

DULCE MÍRIAN VELOSO

**A ESTÉTICA DA GLOBALIZAÇÃO
EM *PASSAPORTE*, DE FERNANDO
BONASSI**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS

MONTES CLAROS

Abril/2018

DULCE MÍRIAN VELOSO

**A ESTÉTICA DA GLOBALIZAÇÃO
EM *PASSAPORTE*, DE FERNANDO
BONASSI**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rita de Cássia Silva Dionísio Santos

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS

MONTES CLAROS

Abril/2018

Veloso, Dulce Mírian.

V443e Estética da globalização em *Passaporte*, de Fernando Bonassi [manuscrito] / Dulce Mírian Veloso. – Montes Claros, 2018.

117 f. il.

Bibliografia: f. 108-113.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros -Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2018.

Orientadora: Profa. Dra. Rita de Cássia Silva Dionísio Santos.

1. Literatura contemporânea. 2. *Passaporte* - Estudo. 3. Bonassi, Fernando, 1962-. 4. Estética. 5. Globalização. I. Santos, Rita de Cássia Silva Dionísio. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título.

Catálogo: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado intitulada "**A estética da globalização em *Passaporte*, de Fernando Bonassi**", de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **Dulce Mírian Veloso**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.ª Dr.ª Rita de Cássia Silva Dionísio Santos (orientadora – Unimontes)

Prof.ª Dr.ª Lyslei de Souza Nascimento (UFMG)

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva (Unimontes)

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 26 de abril de 2018.

À família Veloso

AGRADECIMENTOS

A Deus, primeiramente, pelo dom da existência e por me proporcionar saúde e paciência para o desenvolvimento deste trabalho.

Ao meu pai e ao meu irmão, por terem me ajudado em momentos difíceis dessa jornada.

À minha mãe (*in memoriam*), por ter me ensinado a ter a sensibilidade diante da poesia da vida e a experienciar a paixão pelos livros.

Ao meu noivo, pela força, tranquilidade e paciência durante este percurso.

À minha orientadora, Rita de Cássia, pelos ensinamentos, dedicação, zelo e tolerância ao me conduzir neste trabalho.

Às minhas amigas, Laura, Jaine e Cristina, pela ajuda e apoio no desempenho desta pesquisa.

À direção e aos colegas professores da Escola Estadual Major Alexandre Rodrigues, pela disponibilidade, aceitação e entendimento diante da necessidade de adequação de horários para o bom desenvolvimento dessa capacitação profissional.

Aos professores, Geraldo Cáffaro, Osmar Oliva, Telma Borges, Lyslei Nascimento e Alex Sander Campos pelos apontamentos e sugestões para a construção deste estudo.

À Unimontes e ao Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários, pela oportunidade de ampliação dos conhecimentos e de melhoria curricular.

À FAPEMIG e à CAPES, por proporcionar a oportunidade de participação de eventos externos e viagens para a coleta de dados.

À CCRAVE (por meio do financiamento do FINEP), por propiciar a vinda de pesquisadores e professores à nossa universidade.

Não há mais “fronteiras naturais” nem lugares óbvios a ocupar. Onde quer que estejamos em determinado momento, não podemos evitar de saber que poderíamos estar em outra parte, de modo que há cada vez menos razão para ficar em algum lugar específico (e por isso muitas vezes sentimos uma ânsia premente de encontrar – de inventar – uma razão).

Zygmunt Bauman

RESUMO

Este trabalho discute a estética da globalização em *Passaporte* (2001), de Fernando Bonassi, cuja materialidade linguística, formato das narrativas e composição editorial conduzem ao delineamento de um mapa cartográfico da *urbe* globalizada, que vive sob o prisma da reificação. Esse caráter é apreendido em virtude da perspectiva arquivista encontrada na obra, em que o narrador-câmera e *flâneur* percorre a sociedade, recolhendo cenas, textos e relatos da vida pós-moderna e, em seguida, insere-os em um suporte, em formato de passaporte, que é considerado o ícone da mobilidade global. Assim, a estética é o elemento norteador dessa análise, que pretende mostrar de que forma a subjetividade literária cidadina, a condição cronística do passaporte de viagens e a experiência artística da *flânerie* na obra colaboram para a realização artística de uma produção que enseja a cidade contemporânea e seus sujeitos reificados. Para tal propósito, embasamo-nos em estudos de Afrânio Coutinho (1984), André Bueno (2002), Antonio Candido (1989), Gerárd Genette (2009), Giorgio Agamben (2009), Jonathan Culler (1999), Linda Hutcheon (1991), Renato Cordeiro Gomes (1994), Walter Benjamin (1989), Zygmunt Bauman (1998) e outros, além de percorrermos por escritos da tradição literária de Charles Baudelaire, Machado de Assis, João do Rio, Oswald de Andrade e Rubem Braga.

PALAVRAS-CHAVE: *Passaporte*; Fernando Bonassi; Estética; Globalização; Literatura contemporânea.

ABSTRACT

This paper occasions to discuss the aesthetics of globalization in *Passaporte* (2001) from Fernando Bonassi, whose linguistic materiality, narrative format and editorial composition lead to the design of a cartographic map of the globalized city that takes place from the reification prism. This element is developed by virtue of the archivist perspective found in the work, in which the narrator-camera and *flâneur* ranges the society collecting scenes, texts and accounts of postmodern life. Then, he inserts them into a medium, in the form of a passport, which is considered the icon of global mobility. Thus, aesthetics is the guiding element of this analysis that intends to show the city literary subjectivity, the chronological condition of the travel passport and the artistic experience of the *flânerie* in the work. For this purpose, we will base on other authors: Afrânio Coutinho (1984), André Bueno (2002), Antonio Candido (1989), Gérard Genette (2009), Giorgio Agamben (2009), Jonathan Culler (1999), Linda Hutcheon (1991), Renato Cordeiro Gomes (1994), Walter Benjamin (1989), Zygmunt Bauman (1998).and others, as well as writings from the literary tradition of Charles Baudelaire, Machado de Assis, João do Rio, and Oswald de Andrade and Rubem Braga.

KEYWORDS: *Passaporte*; Fernando Bonassi; aesthetics; globalization; contemporary literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1– Ilustração da narrativa 017.....	27
Figura 2– Fotografia da capa do livro <i>Passaporte</i>	34
Figura 3– Ilustração da narrativa 007.....	69

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 - LITERATURA, CIDADES, SUBJETIVIDADES	15
1.1. Valor estético e construção de sentidos	16
1.2. Composição estética de <i>Passaporte</i>	23
1.3. A estética dos paratextos editoriais	30
1.4. Cartografia literária e estética urbana	42
CAPÍTULO 2 - A ESTÉTICA CRONÍSTICA DO PASSAPORTE DE VIAGENS.....	54
2.1. Crônica: gênero da temporalidade e universalidade.....	55
2.2. Tradição e radicalidade nas crônicas de viagens	71
CAPÍTULO 3 - DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DA <i>FLÂNERIE</i>	81
3.1. A rua é a extensão do ser humano	82
3.2. A <i>flânerie</i> brasileira.....	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	104
REFERÊNCIAS	108
APÊNDICES.....	114

INTRODUÇÃO

A estética urbana e a apreensão do espaço citadino têm ligações diretas com a perspectiva espaço-temporal – especialmente quando se trata de obra literária. Nesse sentido, os textos literários no decorrer dos séculos têm apresentado questões relativas ao seu contexto de produção e quase sempre figuram aspectos que merecem ser estudados e renovados, devido à criação de novas formas e de experimentações artísticas que são apresentadas e delineadas no âmbito cultural. Esse fato contribui para novos olhares investigativos e abordagens teóricas conceituadoras do ambiente social.

Convém ressaltar que, desde o século XIX, a literatura urbana e as transformações sociais, no contexto citadino, andam lado a lado à medida que a industrialização avançou e se expandiu por diversos lugares do globo. A arte também mostrava esse processo nos seus interstícios. O processo gerador do crescimento demográfico e da economia industrial permitiram dar origem a feitura da estética urbana, tecida pelos artistas de todos os campos que produzem obras diretamente relacionadas à ambientação sociocultural. A estética urbana é, a seu modo, essa forma do artífice de apreender e mostrar o meio na qual a sociedade se encontra. Assim, ela se configura como fruto do vínculo entre arte/cidade e espaço/ficção originários do recinto citadino.

Na atualidade não é diferente, pois é possível perceber como a literatura brasileira contemporânea tem apresentado transformações no que tange às características estéticas e estruturais, visto que, com o avanço da informação, das técnicas computacionais, da explosão do consumo e da crise existencial do sujeito pós-moderno que se encontra descentrado, sem identidade fixa, as artes, de modo geral, têm revelado diversas formas de tentar representar e compreender a sociedade atual. Nesse contexto, Leyla Perrone-Moisés postula, em um livro publicado recentemente intitulado *Mutações da literatura no século XXI*, que a literatura vem resistindo ao longo tempo, apesar de ter havido uma previsão errônea sobre o fim da estética literária ao final do século XX, feita por críticos e teóricos consagrados, como Jacques Derrida, Sartre, Maurice Blanchot e Octavio Paz. Todavia, ela ressalta que não há declínio nesse tipo de arte, pelo contrário, há “mutação”, pois as práticas literárias se transformaram em decorrência da nova era social.

Segundo Perrone-Moisés, o que teria morrido era o tipo de literatura proveniente da alta modernidade. No atual estágio global os contextos sociais mudaram, de modo que recaíram diretamente na estética, o que propiciou, a criação de um vasto campo de exercício de escritas e acepções artísticas, próprias do movimento cultural. Na visão de Perrone-Moisés, “[...] a prática da literatura não só tem resistido ao contexto cultural adverso mas tem dado provas de grande vitalidade, em termos de quantidade, de variedade e de qualidade” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.7).

Nessa mirada, o que houve foram mutações nas fórmulas e concepções literárias, cujas narrativas são ecos da configuração mundial, com uma sobrecarga de impressões do indivíduo urbano, constituídas por pontos de vista que dilatam as formas tradicionais da narrativa, de maneira a criar a perspectiva daquilo que é simultâneo na temporalidade, com inserção de outras artes, como cinema, pintura, fotografia e vanguardas. Alinhando-se a esse pensamento, Jaime Ginzburg (2012), no ensaio “O narrador na literatura brasileira contemporânea”, corrobora com tal constatação e afirma que a produção literária, a partir de 1960 até o presente, tem exigido “novas perspectivas de análise e interpretação”, uma vez que “surgiram obras que lidam com temas socialmente complexos e, em alguns casos, controversos” (GINZBURG, 2012, p.199).

Em uma linha mais descritiva das manifestações pós-modernistas, no ensaio “O pós-modernismo”, Gisèle Manganelli Fernandes (2009), disserta sobre a multiplicidade das experimentações linguísticas que refletem um momento tão diversificado, entre as quais está o rompimento da forma tradicional de narrar, em que são apresentadas e em alguns casos há mescla de vozes narrativas e inserção de fotografias. Além disso, as histórias, na maior parte, têm um fluxo mais rápido, não são lineares e as sentenças e os parágrafos são mais curtos. “Muitas vezes, fica para o leitor a impressão de estar percorrendo um *site* de maneira veloz, e a narrativa nos remete à linguagem cinematográfica americana”. (FERNANDES, 2009, p. 302).

