrar nossa caracterização, White afirma:

O *flâneur* é, por definição, um ser dotado de imensa ociosidade e que pode dispor de uma manhã ou tarde para zanzar sem direção, visto que um objetivo específico ou um estrito racionamento do tempo constituem a antítese mesma do *flâneur*. Um excesso de ética produtiva (ou um desejo de tudo ver e de encontrar todo mundo que conta) inibe o espírito farejador e a ambição de ambulante de “esposar a multidão”. (WHITE, 2001, p. 48)

Mestre da arte que é o andar citadino, o *flâneur* encontra-se ao dar sentido à cidade, a cada elemento urbano que cruza seu caminho⁴ e que por ele é dotado de significado sem um interesse prático, mas sentido, intuído. Ele deseja apenas

atentar para seus sentidos, pôr em prática a *flânerie*, mostrar para si, através dos sentidos, o que acha em meio o caos urbano, atitude que para a sociedade da época, para a qual “tempo é dinheiro”, soa como uma verdadeira afronta.

Observador ímpar de um espaço⁵ citadino e dos tipos urbanos que a permeiam, esse indivíduo é caracterizado por Benjamin (1975) por sua “conflituosa” relação com o espaço urbano presente entre os pólos multidão-indivíduo: “O homem da multidão não é um *flâneur*. Nele o hábito tranquilo cedeu lugar a um toque maníaco; e dele se pode inferir o que teria acontecido ao *flâneur* se lhe tivessem tirado o seu ambiente natural” (BENJAMIN, 1975, p. 47). Divagador sem rumo que busca a observação despreziosa e efêmera, a *flâneur* acha-se singular em meio à multidão, sente-se sempre só em meio à mesma em busca distraída por beleza e espetáculo para seus olhos, como um verdadeiro “botânico do asfalto” (BENJAMIN, 1994, p. 34).

Para o *flâneur* predomina a vontade, o “desejo de ver festeja seu triunfo, ele pode concentrar-se na observação” (BENJAMIN, 1975, p.68), ou seja, é um indivíduo gratuitamente observador da cidade moderna. É pensando nesta conceituação que tentaremos identificar suas nuances de tal protótipo moderno no personagem-narrador do conto “Afinação da arte de chutar tampinhas” (1976), investigando como um tipo de origem europeia foi transferido, adaptado e singularizado em terras brasileiras na obra joãoantoniana.

O caminhar: das ruas de Paris às ruas cariocas

A prosa do escritor João Antônio⁶ apresenta ao leitor, com grande sensibilidade e astúcia, um retrato da vida do homem moderno, do homem brasileiro moderno, e em especial do homem brasileiro que vive à margem da sociedade. Sem equivocar-se, cair em um realismo descritivo ou no uso da literatura de uma forma estritamente denunciadora, ele (e brilhantemente) dá voz “lírico-popular” como Bosi⁷ (2002) referira à sua linguagem. Dá a voz a um tipo que se encontra em meio ao espaço urbano caótico, propiciado pela urbanização, um tipo que se sente deslocado em tal espaço como um anônimo em meio à multidão. Como aponta Pellegrini, a contística joãoantoniana revela “um mundo de pequenos expedientes e malandragem miúda, produto do crescimento selvagem e desordenado” (PELLEGRINI, 2006, p. 5).

É este homem moderno, homem desta modernidade brasileira (modernidade que se diferencia da modernidade europeia, em tempo e conformação, mas que traz os mesmos aspectos de conformação humana), que encontramos no conto “Afinação da arte de chutar tampinhas”, pertencente à obra *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1976), presente também em outros contos da obra.⁸

O conto em questão é narrado em primeira pessoa, e no primeiro parágrafo já introduz um tom memorialista, de confissão, de relato de experiências – desde a infância até o momento atual de sua vida. Construído pela descrição de situações em que o narrador vai revelando-se, aos poucos, para o leitor, a narrativa contém nuances autoreflexivas e de juízo de valor realizadas pelo próprio narrador, o que contribui para um adensamento subjetivo de sua construção, um olhar para si sobre o que faz, fala e quer, como podemos constatar nos seguintes trechos: “queria dizer União dos Moços de Presidente Altino” (p. 19) ou “o tamanho de Noel era outro, diferente, maior, tocante, não sei” (p. 21). Este indivíduo, no decorrer do conto, vai mostrando-se ora acuado ora apático, mas sempre inadequado às regras sociais impostas a ele (o típico mundo burguês, do trabalho, do casamento, da convivência com a vizinhança quando já adulto, conformações de uma sociedade tipicamente moderna) e que ele tenta, com muito esforço, resistir.