Diante dessa configuração, a arte literária tem criado e problematizado novas maneiras de concepção do mundo e busca pela representação das nuances da sociedade atual. Na literatura contemporânea é possível encontrar matizes que mostram o atual desenho do mundo globalizado, como por exemplo, *Passaporte* (2001), de Fernando Bonassi, uma obra literária constituída por diversos fragmentos citadinos. Tal fato cria

uma ideia de interconexões do desenho da mundialização, por meio das dimensões estéticas que consolidam a imagem de um narrador-câmera e *flâneur*, que percorreu a *urbe* em várias localidades do Brasil e parte das cidades europeias para criar uma espécie de mapa cartográfico da metrópole globalizada, reunindo um arquivo de textos e cenas da pós-modernidade em um suporte com formato de passaporte.

Nesse panorama, Sandra Regina Goulart Almeida, em *Cartografias contemporâneas*, afirma que é necessário refletir sobre o atual momento, sob a luz das questões emergentes do movimento cultural.

Pensar o momento contemporâneo implica necessariamente refletir sobre o espaço transnacional de circulação de pessoas e mercadorias, bem como sobre a globalização que interliga a economia mundial, os movimentos migratórios que cada vez mais desestabilizam os Estados-nação, os intensos trânsitos culturais e geopolíticos e a constante interação mediática e virtual entre povos e nações. São temas que estão na ordem do dia e surgem diariamente diante de nossos olhos nos jornais, nas transmissões televisivas, nas redes virtuais, no cinema, na arte, na literatura, em tantos outros espaços discursivos contemporâneos. (ALMEIDA, 2012, p.11).

Assim, a ideia aqui expressa – como a afirmação de Perrone-Moisés – sugere que a literatura atual não se encontra em crise, ao contrário, tem experimentado novas concepções do estético, com a inserção de outras artes e mídias, como é o caso das composições contemporâneas de Fernando Bonassi.

Maria Zilda Ferreira Cury em *Mobilidades literárias: migração e trabalho* destaca que a literatura atual se apresenta como forma de expressar o imaginário cultural da contemporaneidade por meio dos espaços de movência, da ficcionalização identitária e das mobilidades de sentidos.

Migrações e deslocamentos marcam linhas de força da ficção brasileira contemporânea em romances e livros de contos. Como outras manifestações artísticas, também a literatura deixa-se atravessar pela intensificação dos atuais processos de globalização, tematizando os deslocamentos, o mundo do trabalho, a mudança de feição de nossos espaços urbanos e tantas outras realidades, assumidas em dicções e processos enunciativos também eles em trânsito, elegendo a mobilidade e a pluralidade vertiginosa de vozes como marcas textuais. *Passaporte*, de Fernando Bonassi, como muitos outros livros da atual literatura brasileira, emblematicamente, ficcionaliza muitos dos processos acima descritos. (CURY, 2012, p.14)

O escritor, nascido em 1962, em São Paulo, é roteirista, colunista, dramaturgo e cineasta, e tem publicado muitas outras obras que apresentam e representam o atual panorama do Brasil e do globo, tais quais: *Um céu de estrelas*, *Subúrbio*, *Luxúria*, *Passaporte*, *100 histórias colhidas na rua*, *Diário da Guerra de São Paulo* e *Apocalypse*. Entre suas produções para o cinema, encontram-se *Os matadores*, *Carandiru*, *Garotas do ABC*, *Cazuza*, *Através da janela*, *Castelo Rá Tim Bum*, nos quais participou como roteirista. O artista também se destaca nas produções teatrais de *Preso entre ferragens*, *Três cigarros e a última Lasanha*, além de ter escrito e dirigido o monólogo *O incrível menino na fotografia*.

Desse modo, pode-se perceber que Fernando Bonassi possui múltiplas facetas artísticas e transita por diversas áreas da arte contemporânea, o que, de certa forma, o faz um artífice plural da palavra e da imagem por produzir, tematizar, interligar e justapor as diversas tonalidades da conjuntura da atualidade. Esse caráter louvável de suas obras lhe permitiu receber prêmios como roteirista no Brasil e no exterior, além disso, possui textos literários em antologias na França, nos Estados Unidos e na Alemanha. Para esta pesquisa, escolhemos e utilizaremos *Passaporte* (2001), uma vez que a composição estética configura e constata o fenômeno pós-moderno globalizado e por mostrar e apresentar os desajustes da atualidade.

O propósito deste trabalho é refletir sobre as configurações estéticas apresentadas em *Passaporte*: discutimos neste trabalho a experiência estética da subjetividade cidadina, o caráter cronístico e a experiência estética da *flânerie* concernente ao elemento globalizador na obra, pois, através do alinhamento entre forma e conteúdo parece haver uma cartografia literária que constrói a *urbe* globalizada. Nessa cidade-texto circula uma espécie de espaço da comercialização mercadológica humana e tal construção é feita por um narrador-câmera e *flâneur*, por meio de um vagar labiríntico pelo globo, visto que o formato estético, a composição editorial e as narrativas imprimem e exprimem conexões com a realidade humana, de modo a delinear reflexos da reificação humana no avançado estágio do capitalismo.

Esse texto literário foi estudado em alguns aspectos, entre eles a obra enquanto configuração estética e cidadina, por meio da análise de elementos paratextuais e das narrativas que delineiam aspectos da globalização. Analisou-se também a condição cronística dos textos bonassianos, vistos como provenientes do atual movimento

cultural, pois apresentam questões temporais e, ao mesmo tempo, universais. Além disso, foi feita uma retomada do conceito de *flânerie* para mostrar o delineamento artístico feito por *flâneur* que percorreu o mapa-múndi no intuito de apontar as marcas da globalização. Em virtude desses elementos mencionados e das reflexões acerca da mundialização, o trabalho foi intitulado como estética da globalização em *Passaporte*, de Fernando Bonassi.

Para esta pesquisa, recorremos a autores, como Jonathan Culler (1999), Gérard Genette (2009), Zygmunt Bauman (1998), Linda Hutcheon (1991), Giorgio Agamben (2009), André Bueno (2002), Renato Cordeiro Gomes (1994), Walter Benjamin (1989), Antonio Candido (1989), Afrânio Coutinho (1984) e outros, além de percorrermos por escritos literários de Charles Baudelaire, Machado de Assis, João do Rio, Rubem Braga e Oswald de Andrade. A metodologia de análise foi investigativa e descritiva: observamos os aspectos visuais, os paratextos textuais, o formato do livro e das narrativas, o diálogo da obra com a tradição que a antecedeu e os elementos crítico-reflexivos que conversam com as teorias filosóficas e sociológicas da globalização.

Este estudo pretendeu tornar-se pertinente para os estudos da literatura brasileira contemporânea e para as reflexões do atual movimento cultural, pois se trata de um livro que apresenta um tema emergente no qual promove o pensamento e a meditação na direção de questões subjacentes ao indivíduo pós-moderno e a aspectos relativos à sua representação no contexto do capitalismo avançado na pós-modernidade.

CAPÍTULO 1

LITERATURA, CIDADES, SUBJETIVIDADES

Em toda a sua extensão a cidade parece continuar a multiplicar o seu repertório de imagens: no entanto, não tem espessor, consiste somente de um lado de fora e de um avesso, como uma folha de papel, como uma figura aqui e outra ali, que não se podem se separar nem encarar.

Ítalo Calvino

Este capítulo trata da configuração estética de *Passaporte*. Para tal, pensaremos sobre a definição de estética, retomando alguns conceitos de Aristóteles, Platão, Antoine Compagnon, Jonathan Culler, Carole Talon-Hugon, Roland Barthes, para, em seguida, adentrarmos na dimensão artística da obra, com uma análise de aspectos paratextuais (capa, título, subtítulo, epígrafe) e questões envoltas na composição diagramática (posição dos textos, ilustrações e formato), além de pensarmos a obra como arquivo de nuances da vida globalizada, à luz da discussão travada por Antonio Candido, no ensaio “A nova narrativa”.

Discutiremos também de elementos concernentes às consequências negativas ocasionadas pela globalização presentes na obra, cujos personagens são seres reificados e escravizados pelo sistema capitalista vigente. Esses eventos foram colhidos pelo narrador-câmera e constituem uma espécie de subjetividade literária urbana, quando se entende o conjunto do livro e o percurso labiríntico do colhedor das cenas pelo mundo.

1.1 Valor estético e construção de sentidos

A estética literária é substancialmente constituída por subjetividades, que configuram formas de expressão que explicitam as transmutações do ser humano, frente à sociedade. Assim, as subjetividades imbricadas no discurso literário são maneiras de estabelecer conexões com o mundo real, cuja matéria promove as intercambiáveis relações entre cultura e sociedade, observadas e delineadas pela composição artística.

Esta constituição estético-artística abarca, através da linguagem ficcionalizada, dimensões capazes de retratar e reconstruir as especificidades relativas a condições humanas, pois, nas entrelinhas dos artifícios, o escritor e/ou artista consegue criar e expressar sentimentos, posições, lugares, fatos e ideologias. Dessa maneira, a linguagem e o discurso literários são fontes que colaboram para a interpretação do espaço e das formas relativas à vivência humana, visto que apontam para diversos aspectos sociais.

A respeito disso, pode-se observar nas últimas décadas que os artistas têm se preocupado em mostrar diversos fatores condizentes à esfera urbana, como violência, agitação, desconstrução e caos, ou seja, há um movimento que conduz à observância do panorama citadino; Esses fatores parecem ser reflexos do crescimento populacional

urbano, avanço do capitalismo tardio, evolução das tecnologias da informação e do efeito global, que somados ao conjunto configuram o panorama pós-moderno mundial. Assim, a conjuntura artística atual tem revelado para a população a necessidade de se refletir sobre o presente da ação humana – principalmente nas metrópoles, visto que as grandes questões relacionadas ao indivíduo emergem das crises, do descentramento, da liquidez das relações, das fragmentações, enfim, da valorização da mercadoria em detrimento do ser e são postas como arte no cenário da *urbe*.

Essas características acima mencionadas, foram notadas a partir de meados das décadas de sessenta e setenta, quando o sistema fordista de produção perdeu a capacidade de organizar e manter a economia estável. Diante dessa situação, houve o despertar para a reestruturação do mercado de trabalho com o advento da acumulação flexível que visa à versatilidade dos setores da conjuntura trabalhista e dos padrões de consumo.

Nesse contexto, surgiram novas formas de organizações sociais com a inovação tecnológica e comercial, e, em todas as esferas do globo, as ações passaram a ser mais velozes, com um fluxo muito rápido de dados e de capital que desprezam as restrições e as dimensões espaço-temporais, de maneira que as empresas e os órgãos desenvolveram redes interativas, com o integrar da comunicação eletrônica, transformando a sociedade em um todo interligado. A arte, fruto dessa reconfiguração mundial, contextualiza por meio do subjetivismo, a sociedade globalizada, por intermédio da forma alinhada ao conteúdo, de modo que a experiência sentida pelos artistas ganha condimentos políticos, sociais e ideológicos representativos da época na qual vivenciam tais aspectos.

Um elemento importante que se tem notado nas últimas décadas são composições artísticas, especialmente na literatura de predominância da problemática urbana, muitas vezes fazendo distintas relações com os apelos midiáticos e de figuração com o consumo, através da representatividade da agitação dos grandes centros comerciais com seus distintos fatores comunicacionais.

Sob esse prisma, é conveniente salientar que a arte não destoa da vida e que a estética é uma maneira de construir, representar e refletir sentidos condizentes à realidade, como se pode notar em *Passaporte*, de Fenando Bonassi, texto em que a figuração e a experiência estética, juntamente com o conteúdo, (re)dimensionam os caracteres contraditórios da ambiência cosmopolita, por meio dos atores e dos grupos,

como mulheres, traficantes e homossexuais habitantes estes destituídos da valoração social no cenário da vida urbana. Para começar o adentramento por esse universo ficcional, pensar-se-á um pouco sobre o valor estético como construtor de sentidos artísticos alinhados à realidade humana.

A palavra estética é originária do grego *aisthesis* e pode ser entendida como a faculdade que permite aguçar a percepção e a sensibilidade humana diante de algo que é materialmente e intelectualmente “belo”. Em estudos artísticos pode ser interpretada, essencialmente, como forma de construção do engenho, seja da literatura, da pintura, da música, do cinema, etc., de modo que tais métodos e artefatos contribuam para o despertar das sensações humanas.

A palavra é substancialmente filosófica e surgiu no século XVIII com “Baumgarten que, primeiro, propõe o substantivo em latim (*aesthetica*), nas suas *Meditações Filosóficas* (1735), e depois em alemão (*die Aesthetik*), no seu *Aesthetica*, em 1750” (TALON-HUGON, 2009, p.9). Entretanto, para Carole Talon-Hugon, em *A estética e outras teorias*, a invenção do nome não significou a invenção da disciplina, porque a denominação foi apenas uma contribuição para a essência material da discussão feita em obras de filósofos mais antigos, como em *Hípias Maior*, de Platão, *Poética*, de Aristóteles, ou *Enéada*, de I, 6, de Plotino.

Muito antes do século XVIII, esses autores haviam feito reflexões sobre a arte, a metafísica, a imitação, a percepção do ser e o olhar sobre o belo, de modo que a origem da palavra surgira apenas para fortificar as discussões travadas sobre a percepção e a sensibilidade do ser frente ao mundo. Assim, a filósofa pontua que “embora seja simples datar o aparecimento da palavra, é muito mais difícil datar o aparecimento da disciplina. Estamos perante uma questão que não é histórica, mas filosófica”. (TALON-HUGON, 2009, p.9-10).

Por exemplo, Platão, em *Hípias Maior*, já propunha uma discussão sobre a beleza, não voltada diretamente para a arte, mas intrinsecamente relacionada à própria ideia de estética. Observemos este trecho parafraseado por Talon-Hugon:

O belo está para além do sensível que muda, que é diverso, misturado, ontologicamente matizado. As coisas sensíveis só são belas pela presença nelas da ideia de belo. Elas são o brilho sensível da forma inteligível. Por conseguinte, a beleza sensível é tão-só um primeiro grau da beleza; para além dela, há a beleza das almas, a dos atos e dos conhecimentos.

Consequentemente, a experiência da beleza não é essencialmente sensível, mas intelectual. (TALON-HUGON, 2008, p.15)¹.

Em *A república*, o filósofo já discute sobre o caráter mimético da arte, postula que o artista é um imitador do artífice real de um determinado objeto ou ação, pois retira a aparência natural de um elemento e faz uma configuração imitadora, ao passo que afirma: “a arte de imitar está bem longe da verdade, e se executa tudo ao que parece, é pelo fato de atingir apenas uma pequena porção de cada coisa, que não passa de uma aparição” (PLATÃO, 2002, p.296). Assim, a ideia de belo era ligado àquilo útil à sociedade.

Mais tarde, as reflexões direcionadas à arte foram ganhando consistência e em Aristóteles, principalmente em *Poética*, a questão artística se fez presente no conceito *mimèsis* (imitação), uma vez que se tratava do que era verossímil, ou melhor, do processo de fabricação e da imitação natural de um determinado objeto ou fator social. Assim, o estudo da arte tornava-se plausível por meio da análise das técnicas representativas. Nesse viés, a arte começou a ter um espaço representativo na sociedade, visto que se iniciou o pensar sobre o caráter funcional das obras e dos feitos artísticos. O próprio Aristóteles detinha o olhar nas narrativas dramáticas.

Percebe-se que a estética vem sendo problematizada em *Poética*, quando o filósofo diferenciava a tragédia da comédia, fazendo essa distinção por meio da análise do ritmo, melodia, metrificação, canto, espetáculo, enfim, o conjunto e a unidade estrutural do agir e do encenar dos personagens. Para Aristóteles, era através desses caracteres que ocorria a *mimèsis*, ou seja, a arte de representar o mundo; a imitação se constituía por meio de elementos atuantes na ideia encenada, visto que havia nela a capacidade de exprimir a ação, de forma distinta das presentes nos discursos de política e retórica.

Nesse movimento, Talon-Hugon lembra:

Aristóteles procede à distinção das diferentes espécies desta arte da *mimesis*. Para fazê-lo, considera três dos seus aspectos: o seu meio (o ritmo, a melodia e a linguagem); o seu objeto: o homem sempre em ação, mas mais ou menos nobre (a comédia põe em cena homens triviais; a tragédia, seres de exceção);

¹ Neste trabalho, optamos por fazer a atualização da grafia, conforme o Novo Acordo Ortográfico, de todas as palavras de documentos consultados cuja publicação se deu antes da vigência dessa convenção.

a sua maneira de imitar (narração como na epopeia, ou descrição direta como na tragédia). (TALON-HUGON, 2008, p.24-25).

Nesse contexto, pode-se dizer que o filósofo conseguia engendrar em seu discurso características pertinentes às configurações artísticas – de modo especial aos gêneros literários narrativos, como a tragédia e a comédia; mas também deu contribuições imprescindíveis para a conceituação histórica e contemporânea da palavra poética, que transcende os limites da linguagem rotineira para representar e criar uma nova dimensão que se abre para múltiplos significados.

Nessa discussão, convém citar a reflexão aristotélica:

Assim como alguns imitam muitas coisas figurando-as por meio de cores e traços (uns graças à arte; outros à prática) e outros o fazem por meio da voz, assim também ocorre naquelas mencionadas artes, todas elas efetuam a imitação pelo ritmo, pela palavra e pela melodia, quer separados, quer combinados. (ARISTÓTELES, 1997, p.19).

Portanto, para o pensador, a imitação consistia em mostrar algo passível ou possível de ocorrer, seja pela necessidade, seja por verossimilhança; assim, a estética, pensada sob esse ponto de vista, é a construção de um arranjo fictício com probabilidades reais de factualizar, devido ao caráter semelhante à realidade. Nesse projeto, Aristóteles, ao se empenhar em estudar sobre a forma desses gêneros, compunha uma teoria estética.

Antoine Compagnon, em *O demônio da teoria: literatura e senso comum*, ao refletir sobre a arte literária e sua relação com o mundo, parte do questionamento de que fala a literatura, retomando a temática da imitação, e pontua que a *mimèsis* é uma maneira específica de conhecimento da vivência humana. Segundo ele,

[a] referência não tem realidade: o que se chama de real não é senão um código. A finalidade da *mimèsis* não é mais a de produzir uma ilusão do mundo real, mas uma ilusão do discurso verdadeiro sobre o mundo real. (COMPAGNON, 2001, p.110).

Dessa forma, a representatividade se volta para as convenções verossímeis compartilhadas entre o autor e o leitor e depende da interpretação dos signos. Ainda nesse pensamento, Compagnon ressalta:

A relação linguística primária não estabelece mais relação entre palavra e coisa, ou o signo e o referente, o texto e o mundo, mas entre um signo e um outro signo, um texto e um outro texto. A ilusão referencial resulta de uma manipulação de signos que a convenção realista camufla, oculta o arbitrário do código, e faz crer na naturalização do signo. Ela deve, pois, ser reinterpretada em termos de código. (COMPAGNON, 2001, p.109)

Nesse panorama, Márcio Seligmann-Silva, no ensaio “Estética e literatura”, publicado na revista *Cult*, destaca que a estética literária propriamente dita aparece a partir de meados do século XVIII e a base da teoria dos signos é intersemiótica. Por meio desse parâmetro, o caráter estético se dá pela faculdade anímica das imagens, de modo que a linguagem torna-se um fator imagético, conceitual, produtor de sentidos, na qual há uma ligação entre o indivíduo e o mundo, o sujeito e o objeto, cuja percepção imagética relaciona e constrói a significação linguística.

Concernente ao pensamento, Jonathan Culler pontua que

uma obra literária é um objeto estético porque, com outras funções comunicativas inicialmente postas em parênteses ou suspensas, exorta os leitores a considerar a inter-relação entre forma e conteúdo. (CULLER, 1999, p.6).

Desse modo, percebe-se que a linguagem literária, desde a antiguidade, tinha valor artístico e desempenhava um fator que merecia um olhar diferenciado, isto é, o caráter estético da dimensão linguística, pois tem a peculiaridade de conseguir apreender e delinear através da forma, conteúdos diversificados que revelam uma capacidade de interpretar e compreender fenômenos condizentes à esfera humana.

Quanto à arte, ela é bela, porque alcança a solidez estética na configuração fictícia do real e até além dele, pois, como diz o poeta Fernando Pessoa, o poeta [o artista] é um ser fingidor que consegue transpor e transfigurar o sentimento, dada a artimanha de imitação, de fazer-se e adentrar-se ao mundo do indivíduo real, sem precisar, necessariamente, de estar sentindo tal aspecto de encenação. Nessa mirada, nota-se que a linguagem literária é essa engrenagem fingidora, cujas forças se movem para a construção de um discurso coerentemente delineado e representado por meio de elos linguísticos que, pelo contexto, configuram em reflexões e sentimentos múltiplos.

Em concomitância, Roland Barthes, em *Aula*, salienta que “a literatura trabalha nos interstícios da ciência”, uma vez que é uma disciplina que abrange todas as outras na constituição do monumento e discurso literário, e além disso, “ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real”, visto que através da encenação da linguagem “engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita”(BARTHES, 1978, p.19).

Ainda sobre a questão do estético, é de fundamental importância pensar que a estética está para além do belo, harmônico ou utilitário. Ele se refere à capacidade inventiva do escritor, cineasta, compositor, etc., pois é a construção do dialogismo do homem com o mundo, como é Bonassi em obras como *Passaporte, 100 histórias colhidas na rua* e *Diário da Guerra de São Paulo* que apresentam, revelam, (re)constituem o espaço urbano com elementos bizarros e assustadores, em virtude da ausência de valores perdidos no atual estágio social. Nessa ótica, a linguagem literária, por intermédio da dimensão estética, abarca e constrói cenas, espaços, reflexões que englobam traços da contextualização humana no âmbito sócio-político e cultural.

Portanto, percebe-se que a linguagem literária cria subjetividades configuradas pela ação estética que se tornam elementos passíveis de serem analisados em uma amplitude que demonstra aspectos condizentes com o contexto de produção da obra e de demonstração da realidade humana. Em consonância com a definição de estética, realizada pelo feito textual e dos parâmetros estabelecidos pelo autor, há um caminho condutor à ideia geral de um determinado aspecto norteador, no caso da obra a ser analisada, trata-se da subjetividade cidadina.

Iremos mostrar tais apontamentos anteriormente mencionados com o nosso objeto de análise, *Passaporte*, de Fernando Bonassi. Nesse livro é notório como a estética é fundamental para a construção de sentidos e significados da vida pós-moderna capitalista, pois aponta diversos elementos que evocam fatores de reflexão sobre a sociedade globalizada, fruto do capitalismo avançado, uma vez que o texto literário parece mostrar várias facetas dessa nova configuração mundial. Isso ocorre, a começar, pela utilização da imagem de um ícone de consumo que representa o *status* da mobilidade global que é o documento oficial (passaporte), seguindo por caracteres que indicam o fenômeno da reificação nas relações dos personagens da obra.

1.2 Composição estética de *Passaporte*

Passaporte é uma obra constituída por cento e trinta e sete fragmentos, alguns registrados em cidades brasileiras; outros, em metrópoles mundiais europeias. Esse texto literário apresenta-se como tendo sido concebido por meio de flagrantes da vida urbana globalizada, ao que parece, sob a ótica de um narrador-câmera que teria fotografado e/ou filmado diversos acontecimentos enquanto viajava percorrendo o globo, visto que a obra apresenta relatos de viagem inscritos em uma espécie de caderno de notas ou bloco de anotações à semelhança de um passaporte; esses relatos são micronarrativas datadas entre os anos de 1987 e 1999 e são como painéis da vida contemporânea.