O título do conto é um estranhamento em si mesmo: “Afinação da arte de chutar tampinhas” gera um estranhamento (pelo leitor) que é quase imediato, sobretudo pela arte, referida como “chutar tampinhas”, como pode algo tão prosaico ser levado à categoria de arte? Esta pergunta é mote de estranhamento. No decorrer da narrativa, vamos entender o porquê da intitulação, explícita em sua “arte”. Característica da prosa do autor, a polêmica e o desassossego das palavras tem lugar certo.

O narrador, jogador de futebol “moleque muito bom centro-médio” (p. 19), que tem sua vida modificada quando a família muda-se para o bairro da Mooca, vai relatando, no fluir do samba e no caminhar, suas amizades, o futebol, a música e, é claro, a junção nas noites da “U.M.P.A., na pequena sede que era só um quatinho, alugado com dificuldades, a mensalidade pingada de cada um...” (p. 20). É durante estas junções que aparece a figura de Noel Rosa, sambista e compositor brasileiro da década de 30. A partir deste momento da narrativa, esta referência não fica mais desvinculada do narrador, o: “Noel nas noites de várzea” (p. 20), é, para ele, marcante em muitos momentos de sua vida. É este mesmo Noel que irá desencadear, já na segunda página, uma constatação subjetiva e, mais do que isso, uma revelação lírica do nosso narrador: “Estava ali, em grupo, mas por dentro estava sozinho, me isolava de tudo. Era um sentimento novo que me pegava, me embalava. (...) As letras dos grandes sambas falavam de dores que eu apenas imaginava, mas deixava-me embalar, sentia.” (p.20). Do futebol ao samba, do samba ao “eu” que só o homem moderno concretizou e revelou para si mesmo, como afirmou George Simmel:

[...] através de toda a era moderna, a busca do indivíduo é pelo seu ego, por um ponto fixo e não ambíguo de referência. Ele necessita mais e mais desse ponto fixo, em vista da expansão sem precedentes das perspectivas teóricas e práticas e da complicação da vida, e diante do fato correlato de que ele não pode mais encontrar essa referência fixa em nenhum outro lugar fora de si mesmo. (SIMMEL, 1979, p. 19)

As letras do samba revelavam o que já se tinha percebido, mas não havia como dizer: “Comecei a prestar atenção nas letras dos sambas, e vi, mesmo sem entender, que o tamanho de Noel era outro, diferente, maior [...]. Eu fui entendendo as letras, apanhando as delicadezas do ritmo que me envolvia” (p. 21), e acentua tal angústia, demonstra todo o deslocamento e sensibilidade em meio a ações como batucadas e domingos de futebol: “Hoje, quando a melodia me chega na voz mulata do disco, volta a tristeza de menino e os pelos pretos do braço se arrepiam. [...] Sobraram restos de memórias dos jogos suados na U.M.P.A” (p. 21). Tal passagem demonstra o caráter reminiscendente presente no conto, que é também um relato da experiência do personagem-narrador sem nome que, já adulto, relata fatos da infância e adolescência.

Em uma linguagem que mescla o culto e o coloquial, beirando a oralidade, o narrador, em um segundo momento⁹ do conto, relata sua experiência no quartel, experiência que pode ser sintetizada em algumas frases: “Nem me deixaram pensar em jogo de bola” (p. 22); “Eu nunca rasguei o verbo. Senão cafua” (p. 22); e sobre sua relação com o sargento e as trocas ilícitas de favores de um com o outro: “Disputa brava, então. Porque o homem percebia as minhas olhadelas no relatório. Um tapeando o outro, se escondendo. Faca de dois gumes” (p. 22).

Com a inadequação ao quartel, a uma vida que prediz regras e horários, usava seu estar lá para conseguir as cervejas pretas que tanto desejava. Sentia-se “diferente”, gostava das músicas de Noel (que ninguém mais gostava), do futebol (tão longe daquele lugar) e, iremos descobrir, fugia do medíocre de cada homem da cidade, pois ele fazia algo diferente de qualquer homem em meio a cidade: ele chutava tampinhas. Esta mania torna-se uma “revelação” para ele enquanto indivíduo moderno, o individualiza, o faz melhor, o faz diferente dos demais, um ser que não se perde entre seus iguais em meio a multidão.