Por se tratar de uma obra em formato de um passaporte, as mininarrativas adquirem, no plano da linguagem, indícios documentários e historiográficos que parecem indicar e atestar a veracidade das viagens realizadas pelo autor a diferentes locais, que poderão ser confirmados no plano literário, por meio do registro fragmentado de distintas ações e impressões obtidas e inscritas em seu passaporte.

São impressões narradas de forma descontínua e sem aparente necessidade de organização, uma vez que o leitor tem a opção de lê-las em qualquer ordem ou ler alguma aleatoriamente. Assim, não precisam de interdependência estrutural e constituem cenas e trechos da vida cotidiana, mas numa perspectiva universal, uma vez que os relatos de viagem foram filmados, fotografados e construídos em diversas partes do país e do mundo. Isso revelaria, de alguma maneira, a dinâmica e os efeitos da globalização que propõe a interligação das pessoas e a diminuição das distâncias geográficas e culturais.

Nessa conjuntura, Paola Berenstein Jacques, em *Estética da ginga*, salienta:

[o] fragmento proclama o silêncio e uma verdade sempre interna, dentro de si mesmo. Seu tempo é o do não-lugar, o lugar do meio, o local deslocado, em suspensão, transitório, em construção. Uma certa distância é necessária para compreender o espaço fragmentário. Ele impõe o intervalo, a suspensão. (JACQUES, 2003, p. 47).

Nessa perspectiva, pode-se observar que a ideia do fragmentário é designada por si mesma, visto que o fragmentário, por mais que se integre a uma estrutura maior,

consegue significar e existir por conta própria, ou seja, possui autonomia e concretude naquilo que se propõe. Desse modo, cada fragmento carrega uma verdade interna que o qualifica como parte do espaço mais amplo, por isso que ele constitui o lugar da transição, do específico ao genérico.

Passaporte apresenta-se como uma obra advinda da estranheza do cotidiano, a qual demonstra a globalização em vários ângulos, por meio de vários fragmentos e instantes mundiais. O narrador parece portar uma câmera que filma e fotografa cenas da vida cotidiana ocorridas nas grandes cidades, mostrando-nos a barbárie, a violência, a alienação, a estranheza das pessoas, a insensibilidade, a exploração, o desencanto; enfim, a falta de sentido e o vazio existencial em uma perspectiva universal da vida globalizada.

Esse aspecto da obra bonassiana alinha-se à perspectiva do desconstrucionismo (movimento surgido pela leitura de Martin Heidegger, por Derrida, nos anos 60), de modo que, desde então, a vida cultural pós-moderna passou a construir novos pensamentos e novas perspectivas artísticas, de forma que os escritores começaram a criar textos com base de dados de outras tessituras textuais, como se cada forma de linguagem se embutisse, dissolvesse ou apropriasse de outra.

Para David Harvey, em *Condição pós-moderna*, “[a] vida cultural é, pois, vista como uma série de textos em intersecção com outros textos, produzindo mais textos” e “esse entrelaçamento intertextual tem vida própria” (HARVEY, 2005, p.53), porque a linguagem é um conjunto comunicacional que atua através das operações textuais, como, por exemplo, por meio de colagem e montagem de fragmentos de variadas construções narrativas.

Assim, o narrador do conjunto da obra aponta para o caráter fluido e dinâmico da noção espacial, de maneira que é perdido o modo estático de narração, as ações suscitam descontinuidade, por meio de uma linguagem que cria ângulos, planos, cortes, justaposições e paralelismos, apontando para um processo de montagem fílmica das narrativas. Nessa técnica de narração, há uma espécie de isenção do narrador e o máximo de transmissão de *flashes* da realidade, de modo que são registrados, por uma câmera arbitrária, o fulgor do real e a presentificação do momento da ação.

Nessa perspectiva, Tânia Pellegrini, em “Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações”, ao falar do entrelaçamento das diversas narrativas, menciona:

A frequência, o ritmo, a ordem e a razão das mudanças espaciais garantem a unidade, o movimento e a veracidade do narrado, ao mesmo tempo em que “tornam sensíveis o ecoar do tempo, ritmando-o”. Além de integrado ao tempo, associa-se, pois em maior ou menor grau, às personagens e ao narrador, com seus pontos de vista, seu olhar, sua “câmera”, que enfoca e recorta a realidade. (PELLEGRINI, 2003, p. 25).

Nesse panorama, é necessário salientar que a globalização traz a ideia de descentralização do sujeito, pois o convívio com diversas culturas torna o ser humano multifacetado e mutável – uma característica também notada por Tânia Pellegrini, no que tange à câmera cinematográfica, pois, depois de sua origem, “ela retirou o homem do centro focal” (PELLEGRINI, 2003, p.30). Em virtude dessa característica, a câmera mostrou ao ser humano a possibilidade de interpretar a vida de múltiplas formas, não há uma verdade universal e absoluta. Essa perspectiva permitiu à literatura novas formas de constituição de narrativa, inclusive sob o olhar de um narrador-câmera, ao que parece é o caso de *Passaporte*, visto que “na literatura pode-se dizer que ‘o olho por trás da câmera’ é o narrador” (PELLEGRINI, 2003, p.29).

Portanto, se há alguém por trás das câmeras, pode-se dizer que ela não é neutra, pois esse ser (narrador) filma, fotografa, seleciona, corta, recorta, emoldura e cola as cenas e faz o processo de montagem, ou seja, não é uma ação arbitrária e sim um processo constituído por opções e desdobramentos feitos por olhos humanos. Por isso, “não existe uma objetividade completa”, dado o processo de seleção de ações escolhidos pelo *flâneur*.

Para compreender tais aspectos, observemos a micronarrativa 017:

017 meus caros amigos

Jasper está entregando *pizzas* com a 250. Malu aprende alemão a frases vistas. Marcelo arrumou um namorado economista. Marc não quer mais pintar quadros sem coisas pulando pra fora da tela. Osvaldo tem uma coreografia pronta e agora tenta convencer bailarinos a trabalhar de graça. Adriana demitiu-se. Suleyman finalmente comprou mostarda americana pros sanduíches. Christian conseguiu a tradução russa d’*O pequeno Príncipe*. Lore está se desintoxicando e acabou com os meus Lexotans. Preciso

comprar chinelos, passar Minâncora nas espinhas e ter mais paciência **Berlim Ocidental – Alemanha – 1998**). (BONASSI, 2001, p.17²).

Nota-se o registro de várias ações fragmentadas no interior da micronarrativa registrada ficcionalmente em *Berlim Ocidental*, no qual o narrador-câmera cria o jogo enunciativo que demonstra ângulos e planos do efeito da globalização na vida das pessoas, como aprender a língua alemã, conseguir a tradução de um livro em russo, ter alimentos comuns de um determinado lugar em outro, ou seja, a micro-história mostra os diversos acontecimentos simultâneos em uma cidade e como estes estão interligados globalmente.

Percebe-se, ainda, por meio da narrativa, como a cultura contemporânea é múltipla e eclética, visto que os personagens ambientados em uma cidade conseguem conviver com vários elementos da escala global. Lyotard, citado por Harvey, salienta que “[o] ecletismo é o grau zero da cultura contemporânea, ouvimos reggae, assistimos faroestes, almoçamos no MC Donalds e jantamos comida local, usamos perfume de Paris em Tóquio e roupas ‘retrô’ em Hong Kong” (LYOTARD *apud* HARVEY, 2005, p.86). Dessa forma, revela como as pessoas, atualmente, possuem uma infinidade de arranjos com os quais podem se relacionar e absolver, porém esse ecletismo torna-se ruim, na visão de Harvey, pois há “[o] mascaramento [que] vem não só da inclinação pós-moderna de citação eclética, mas de um evidente fascínio pelas superfícies” (HARVEY, 2005, p.87) e, conseqüentemente, tornam alguns indivíduos vazios e destituídos de solidez e identidade.

Ao que parece, este texto estabelece evidente diálogo com o poema “*Quadrilha*”, de Carlos Drummond de Andrade, dado o movimento e a aceleração nos procedimentos e condutas dos personagens que praticam atividades com caracteres instantâneos no âmbito sociocultural. Há infinitas possibilidades de encontros casuais, mas, como dito anteriormente, privados de conhecimentos aprofundados na relação com o outro, devido à acomodação e à desobrigação para desenvolver vínculos duradouros, embora estejam todos interligados em uma dinâmica espaço-temporal abrangente, inserida no envolvimento do todo.

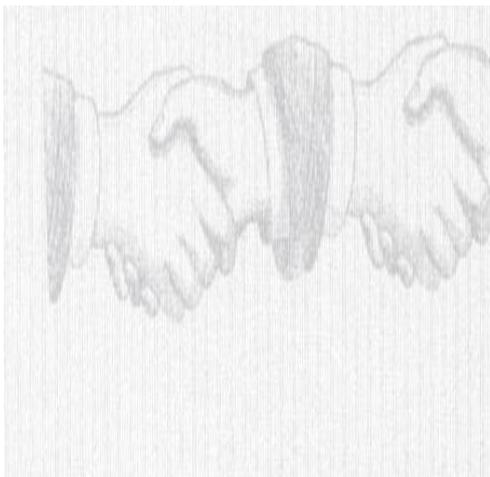
² Não se refere ao número da página. Essa obra não possui numeração nas páginas, o que há são os números da narrativa, mas, por uma questão de didática, optamos por numerá-las dessa forma.

Quadrilha

João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para a tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou-se com J. Pinto Fernandes
que não entrado na história. (DRUMMOND, 2002, p, 26).

Percebe-se, por meio das duas narrativas, que as pessoas estão vivendo sob a forma de mascaramento e visão superficial, haja vista o prisma dos relacionamentos que vêm sendo desenvolvidos na sociedade. Outros efeitos encontrados em consonância nos dois textos são: a linguagem objetiva, com indicação do ritmo acelerado da vida contemporânea, em vista à obrigatoriedade de cumprimento de ações simultâneas e concomitantes que ocorrem no globo, dialogando com os fatos noticiados e apresentados em jornais, cinema, *outdoor* e novelas televisionadas. Tais fatos são feitos com uma configuração de um narrador- câmera e *flanêur*, que seleciona, recorta e ajusta para criar o feito de paralelismo e sincronia.

Figura 1: Ilustração da narrativa 017



Fonte: *Passaporte* (2001), de Fernando Bonassi.

Outro efeito estético a se destacar na narrativa bonassiana é a ilustração, que aparece como uma marca d'água na página: trata-se de aperto e cumprimento feitos por quatro mãos, interligadas umas às outras, de maneira que as duas mãos situadas ao meio estão cravadas e unidas, dando um aspecto de continuidade e de abrangência coletiva,

como se fizessem e fechassem negócios simultaneamente, de natureza igualada à estética lexical, cujos personagens estão embasados em uma estrutura maior, referentes às ações sincrônicas na coletividade universal. A ilustração permite, ainda, a complementariedade da escrita e ajuda na compreensão (con)textual, uma vez que elucida, entretém e acrescenta a discussão em torno do assunto apresentado.

Nesse sentido, os desenhos, as figuras são dimensões de evocar e adentrar no texto literário; Nice M. Pereira, em *Literatura, ilustração e o livro ilustrado*, ressalta que “[...] os principais influentes no caráter das relações que a imagem estabelece com o texto são a seleção do que se deve ser descrito visualmente e o assunto em si a ser representado” (PEREIRA, 2009, p.385). Dessa maneira, as ilustrações são peças-chave no encorpamento narrativo, visto que inserem, traduzem e ampliam as possibilidades interpretativas. Vale mencionar que todas as narrativas de *Passaporte* possuem ilustrações, as quais evidenciam a temática apresentada no enredo³.

No retorno à perspectiva de superficialidade, mascaramento e fragmentação, acima apresentada, o pesquisador André Bueno, em *Formas da crise*, salienta:

[t]alvez o tema mais constante, quase corriqueiro, que tem se apresentado ao debate acadêmico seja o das imagens superficiais e fragmentadas que compõem a presente etapa das sociedades urbanas de massa. Pela via do desencanto, onde não cabe qualquer projeto de emancipação política e social, teríamos o seguinte, e curioso, retrato do presente: um mundo vazio, de fragmentos à deriva, feita de simulacros, de imagens, de superfícies vazias, destituídas de qualquer espessura humana e histórica. (BUENO, 2002, p.257).

Assim, *Passaporte* parece indicar o mal-estar da sociedade provocado pelo capitalismo, que tenta pregar uma “unidade coesa”, isto é, um mundo integrado e desterritorializado. No entanto, por trás dessa sociedade, existem os “sujeitos” como parte integrante do processo de serventia e de exclusão, pois a maioria dos indivíduos são controlados e reificados, ou seja, há coerção e violência contra as pessoas nesse sistema. Nesse aspecto, há na obra uma narração de engajamento político que mostra uma estrutura social fragmentada e caótica e se insere em uma perspectiva que demonstra o reconhecimento de uma sociedade sórdida, deteriorada, uma vez que seus relatos de viagens parecem ser criados por lentes de uma câmera que registra instantes e

³ Embora haja ilustrações em todas as narrativas, o nosso estudo analisará apenas algumas, por uma questão de economia textual.

fragmentos das grandes cidades, com aparente descompromisso, mas com o olhar reflexivo sobre as diversas temáticas sociais, ou seja, o conceito de sujeitos livres é apenas uma falsidade, pois as pessoas acatam ordens impostas pelo sistema.

O texto literário bonassiano é uma obra composta por *clicks*, registros de ambientes e cenas comuns à sociedade. O leitor-telespectador, ao ler esses registros, percebe como a vida pós-moderna é inusitada, insólita e chocante e que o ser humano se submete coercivamente às regras da cultura capitalista. Dessa maneira, é possível perceber que a atual sociedade vive sob o fenômeno da reificação. Nesse conjunto, pode-se dizer que Bonassi cria na obra uma espécie de figuração da mercadoria no espaço urbano, uma vez que, através das múltiplas narrativas, é vista uma recorrência de elementos e fatos, cujo fator utilizado possui relações diretas com a temática da reificação.

Esse termo é utilizado pelo filósofo Georg Lukács, em *História e consciência de classe*, cuja conceituação se alicerça na ocorrência dos relacionamentos humanos terem sido transformados em *status* de mercadoria, objeto. Assim, ele afirma:

[a reificação] se baseia no fato de uma relação entre pessoas tomar o caráter de uma coisa e, dessa maneira, o de uma “objetividade fantasmagórica”, que, em sua legalidade própria, rigorosa, aparentemente racional e inteiramente fechada, oculta todo traço de sua essência fundamental: a relação entre homens. (LUKÁCS, 2003, p.194).

Passaporte, dessa maneira, é construído por várias micro fatias das grandes cidades, mas que juntas permitem empreender uma espécie de cenário global contemporâneo com suas transgressões, barbáries, violência, alienação, insensibilidade, exploração e desencanto. Podemos visualizar a repetição dos mesmos caracteres em muitas micronarrativas, como o tráfico, as mortes ocasionadas pela violência e miséria humana, cujo narrador parece percorrer um labirinto globalizado, em que se nota a falta de saída e integração entre as partes do globo.

Assim, a obra foi elaborada por meio de uma lógica fragmentária que vai desbravando pedacinhos que configuram eventos da esfera mundial, marcados pelo sistema capitalista e globalizado, em que o ser humano é violentado e obrigado a se submeter aos parâmetros da cultura do consumismo atual, haja vista a postura dos indivíduos das narrativas, que são incapazes de se reconhecer no semelhante. Tratam-se

de trabalhadores, clientes, patrões, enfim, revelando como a sociedade se transformou a tal ponto que as pessoas são estranhas, distantes e desumanizadas em relação umas às outras, de modo que o Outro, na maior da parte dos encontros, é visto como mercadoria e ferramenta de consumo.

Nessa perspectiva, André Bueno – no texto anteriormente referido – ressalta:

[a]crescente-se que esse mal-estar acompanha, desde sempre, a formação e a expansão das sociedades urbanas e industriais criados pelo capitalismo. É recorrente a reação ao mundo moderno como violência, ruptura de raízes, alienação, impessoalidade, empobrecimento da experiência e dos vínculos culturais, afetivos e familiares, daí derivando a imagem da metrópole como um mundo desencantado e sem coração uma espécie de Moloch devorador, de opressiva Metrópolis, onde prosperam a perda de sentido e de humanidade. (BUENO, 2002, p.213-4).

Com base no excerto acima, percebe-se como a sociedade capitalista foi desenvolvendo uma crise existencial que atinge as pessoas, uma vez que, cada vez mais, elas estão se tornando alheias, indiferentes, alienadas e perdidas em uma multidão que busca capital e poder, deixando de se preocupar com a integridade e o respeito com os indivíduos ao seu redor. Nesse panorama, percebe-se que o texto bonassiano contextualiza o atual cenário do capitalismo e, através da configuração estética alinhada ao conteúdo, constrói a paisagem da comercialização da mercadoria como experiência urbana. Nesse sentido, consideramos primordial o entendimento da estética editorial de *Passaporte* para compreendermos o fenômeno da reificação no interior do espaço urbano da obra.

Vejamos, no tópico a seguir, como o projeto editorial cria o *status* de globalização, e, por conseguinte, a configuração do panorama urbano da mercadoria, que vão sendo delineados nos relatos de viagem do narrador-câmera que percorreu cidades brasileiras e parte da união europeia.

1.3 A estética dos paratextos editoriais

Em *Passaporte*, o autor cria o texto a partir da figuração do documento oficial (passaporte), que denota o privilégio de ultrapassagem de fronteiras locais e nacionais

para integrar ao mundo móvel e globalizado uma iconografia da mobilidade global, uma vez que, na visão de Expedito Ferraz Júnior, “a literatura se caracteriza justamente pela transgressão de códigos, pela invenção constante de formas, repelindo os esquemas fechados, prescritivos” (FERRAZ JÚNOR, 2004, p.48). Além disso, por meio da leitura semiótica dos códigos verbal e visual, na arte literária, o simbólico não apenas representa, mas presentifica o objeto retratado.

Nesse contexto, é válido ressaltar a distinção de ícone, índice e símbolo formulada por Peirce e citada por Ferraz Júnior:

A mais importante das tricotomias criadas por Peirce (1990) para a descrição dos signos distingue-os em **ícone**, **índice** e **símbolo**. Fundamental para a descrição artística (e também para o pensamento científico), o ícone é definido como um signo que mantém, com aquilo que representa, traços de semelhança em suas qualidades imediatas, isto é, em suas características visuais, sonoras, táteis etc. Diversamente do símbolo, cuja associação com o objeto é arbitrária e convencional; e do índice, que está diretamente ligado a ele, por contiguidade; o ícone reproduz qualidades idênticas às do objeto, constituindo-se numa réplica deste. (FERRAZ JÚNOR, 2004, p.49, *grifo do autor*).

A partir dessa definição, pode-se notar que *Passaporte* é um ícone, dada sua ligação visual e tátil com a materialidade do documento e também pelo fornecimento da ideia de ir além das fronteiras nacionais. Esse efeito de ultrapassagem de fronteiras é fornecido desde a capa do livro, uma vez que o autor direcionou o projeto editorial de modo a lembrar do documento oficial. O livro é, proporcionalmente, de tamanho reduzido, no que tange às dimensões de comprimento e de largura, possuindo apenas 14,0 cm x 9,2 cm, o que nos faz recordar do passaporte oficial, que contém 12,5 cm x 8,7cm. Além disso, a cor azul da capa e as páginas claras, com impressão de desenhos que se assemelham a uma marca d'água, direcionam para um percurso que nos fazem lembrar o “caráter oficial”, pois há imbricamento de relações com as do registro governamental.

Essas imbricações dialógicas criam, por meio dos múltiplos elementos rerepresentados, uma problematização de algo fundamentalmente consolidado na sociedade e questiona os valores ideológicos, sociais e, de alguma maneira, mostram por meio da linguagem a possibilidade de recriar e converter em releituras que permitem

a expressividade e a reflexão de uma determinada partícula ideologicamente estabelecida.

Essas características trazem as do pós-modernismo, surgido após a década de sessenta, uma vez que faz:

[...] uma confrontação direta com o problema da relação do estético com o mundo de significação exterior a si mesmo, com um mundo discursivo de sistemas semânticos socialmente definidos (o passado e o presente) – em outras palavras, com o político e o histórico. (HUTCHEON, 1991, p. 42).

Assim, a arte pós-modernista é para Hutcheon (1991), uma estética caracterizada, paradoxalmente, por meio dos efeitos discursivos da história, da investigação internalizada e pela busca autorreflexiva da natureza e dos próprios limites artísticos que são frutos do mergulho nas fontes reais da ideologia linguística. Essa atual configuração artística revela que é necessário pensar sobre as diversas nuances da estética ficcional, uma vez que revelam críticas ideologicamente fundamentadas, baseadas na historiografia, de modo a clamar pelo chamamento do vigor da ficção a favor do debate de questões, muitas vezes complexas e controversas, que estão inseridas na sociedade. Nesse contexto, *Passaporte*, por meio de sua estética, questiona valores que estão embasados na sociedade globalizada, visto que, através dos seus componentes ficcionais, permite a percepção de diversos fatores condizentes à era pós-moderna.

Nessa perspectiva, nota-se que os paratextos editoriais são de extrema importância para a compreensão do conteúdo expresso na obra analisada, pois são meios de imersão no texto. Os elementos constituintes: título, subtítulo, epígrafe, a composição e a diagramação configuram uma porta de entrada para o acesso ao texto, haja vista que é por meio desses elementos que a estética da globalização citadina se desenvolve. Para reforçar essa afirmação, citemos a observação de Rodrigo da Costa Araújo, em “De textos e de paratextos”:

Ao delimitar a obra, o paratexto funciona ainda como a sua porta de entrada, estabelecendo a ponte entre um dentro e um fora, mais precisamente, instaurando os acessos ao seu interior, provocando, assim, estranhamentos e descobertas. O paratexto caracteriza-se por possuir uma força discursiva que pode ser determinada em cada caso específico. Um elemento do paratexto pode comunicar uma simples informação, uma intenção ou mesmo uma interpretação. (ARAÚJO, 2010, p.3).

Sob esse prisma, observemos a capa: na parte inferior, apresenta o nome Passaporte, como no documento oficial, e na parte superior, há o nome do autor no lugar em que, normalmente, é reservado e grafado o nome do país de origem do portador. Márcio Moraes, no livro *Passaportes: viagens guiadas por Lygia Fagundes Telles e Fernando Bonassi*, salienta que o fato do nome do autor estar no lugar de denominação do país de origem denota “a imagem daquele que possui o salvo-conduto. O autor, portanto, é a autoridade que permitirá ao leitor o livre trânsito entre nacionais e estrangeiros” (MORAES, 2014, p.45).