É a partir do terceiro momento do conto que o narrador introduz o leitor na arte de chutar tampinhas. Podemos constatar que ele começa afirmando seu gosto por chutar tampinhas a partir de sua paixão pelo futebol, assegurando que: “Nos começos chutava tudo o que achava. A vontade era chutar. Um pedaço de papel, uma ponta de cigarro, outro pedaço de papel. Qualquer mancha na calçada me fazia vir trabalhando o arremesso com os pés” (p. 23). Esta estranha mania, que há tempos o narrador vem “aperfeiçoando”, soa estranha em um primeiro momento, porém, fornece certa logicidade ao título da narrativa, como verificamos no correr da leitura da mesma, pois o narrador vai justificando minuciosamente tal prática.

O narrador encara com seriedade tal “gosto sutil”, tanto que vai “Trabalhá-lo, valorizando a simplicidade dos movimentos, beleza que procura tirar dos pormenores mais corriqueiros de minha arte” (p. 23); vai também escolher a marca, a força a ser medida para o chute perfeito, a gingada, tudo para o chute mais perfeito, o ângulo mais certo, mais adequado, demonstrando a seriedade e a reflexão de tal “arte”.

Esta diferente atividade ratifica o distanciamento da ação “útil”, confirma a caminhada sem maiores intenções do homem centrado na livre observação da tampinha voando particularmente e belamente. Desta ação podemos inferir uma primeira aproximação deste personagem com a figura do *flâneur*, desinteressado em seu ato de caminhar, em busca da beleza, da interpretação dos signos urbanos diante do seu olhar, da multiplicidade dos sentidos, dando-se a liberdade de desperdiçar seu tempo chutando tampinhas para embelezar seus olhos e satisfazer seu espírito: “É preciso sentir a beleza de uma tampinha na noite, estirada na calçada. Sem o que, impossível entender meu trabalho” (p. 25). Os trechos em que são descritos o ato de chutar tampinhas, são sempre carregados de forte lirismo, como podemos constatar em diversos momentos da narrativa, como o próprio ato de escrever um poema, escolher as palavras.

A beleza no ato de chutar tampinhas somente é vista por ele, um sujeito ímpar no meio de tantos outros, outros que não entendem a “Doce e difícil tarefa de chutar tampinhas” (p. 24), muito menos descobrem a suprema beleza e a plenitude no ato:

o muito gostoso “plac-plac” dos meus sapatos de saltos de couro, nas tardes e nas madrugadas que varo, zanzando, devagar. Esta minha cidade a que minha vila pertence guarda homens e mulheres que, à pressa, correm para viver, pra baixo e pra cima, semanas bravas. Sábados e domingos inteirinhos – a cidade se despoeva. Todos correm para os lados, para os longes da cidade. (ANTÔNIO, 1976, p. 25)

Neste trecho o narrador demonstra que ninguém entende suas sensações, todos estão, como é característico das cidades, fugindo, indo de um lado para o outro. Os outros não têm tempo de ver, de caminhar sem propósito (ou com o propósito despropositual e irônico de chutar tampinhas). Esta passagem reitera a aproximação com a figura do *flâneur* e seu olhar fragmentado, rápido, mas vívido. Também podemos constatar este andar solitário, noturno

e distraído do personagem, em passagens como as seguintes: “Muito bom pela madrugada quando os carros são poucos e a luz dos postes se atira sobre as tampinhas no asfalto” (p. 25) e “Não posso falar dos meus sapatos de saltos de couro... Nas minhas andanças é que sei! Só eles constataam, em solidão, que somente há crianças, há pássaros e há árvores pelas tardes de sábados e domingos, nesta minha cidade” (p. 24).

Ainda no terceiro momento da narrativa, o personagem principal traz à tona a figura adequada à sociedade, através de uma comparação explícita com seu irmão gerando a clássica dicotomia, a identidade pela diferença: “Meu irmão, tipo sério, responsabilidades. Ele, a camisa; eu, o avesso. Meio burguês, meio metido a sensato. Noivo...¹⁰” (p. 23). De um lado temos o sujeito adequado, passivo às regras sociais impostas; de outro, temos um personagem que quer “subvertê-las” ouvindo samba e chutando tampinhas. Sua apatia com relação à opinião alheia remete à atitude *blasé* que o teórico George Simmel apresenta em um artigo de grande importância sociológica para a compreensão da modernidade, e que vai ao encontro ao tipo *flâneur*¹¹. Tal atitude (ou falta dela) revela a posição do indivíduo em preservar sua autonomia frente às forças sociais modernas que lhe são impostas, é a forma de resistência que nosso personagem-narrador demonstra. A menção ao tipo “mediocre”, “acomodado”, “normal”, é reiterada no início do quarto e último momento do conto, em que há a transcrição de um diálogo que demonstra a reação do irmão ao saber que o personagem arranhou um emprego como contabilista, profissão extremamente racional, para “defender uns cobres extras”:

Meu irmão:
– É. Já era hora de tomar juízo.
Meu irmão só pensa em seriedade. (ANTÔNIO, 1976, p. 27)

Embora a reação do irmão alude uma conduta de seriedade em relação ao personagem principal, o narrador se mantém alheio, apático a tais comentários, bem como aos comentários da vizinhança, reafirmando a atitude de apatia ao tipo moderno e seus padrões sociais:

Cá no bairro minha fama andava péssima. Aluado, farrista, uma porção de coisas que sou e que não sou. Depois que arrumei ocupação à noite, há senhoras mães de família que já me cumprimentam. [...] – Bom rapaz, bom rapaz. Como se isso estivesse me interessando... (ANTÔNIO, 1976, p. 27)

Ao final da obra, o homem moderno e seu modo de estar no mundo são mencionados através de um comentário intertextual explícito na narrativa, quando o personagem principal afirma ler o livro *Contraponto*, de Aldous Huxley: “Li duas vezes o ‘Contraponto’ e leio sempre. Não parei na várzea da U.M.P.A., nas lições de distribuição de passes e centros que Biluca me dava” (p. 27). A obra de Huxley lida e citada pelo personagem é uma obra publicada no ano de 1928 e obra pela qual podemos entender melhor todo o sentimento que o personagem da narrativa joãoantoniana sente em seu ser-estar no mundo após a Primeira Guerra Mundial:

Contraponto entra nessa estória como O ensaio sobre esse mundo moderno. Huxley constrói uma trama demonstrando todas essas mudanças rápidas e conflitantes. Agora entendo seu título. A palavra contraponto é um termo musical designado a composição em polifonia, ou seja, vários tipos de sons ao mesmo tempo, contrariam as regras de harmonia musical. Huxley tenta, analogamente, fazer Contraponto com os sentimentos humanos em vez de notas musicais. Aqui alguns personagens conseguiram acompanhar o rápido, o frenético, o descartável, o inquestionável, a máquina; enquanto que outros, ainda encarcerados pelos valores da época, angustiam-se por verem “seu” mundo ruir, não podendo fazer nada, senão acompanhar o iminente “novo” que é imposto.¹²

Fim do passeio

O passeio de nosso andante, ora distraído, ora muito atento, chega ao final quando, enfim, ele mesmo se autodefine como: “[...] um cara que trabalha muito mal. Assobia sambas de Noel com alguma bossa. Agora, minha especialidade, meu gosto, meu jeito mesmo, é chutar tampinhas de rua. Não conheço chutador mais fino” (p. 28). Neste trecho irônico, mas sincero, ele novamente reafirma sua posição enquanto habitante de uma cidade que o deixa deslocado dos demais indivíduos que o cercam. Seu trabalho no escritório é por necessidade, e dele não faz muito caso, rejeita também os enquadramentos amorosos tradicionais que a sociedade moderna lhe impõe: “Olho para a mulher, para os modos, para o anel... Quer casamento. Eu não” (p. 28).

Tais fatores, característicos do homem moderno (além dos já levantados nesta aproximação), presentes no conto de João Antônio, fazem-nos ratificar a inusitada aproximação entre dois homens em duas cidades: a aproximação do homem parisiense ao chutador de tampinhas carioca. Ambos, a sua maneira, filhos da cidade, marcados e construídos por ela. Como vimos, é o *flâneur* que oferece características ao andante distraído, descrente de objetivos “utilitaristas” definidos, portador de uma angústia expressa no ato de andar daquele parisiense e chutar tampinhas deste carioca.

Aproximação entre o *flâneur* e o narrador-personagem registra uma importância ímpar quando compreendermos a arte literária como uma representação (que acrescenta, que modifica, que distorce, que ratifica) da realidade e seus tipos humanos. Neste conto, o homem moderno parisiense foi trazido para os trópicos, com isso, a essência do homem citadino do século XVIII e até mesmo ânsia de fuga de uma racionalidade europeia é caracterizada, adaptada e reformulada pelo escritor João Antônio na contemporaneidade.