Pode-se dizer, dessa maneira, que Fernando Bonassi conduz aquele que o lê à visita de diversas nações para fazê-los pensar sobre as consequências do capitalismo avançado, através da demonstração de seres reificados e do efeito da globalização na vida das pessoas, pois o autor conduz os leitores a uma viagem pelo mundo, mostrando um possível contraponto entre as pessoas de poder aquisitivo substancialmente maior com os marginalizados integrantes do sistema.

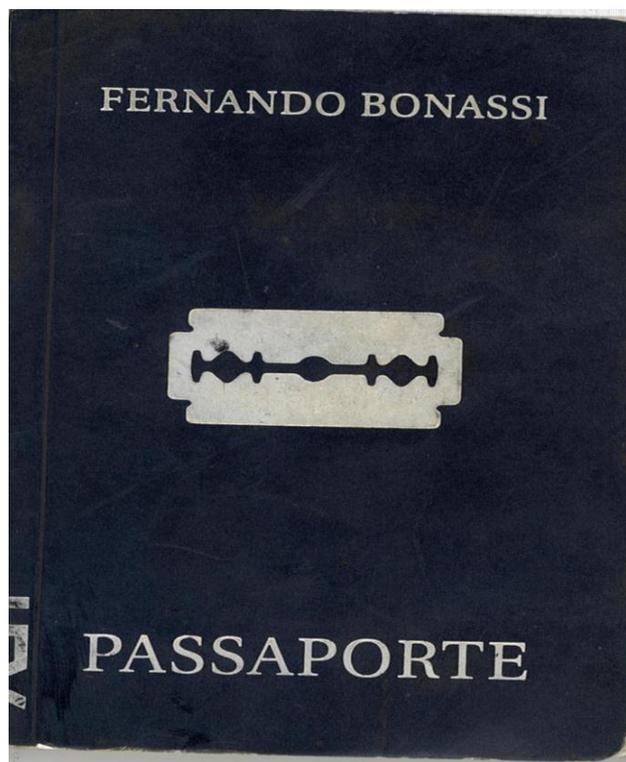
Ruzileide Epifânio Nogueira em *A escritura bonassiana em Passaporte e suas relações com o cinema e o interlocutor*, afirma que:

Passaporte denuncia os horrores políticos provenientes do período pós-moderno que atingem principalmente os pobres, as minorias raciais e as mulheres. A retórica do progresso, advindo de um modelo perverso de organização do capital, bem como da democracia, da igualdade e da liberdade perante a lei serve apenas para mascarar a opressão e a brutalidade do sistema capitalista. É por isso que o discurso da obra em exame trazem à tona as máscaras subliminares que sustentam o poder no mundo contemporâneo, que se serve de estratégias agressivas e poderosas para dominar os mais fracos, de maneira profundamente cínica. (NOGUEIRA, 2013, p.34)

No centro da capa, onde costumeiramente fica o brasão de armas da República, o autor o trocou por uma lâmina de barbear. Na visão de Moraes:

[a] substituição do símbolo das armas do Brasil por uma lâmina representa a fragilidade em que nos encontramos e a falta de confiança que temos nas autoridades. A lâmina, altamente afiada e cortante dos dois lados, é o que temos para nos defender e atacar. (MORAES, 2014, p.46).

Figura 2: Capa da obra



Fonte: *Passaporte* (2001), de Fernando Bonassi

Quanto a essa substituição, Mônica Miranda Ramos, na dissertação *Os jogos narrativos e a violência da linguagem nas obras de Bonassi, Aquino, Moreira, Haneke e Von Trier*, interpreta da seguinte forma:

Dos símbolos reunidos no brasão da república, a espada destaca-se como o contraponto do ícone lâmina escolhido pelo autor para registrar a violência e o perigo. De um lado, a espada denota lei, masculinidade e uso da força, de maneira organizada para atacar. De outro, a lâmina de barbear (cuja marca comercial “Gillete” lembra bissexualidade, manuseio precário e direção desorganizada para a defesa pessoal) denota um sentido de marginalidade. (RAMOS, 2006, p.15).

O autor da geração pertencente aos anos noventa expõe uma crítica que cada vez mais faz sentido no nosso cotidiano, a fragilidade do Brasil frente à ordem e ao progresso nacional, a falta de confiança e instabilidade a qual o país enfrenta nos níveis políticos e ideológicos. Além disso, a lâmina de barbear pode ser entendida como

aspecto de fraqueza e debilidade da nação diante dos mercados capitalistas globais, ou seja, com essa imagem, tem-se a impressão de vulnerabilidade e falta de sustentáculo para as bases nacionais e estrangeiras. Nesse panorama, Ramos afirma que a imagem da lâmina “é uma ironia do autor a respeito das perdas de referência que o cidadão sente em relação à Nação. A lâmina de barbear é o signo mais claro do desgaste que a imagem do Brasil sofre tanto interna quanto externamente” (RAMOS, 2006, p.16).

Na interpretação feita por Moraes e Ramos, a lâmina representa apenas a fragilidade da nação brasileira, no entanto, entendemos que essa figuração vai mais além, uma vez que está imbricada nas relações móveis globais. Por mais que o autor seja brasileiro, o passaporte que o leitor tem nas mãos o leva para diversos locais, inclusive para nações europeias.

O próprio autor, em conversa por e-mail, em 30 de agosto de 2017, com a pesquisadora Rita de Cássia Silva Dionísio Santos, salientou:

No processo de discussão das ilustrações do livro Passaporte, prevaleceu um sentido metafórico, as ilustrações tentam dar mais um sentido, e não apenas confirmar o texto. Daí, por exemplo, a lâmina de barbear na capa (temos a presunção de termos feito textos “cortantes”), ao invés de a imagem de um avião, ou o brasão de um país... (BONASSI, e-mail de 30 de agosto de 2017).

Então, pode-se perceber que nenhum Estado está concretamente sólido contra as reações do mercado capitalista de ações mundializadas, ou seja, não há um lugar no globo que possa ser considerado um centro seguro e estável. Todos estão como a lâmina de barbear, vulneráveis, atacando e se defendendo contra os perigos ameaçadores dos capitais de giro e dos mercados flexíveis.

Outro elemento paratextual a se observar é o subtítulo: “relatos de viagens” que, automaticamente, complementam o sentido de passaporte, haja vista o próprio sentido do título, a qual já carrega a ideia de transportar e adentrar em outros territórios. Desse modo, o subtítulo adiciona a noção de percurso itinerário realizado pelo proprietário do “documento” pelo globo, como Gérard Genette menciona: “[d]e maneira mais ampla e mais flexível, o subtítulo serve hoje muitas vezes para indicar de maneira mais literal o tema evocado simbólica ou cripticamente pelo título” (GENETTE, 2009, p.80).

Portanto, vimos que a estética apresentada nos paratextos da obra é de fundamental importância para a compreensão do conteúdo literário relacionado à figuração de um passaporte e das relações móveis no fenômeno da multinacionalização. Como comenta Ramos, esses elementos utilizados pelo autor dão “a nítida impressão de se aproximar de um passaporte” (RAMOS, 2006, p. 13.), visto que esse formato evoca a memória do leitor na constituição de uma imagem de imitação do caráter oficial e de um ícone de consumo.

Dessa maneira, a reformulação, ainda que fictícia, de um determinado elemento é uma característica da literatura brasileira contemporânea, como salienta Beatriz Resende, em *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*, pois a literatura atual apropria ironicamente de ícones do consumo para despertar a reflexão nos leitores (RESENDE, 2008, p. 20). Esse é o caso da obra analisada, que utiliza do aspecto que denota oficialidade para provocar reflexões sobre o panorama pós-moderno.

Assim, o autor, ao utilizar o formato de um documento oficial, parece querer recontextualizar e imitar, por meio do jogo de linguagem, o passaporte, mas, de maneira irônica, de modo a criar arte com caráter ideológico, político e social. Isso seria na visão de Linda Hutcheon, a consolidação de uma paródia na pós-modernidade, visto que há uma relação intertextual com os elementos tradicionais a que se referem, de modo a confrontar, contestar e reconstituir, através do discurso reflexivo literário, uma ideia pré-estabelecida anteriormente.

Nesse propósito de contextualização da paródia pós-modernista, Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo*, salienta:

[A] paródia pós-moderna caracteriza sua duplicidade paradoxal de continuidade e mudança, de autoridade e transgressão. Na arquitetura, na literatura, na pintura, no cinema ou na música, a paródia pós-modernista utiliza sua memória histórica e sua introversão estética para indicar que esse tipo de discurso autorreflexivo está sempre inextricavelmente preso ao discurso social. (HUTCHEON, 1991, p. 57-8).

Desse modo, a estética da obra configura um elemento primordial para compreensão do conteúdo literário, uma vez que a formatação do projeto editorial reconstrói a ideia daquilo que Giorgio Agamben, em *O que é contemporâneo* e outros ensaios, chama de dispositivo de poder. Segundo ele, qualquer elemento “que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar e

assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (AGAMBEN, 2009, p.40), pode ser entendido como dispositivo, inclusive, a caneta, os computadores, a literatura, o telefone celular, enfim, até a própria linguagem, que é a mais antiga forma de domínio ideológico e social e também é vista como forma de crítica e resistência.

O autor utilizou um dispositivo que determina a capacidade de conhecer e desbravar nações, para instaurar uma nova visão e, conseqüentemente, um novo dispositivo, que é a arte literária que, por sua vez, remodela e amplia horizontalmente a própria visão do caráter local que transcende o global. Com tudo isso, o autor criou uma releitura paródica e ideológica de um documento para mostrar como as formas linguísticas podem transformar e delinear novos objetos e novas formas de interpretações, o que também é um caráter da pós-modernidade, cuja forma de expressão reside na multiplicidade de discursos e na ausência de grandes relatos, como afirma Jean-François Lyotard, em *O pós-moderno*.

Na opinião de David Harvey, “o pós-modernismo deve ser considerado algo que imita as práticas sociais, econômicas e políticas da sociedade. Mas, por imitar facetas distintas dessas práticas, apresenta-se com aparências bem variadas” (HARVEY, 2005, p.109). Como é o caso do texto em análise que ultrapassa o nível da mera imitação para repensar fatores ideológicos, políticos e sociais.

Nessa perspectiva, Hutcheon afirma que:

O pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia – seja na arquitetura, na literatura, na pintura, na escultura, no cinema, no vídeo, na dança, na linguística ou na historiografia. (HUTCHEON, 1991, p.19).

Nesse contexto, pode-se pensar que a ficção atual, apresenta, aborda e depois contesta os paradigmas oriundos da modernidade, visto que insere para subverter o caráter representacional dos elementos configurados ideologicamente nas convenções sociais. Desse modo, “[...] modifica definitivamente todas as noções simples de realismo ou de referência por meio da confrontação direta entre o discurso da arte e o discurso da história” (HUTCHEON, 1991, p.19).

É justamente esse aspecto que visualizamos em *Passaporte*, já que ele absolve características do documento para, em seguida, confrontar com o discurso embasado na

história, tornar-se arte literária e conduzir o leitor à emissão de valores sobre as questões sociais solidificadas. Nesse ponto, lembramo-nos de Antonio Candido, em *Literatura e sociedade*, quando ele menciona a famosa tríade constitutiva para a compreensão da ficção literária, que é obra, autor e público. Para o crítico, a arte é:

[..] um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, que formam uma tríade indissolúvel. O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. (CANDIDO, 2006, p.46-7).

Nesse sentido, *Passaporte* é um livro que pede a contemplação dessa tríade, visto que o autor, ao colocar seu nome no lugar do país de origem do portador, se equipara ao condutor de viagem. A obra, sendo vista como uma imitação paródica de um dispositivo que tem poder de ser transporte e de transportar o leitor às nações diversas torna-se um percurso de reflexão dos problemas pós-modernos, porém esses aspectos serão efetivamente realizados com a presença do leitor, que vai construir significações para esse universo ficcional criado pelo autor.

Ainda retomando os paratextos, há também a epígrafe de *Passaporte*, retirada da *Trilogia Suja de Havana*, escrita por Pedro Juan Gutiérrez, que entende a vida como um quebra-cabeça, constituído por pedacinhos e etapas. O trecho indica ao leitor que, logo, ele adentrará em um universo constituído por fatias de observações em diversas cidades, no qual ele deverá compor, por meio desses pedaços, o panorama citadino globalizado. Dessa forma, a nosso ver, essa epígrafe tem uma função de comentário, de esclarecimento do texto, como postula Genette (2009, p.141), pois comenta a própria natureza estética da obra, indicando àquele que lê como foi o percurso de criação de montagem literária.

Outro dado condizente com a estética de *Passaporte* que chama atenção é a ausência de marcação de páginas. A paginação é feita por meio do número das micronarrativas ou “da viagem”, ao todo são cento e trinta e sete microrrelatos, que são iniciados pela numeração seguida pelo título (grafado em letra minúscula – independentemente de ser nome próprio), por exemplo, “001 radial leste”.

Um fator a se destacar é que, no interior da obra, as micronarrativas – no plano literário, consideradas relatos de viagens a diversos locais do globo – correspondem às

cenar comuns do cotidiano registrados em diversos lugares, como em Berlim Ocidental, Londres, São Paulo, Rio de Janeiro, seguida pelo ano, ou seja, do registro da data de viagem, por exemplo, 1996, 1998, indicando um possível caráter da perspectiva arquivista.

Essa perspectiva arquivista pode ser pensada em virtude da indicação do local e da data do registro de viagem intercalado com o *status* documental do passaporte oficial, que arquivava a época e o lugar no qual o portador fez o deslocamento, o que também ocorre na obra, uma vez que há o registro do tempo (ano) e espaço (nome da cidade e país), exemplo: “Dresden – Alemanha – 1998”. Assim, pode-se dizer que o conjunto da obra funciona como o lugar de arquivamento de experiências do narrador pelo globo e que porventura é estruturado como forma de passaporte (documento), cujo poder reside em transportar pessoas a diversas nações.

Sabe-se que arquivo é o conjunto de documentos quase sempre organizados por algum órgão ou pessoa com a finalidade de serem conservados e servir de consulta para si e para os sucessores da família ou da repartição. Para Marilena Leite Paes, em *Arquivo: teoria e prática*, a principal finalidade do arquivamento “é servir à administração, constituindo-se, como o decorrer do tempo, em base do conhecimento da história” (PAES, 1997, p.20). Dessa maneira, pode-se pensar que o texto literário bonassiano funciona como um arquivo, que o leitor consulta para conhecimento acerca das experiências relatadas do narrador pelo globo para, posteriormente, refletir sobre as nuances da pós-modernidade globalizada.

A obra bonassiana, assim, é uma reunião de arquivos de caráter híbrido, pois podem ser considerados crônicas de viagens, contos da vida pós-moderna, roteiros cinematográficos, telas de pintura, diário do urbano, uma vez que são cenas com fotomontagens e roupagens distintas, ficando a critério do crítico literário, à maneira de infiltração no texto literário, dada as possibilidades de entendimento da hibridez dos textos pós-modernistas.

A propósito, parece-nos imperativo citar a reflexão de Antonio Candido sobre a produção literária das últimas décadas do século XX, no ensaio “A nova narrativa”, no qual o crítico afirma, por exemplo, que,

[...] romance e conto, mas do desdobramento destes gêneros, que na verdade deixam de ser gêneros, incorporando técnicas e linguagens nunca dantes

imaginadas dentro de suas fronteiras. Resultam textos indefiníveis: romances que mais parecem reportagens; contos que não se distinguem de poemas ou crônicas, semeados de sinais e fotomontagens; autobiografias com tonalidade e técnica de romance; narrativas que são cenas de teatro; textos feitos com a justaposição de recortes, documentos, lembranças, reflexões de toda a sorte. (CANDIDO, 1989, p. 238).

Nesse panorama, os textos de *Passaporte* são concebidos numa ótica multidimensional e metalinguística, pois podem ser vistos como painéis, roteiros cinematográficos, fotografias, notícias de jornal, além de conter ilustrações que podem ser analisadas como parte integrante do texto, separadamente ou comparativamente. Dessa forma, fica a interpretação a cargo do leitor, que não é um receptor, mas um compositor de significados, diante da variedade de significantes, como postula Benedito Nunes, em *A clave do poético*, “[d]aí múltiplas leituras poderem significar mais de uma via de acesso à mesma obra, com seus modos de discernimento, pondo em ação variada gama de métodos analíticos e de procedimentos explicativos ou compreensivos”. (NUNES, 2009, p.44-5).

Assim, pensando o texto literário como um arquivo pluridimensional e uma reunião de signos armazenados, convém citar a afirmação de Jacques Derrida em *Mal de arquivo*:

O arquivo sempre foi um *penhor*, e como todo penhor, um penhor de futuro. Mais trivialmente: não se vive mais da mesma maneira aquilo que não se arquivava da mesma maneira. O sentido arquivável se deixa também, e de antemão, co-determinar pela estrutura arquivante. Ele começa no imprimente. (DERRIDA, 2001, p.31).

À guisa dessa assertiva, nota-se que o passaporte é um suporte de variados arquivos de cenas e textos pós-modernos, no contexto da subjetividade da *urbe* globalizada, com caráter de diário, assim como em outra obra do autor, que situa o aspecto cotidiano em uma cidade, o *Diário da uma guerra de São Paulo*. Tal texto, publicado em 2007, encontra elementos concomitantes com *Passaporte*, pois também são narrativas breves datadas e com alguns rabiscos que lembram a pichação e o grafite, além de ter algumas fotografias da cidade em preto e branco feitas por João Wainer, de modo a revelar a fisionomia e a fachada sombria da cidade.

Desse modo, nas duas obras do autor existem particularidades estéticas, as quais são de extrema relevância para o entendimento e a direção do conjunto artístico –

aspecto, aliás, que se pode notar em outros textos seus. Sob essa vertente é importante apontar a ótica de Nice M. Pereira:

[...] além desses fatores de ordem geral, existem os elementos formais de cada linguagem, que interagem na justaposição de ambas no espaço do livro e são igualmente significativos na construção da obra. A começar pelo formato e tamanho do volume e a textura do papel utilizado, todos os constituintes do livro ilustrado são idealizados a promover a confluência das duas linguagens. (PEREIRA, 2009, p.386).

Nice. M. Pereira coaduna com o posicionamento de Gérard Genette, em *Paratextos editoriais*, uma vez que ele ressalta:

[..] deve-se lembrar ainda dois aspectos que constituem o essencial de sua realização material: a composição e a escolha do papel. A composição, isto é, a escolha dos caracteres e de sua diagramação é o que dá forma de livro a um texto. (GENETTE, 2009, p. 35).

Em *Passaporte*, há efeitos estéticos que chamam a atenção, concernentes à composição e à diagramação, que são: o número reduzido de linhas nas narrativas, a disposição do texto na página, a falta de linearidade das narrativas e figuras e desenhos – que podem ser interpretados como carimbos ou como selos postais. Além disso, as narrativas possuem, em média, dez a quinze linhas e apresentam uma ação registrada em um determinado local do mundo, o que demonstra o aspecto da necessidade do fluxo rápido na era capitalista e pós-moderna.

Esses caracteres elípticos das narrativas nos direcionam ao caráter oficial de um passaporte, cujo espaço físico só permite registrar as informações essenciais e imprescindíveis, levando-nos a crer que, também, ao fazer essa referência, há uma tentativa de documentar aspectos relevantes da era pós-moderna, como a eliminação do excesso de dados em alguns documentos, focando apenas naquilo que realmente é útil.

Os textos são dispostos de várias formas nas páginas e não seguem uma paragrafação ordenada, escritos na horizontal. Na opinião de Moraes:

[...] todos possuem, nem que seja mínima, uma inclinação para direita ou esquerda. Alguns se apresentam na vertical, obrigando o leitor a mudar a posição do livro para ler. Essa disposição dá um efeito de carimbo, como se cada texto fosse a chancela do lugar de origem. (MORAES, 2014, p.46).

Tais fatores são repensados através da forma alinhada ao conteúdo, visto que as cenas apresentadas em *Passaporte* mostram imagens da fragmentação, do caos e da barbárie pós-moderna numa perspectiva universal. Portanto, o texto literário parece mostrar várias facetas de um mundo desorganizado na era da globalização, em que todos os personagens estão expostos a vários tipos de violência que atingem a integridade física e psicológica dos indivíduos, de modo que aponta para um estranhamento, uma indiferença e, ao mesmo tempo, para uma submissão ao sistema vigente, que coisifica e reifica as pessoas.

Esse efeito de sociedade desintegrada será discutido no tópico a seguir, cuja reflexão se pautará na representação cartográfica urbana que se vai construindo, ao longo das narrativas de *Passaporte*. Paradigmas da sociedade atual vão sendo apresentados ao longo das temáticas abordadas nos enredos dos relatos de viagem, configurando uma ideia de encadeamento e circulação dos mesmos problemas na esfera global, nas relações mediadas pelo fenômeno da reificação.

1.4 Cartografia literária e estética urbana

A construção cartográfica do espaço citadino na literatura é fruto das relações literatura/cidade e arte/espaço que foram delineadas ao longo do tempo, principalmente após a revolução industrial e o advento da modernização, de modo a perceber que muitos artistas trazem figurações desse espaço para as artes. Escritores tanto da prosa quanto da poesia procuraram explicitar a figuração da cidade em suas obras, como em autores consagrados mundialmente: Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire. No nosso país, podemos nos lembrar de Machado de Assis, Aluísio de Azevedo, João do Rio, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Fonseca e muitos outros que escreveram textos que delineiam, através do contexto social, a espacialidade urbana.

Fernando Bonassi, em *Passaporte*, não faz diferente, visto que o espaço é predominantemente urbano, mostrando facetas do mundo por intermédio de histórias ambientadas em grandes metrópoles, como Londres, Rio de Janeiro, Hamburgo, Munique, Berlim Ocidental, Amsterdã, Praga, Lisboa, São Paulo, Cracóvia. Ele demonstra que a problemática e a experiência citadina são o combustível para

configuração literária da obra, cuja espacialidade conduz para diversificadas discussões sobre a vida pós-industrial em uma perspectiva generalizada.

Essa ambientação urbana da obra analisada mostra, através dos personagens, que eles são sujeitos escravizados pelo sistema vigente e reificados, uma reflexão sobre o atual estágio do capitalismo e da globalização, pois a espacialidade das narrativas é dada em várias localidades do globo, mostrando a instabilidade e a inter-relação das ações dos indivíduos no mapa-múndi.

064 ku'damm klink

É a mais famosa avenida de Berlim, num verão de arfar muçulmanas encapotadas. Na vitrine três monitores exibem cirurgias de lipoaspiração. Espátulas e cânulas operando massacres. Câmaras de fibra óptica documentando o que podem dos assombrosos túneis que vão se abrindo entre carne e pele. Nacos de sangue emplastrado e sebo amarelado rodopiam na tela. Espirram na lente. Litros de gordura. Gordas antes & depois. O ponto de ônibus olha desconfiado. Todos nós sabemos que é gente, mas ninguém quer ser o primeiro a vomitar.