Referências

- ADORNO, Theodor W. A posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos M. Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIM, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: Walter Benjamin et alii. São Paulo: Abril, 1975. (Coleção Os Pensadores)
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- MACIEL, Maria Esther. *Poéticas da lucidez: notas sobre os poetas-críticos da modernidade*. Editora: UFMG. Disponível em <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1102/1203>. Acesso em 24/06/2012.
- PELLEGRINI, Tânia. A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade. *Revista de Critica Literaria Latinoamericana*. Ano 27, n. 53. Lima-Hanover, 2001. Disponível em: <<http://www.dartmouth.edu/~rcll/rcll53/53pdf/53pellegrini.PDF>>. Acesso em: 18 de junho de 2012.
- SANTOS, Milton. *Por uma geografia nova*. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1978.
- SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). *O fenômeno urbano*. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- WHITE, Edmund. *O flâneur: um passeio pelos paradoxos de Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Notas

- 2 João do Rio. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1952.
- 3 Além do *flâneur*, mote deste trabalho, temos também o tipo representativo do dândi.
- 4 Podemos apreciar uma pequena, mas interessante, retrospectiva da figura do *flâneur* em: <<http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/media/2%20-%20o%20novo%20fl%C3%A2neur.pdf>>.
- 5 Pensamos o espaço calcado na concepção de Milton Santos (1978), que o pensou como um ser vivo, com dinâmica própria, mas construído em sua totalidade pelas relações humanas que o compõe, que o faz ter uma dinâmica própria, como é o caso da cidade.
- 6 Autor paulista destacado por trazer para sua literatura tipos urbanos marginalizados. A maior parte da sua obra data a partir da década de 60, e até 1996, ano de sua morte, escreveu.
- 7 Alfredo Bosi sobre a prosa joãoantoniana: *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 2002 e *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- 8 Contos como: *Busca, Fugie e Meninão do caixote*, dentre outros da mesma obra.
- 9 Na narrativa há a marcação de quatro momentos, inclusive registrados graficamente (espaços e sinais): um primeiro em que os “restos da memória” introduzem o gosto refinado do narrador pelo samba de Noel, o futebol e a indiferença crescente com a vida amorosa; um segundo momento em que, a partir de uma experiência nada prazerosa no quartel ele demonstra novamente sua inabilidade ao espaço em que está e ao narrar “tal tempo” introduz e explicita a afinada arte de chutar tampinhas em flânerie pelas ruas; e um terceiro primordial para a nar-

rativa, ele convence ao leitor que, sim chutar tampinhas é o gesto de beleza mais sublime e discorre sobre sua atividade preferida; no quarto e último momento, ele retoma a narração de julgamentos contra a sua conduta e reafirma sua inadequação no tempo e lugar em que se encontra.

10 São usadas 16 vezes as reticências, demonstrando, discursivamente uma extensão da obra para o leitor e aumentam a subjetividade na construção do conto, além de revelar a continuidade do sentimento de deslocamento.

11 “A atitude blasé resulta em primeiro lugar dos estímulos contrastantes que, em rápidas mudanças e compressão concentrada, são impostos aos nervos. Disto também parece originalmente jorrar a intensificação da intelectualidade metropolitana [...] Surge assim a incapacidade de reagir a novas sensações com a energia apropriada. Isto constitui aquela atitude blasé que, na verdade, toda criança metropolitana demonstra quando comparada com crianças de meios mais tranqüilos e menos sujeitos a mudanças. Essa fonte fisiológica da atitude blasé metropolitana é acrescida de outra fonte que flui da economia do dinheiro. A essência da atitude blasé consiste no embotamento do poder de discriminar. Isto não significa que os objetos não sejam percebidos, como é o caso dos débeis mentais, mas antes que o significado e valores diferenciais das coisas, e daí as próprias coisas, são experimentados como destituídos de substância. [...] Com a atitude blasé a concentração de homens e coisas estimula o sistema nervoso do individuo até seu mais alto ponto de realização, de modo que ele atinge seu ápice. Através da mera intensificação quantitativa dos mesmos fatores condicionantes, essa realização é transformada em seu contrário e aparece sob a adaptação peculiar da atitude blasé.” (SIMMEL, 1979, p. 25)

12 Fonte: < <http://catalisecritica.wordpress.com/2010/04/02/contraponto-aldous-huxley/>>. Acesso em 18/09/2015.