(Berlim Ocidental – Alemanha – 1998). (BONASSI, 2001, p.64).

Percebe-se, também, que a ação é relatada em uma conhecida avenida localizada em Berlim e estampa uma tendência da cultura na sociedade capitalista sobre a ideia de beleza, pregando a necessidade – principalmente nas mulheres – em ter um corpo esbelto e cheio de curvas. No entanto, para ter tal perfeição, os indivíduos recorrem à lipoaspiração para reduzir e retirar os excessos armazenados na estrutura física.

Na micro-história, o enredo relata a presença de um comercial exposto para o público em três vitrines, que exibem o processo de uma cirurgia de lipoaspiração, cujos aparelhos de última geração vão fazendo o percurso para retirar o “excesso de gordura”. Enquanto acontece o procedimento cirúrgico, o narrador diz que sangue e outras espessuras do corpo humano respingam na tela da câmera e os transeuntes se sentem horrorizados, “mas ninguém quer ser o primeiro a vomitar”. Porém, um detalhe é importante, uma vez que as pessoas têm atitudes de indiferença e o ponto de ônibus é uma metonímia, pois o objeto tem atitudes de desconfiança diante daquele espetáculo “humano”.

Nota-se, desse modo, a inversão de valores e condutas da sociedade capitalista, de forma que seres inanimados atingem a humanidade, e humanos são incapazes de manifestar algum tipo de expressividade contra o sistema vigente, que induz muitos a

praticarem atos que agridem o próprio corpo em nome de um ideal pregado pelos padrões capitalistas. Grandes empresários que ditam as normas são beneficiados com a aquisição de capital e são apresentados em contraponto com pessoas comuns, pois se tornam objeto de negócio para aqueles dominadores do poder.

Outro fator que revela a experiência contemporânea no relato, apreendido pela arte literária, é a superposição de imagens, a velocidade das informações e a presença de três monitores para exibição de um comercial, uma vez que vivemos em uma sociedade com excessivos aspectos sensitivos – incluindo principalmente o visual e o sonoro, cujo meio de propagação é feito, de maneira especial, pela televisão e pela internet, por meio do apelo à representação de uma imagem (de demonstração de bem-estar social, indiciando as pessoas ao consumo de bens e à figuração da perfeição humana, exemplificados pela manipulação dos discursos nas redes sociais e nos anúncios publicitários). Vê-se, assim, que a narrativa, ambientada em uma cidade da Alemanha, reflete sobre uma questão cultural regida em muitos países, a figuração e exposição do ideal de beleza e graciosidade, que sempre acabam recaindo, de forma específica, nas mulheres.

Nessa perspectiva, recorreremos a Zygmunt Bauman, em *O mal-estar da pós-modernidade*, texto em que o sociólogo afirma que a cultura é “cooperativa de consumidores” (BAUMAN, 1998, p. 168), pois é o método de estabelecimento e a condição para manter a ordem, e tal ordenamento é feito pelo processo de aculturação. Dessa maneira, as ações culturais são originárias, em muitas situações, por meio de mecanismos de poder determinantes de condutas e atitudes do ser humano frente à sociedade, e a literatura bonassiana aponta caminhos para a discussão da dominação exacerbada do capitalismo avançado, como no caso acima.

Pode-se pensar, além disso, que a narrativa bonassiana possui significados cifrados, em virtude das palavras “monitores”, “telas”, “cirurgias de lipoaspiração”, “nacos de sangue” e “massacres”, as quais direcionam para o entendimento da sociedade movida pelo olhar jubiloso diante de eventos e espetáculos impactantes evidenciados em episódios de sofrimento e de massacre retirados, por exemplo, em cenários bélicos. Nota-se, dessa maneira, como o coletivo perdeu o caráter da sensibilidade perante o semelhante decorrente da ênfase midiática de produção e

divulgação instantâneas de imagens em aparelhos ultramodernos e em tempo real, desprezando os limites e horizontes espaço-temporais anteriormente delineados.

Através dessas duas análises do texto bonassiano, é possível perceber que uma mesma narrativa possui múltiplas vertentes de adentramento e de sentidos, o que nos faz remontar à fala de Luís Alberto Brandão, em *Teorias do espaço literário*: “[o] espaço da obra se revela, constitutivamente, no fato de que ela não é homogênea nem fixa, ou seja, no fato de que os sentidos, só configuráveis na ação fluida e variável de leitura, podem ser gerados de diferentes modos e estão em constante deslocamento” (BRANDÃO, 2013, p.68). Assim, a linguagem espacial literária, devido à composição sígnica, possui materialidade e concretude que constituem variadas significâncias voltadas para o corpo comunitário.

A esse respeito, André Bueno salienta que “é impossível pensar a literatura sem influências, misturas, migrações, passagens entre culturas e civilizações diversas” (BUENO, 2002, p.236), de modo que a arte literária é fruto das relações com o mundo, diante do protagonismo social. Nesse contexto, *Passaporte* é constituído de fragmentos e imagens que denotam uma espécie de experiência de leitura da “cidade globalizada”⁴. É possível perceber que a linguagem delinea elementos que permitem a construção desse mapa cartográfico, de maneira que as narrativas vão se tornando trincheiras pelas quais formam a imagem de uma grande cidade, através da intersecção dos mesmas questões postuladas numa esfera capitalista e global.

Esse dado nos faz lembrar de *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino, cujo personagem Kublai Khan nota, por intermédio das descrições de Marco Polo, que as cidades eram todas parecidas. Para Renato Cordeiro Gomes, em *Todas as cidades, a cidade*, os lugares citadinos descritos pelo narrador “Compunham-se elas pela mera troca de elementos. Cada cidade era uma recombinação desses mesmos elementos, variações do mesmo modelo” (GOMES, 1994, p.15). A principal diferença em *Passaporte* e *As cidades invisíveis* é que, na obra do escritor italiano, essa composição da grande cidade se dá pela troca de elementos e componentes; já o texto de Bonassi, configura-se pelas temáticas dos enredos que se entrecruzam em diversas metrópoles do globo, uma vez que em quase todas as narrativas existe a presença da problemática capitalista no mundo atual.

⁴ Termo proferido por Glauber Costa Fernandes e Cláudio do Carmo, no artigo “A flânerie na cidade globalizada, em *Passaporte*, de Fernando Bonassi” (2011, p.1).

A seguir observemos a próxima micro-história:

043 três dúzias + três dúzias

Um caminhão com trinta e seis homens perfumados sai de Dresden, na Alemanha, às dezenove horas de sábado. Um cafetão finalmente consegue reunir trinta e seis putas maquiadas às dezenove horas e cinquenta minutos, embaixo do luminoso da autorizada Sony, em Teplice, na fronteira da República Tcheca. Na televisão do ônibus, o Bayern Munich sagra-se campeão da Bundesliga 98. Na televisão da loja, a previsão do tempo é de chuva. As garotas, suando na lingerie de elanca russa, fazem muxoxo, mas logo param, porque os clientes chegam animadíssimos.

(Teplice – República Tcheca – 1998). (BONASSI, 2001, P. 43).

Nesse microrrelato, há diversos elementos que evidenciam o atual cenário da escravidão pós-moderna, um deles é a prostituição de mulheres em escala mundial, uma vez que, no enredo, o narrador deixa claro que trinta e seis mulheres foram escolhidas por um cafetão para satisfazer trinta e seis homens que saíram de Dresden, na Alemanha, para encontrá-las na fronteira com a República Tcheca, em Teplice. O enredo aponta para a problemática da exploração e o tráfico sexual como forma de comércio nos mercados internacionais.

Pela narração, é notório que as mulheres não se sentem à vontade com aquela situação, visto que se encontram desanimadas, “fazem muxoxo”, pois são tratadas como elemento coisificado, “puta”. Além disso, elas são levadas a usar uma roupa de textura macia e quente, “elanca russa”, para aumentar o tesão dos clientes. Essas vestes as fazem transpirar intensamente, no entanto, não podem se revoltar ou rebelar, pois são pagas pelos serviços prestados e estes devem ser de qualidade.

A micronarrativa, de alguma maneira, também sugere a questão da efemeridade e falta de vínculos duradouros em muitos relacionamentos atuais, cuja ideia que se tem é simplesmente satisfazer sexualmente sem estabelecer um compromisso ou comprometimento com o outro indivíduo, o que é também uma característica do pós-modernidade, em que há constante instabilidade e liquidez nas relações humanas.

Percebe-se, dessa maneira, que o corpo feminino é utilizado por muitas pessoas como objeto e mercadoria, de modo que serve apenas como forma de satisfação física para uns e outros, como forma de obtenção de lucros, como veremos na micronarrativa “Índios aprendem depressa”:

015 Índios aprendem depressa

[...]

Índios fazem cachaça de qualquer coisa. Índios fazem de tudo na frente uns dos outros e na hora que têm vontade... mas os índios aprendem depressa e, se antes davam suas filhas de presente, agora começam a cobrar por isso.

(Cáceres – Brasil – 1987). (BONASSI, 2001, p.15)

Nesse trecho, pode-se visualizar o processo de colonização brasileira, ou melhor, “escravização indígena”, visto que o narrador destaca o seu modo de vida e, em seguida, aponta para o fato de as índias terem se tornado produto de satisfação sexual dos colonizadores, que vieram a essa terra para demarcar e tomar territórios, almejando poder e ampliação do capital. Assim, vê-se que a questão de gênero encontra-se presente, posto que as mulheres apresentadas são subordinadas ao pai, ao colonizador e ao sistema. Dessa maneira, pode-se notar a afirmação feita no título, a qual afirma que os índios aprenderam depressa as atitudes maléficas feitas por seus colonizadores, além disso, mostra como esses homens viam-nos como seres sem cultura e civilização.

Outro detalhe que é importante destacar é como o corpo feminino é visto: coisa que satisfaz a necessidade dos homens. O fato de a prostituição estar presente, revelando que as mulheres vendem o seu corpo para conseguir dinheiro para sobrevivência, faz com que se tenha a imagem feminina coisificada e integrante dos parâmetros capitalistas. Além disso, a própria narrativa mostra como o modelo e as formas capitalistas se expandem com muita facilidade, uma vez que o narrador destaca que os índios aprenderam rapidamente as leis e a cultura do mercado a que foram expostos, o que incide na própria noção de fronteira nesse movimento de globalização. Os aspectos das diluições étnicas e física de fronteiras também se fazem presente, uma vez que o narrador utiliza do sarcasmo e da ironia para mostrar como as pessoas são facilmente corrompidas por causa de dinheiro, a exemplo dos povos indígenas que aprenderam a negociar as filhas para obtenção de lucros.

Como se pode perceber, há uma interligação entre as narrativas, pois ambas tratam do tema da prostituição e da exploração sexual de mulheres que ocorrem na sociedade, numa perspectiva universal, de modo que não importa se está no Brasil, Alemanha, República Tcheca, a questão está presente, e o narrador, por meio dos relatos no passaporte, indica que se precisa debater sobre o assunto.

Nessa discussão, refletimos sobre o postulado de Renato Cordeiro Gomes, quando discute as ligações entre literatura e experiência urbana.

O texto é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas. Essa cidade torna-se um labirinto de ruas feitas de textos, essa rede de significado móveis, que dificulta a sua legitimidade. (GOMES, 1994, p. 24).

Assim, *Passaporte* é uma cidade-texto da pós-modernidade, cuja linguagem cidadina é construída e interligada por uma rede de múltiplas experiências de prisão, uma vez que conduz os leitores a pensarem sobre a política do confinamento a qual o indivíduo está exposto, de modo que, independentemente do lugar em que se encontra situado, as inseguranças e os problemas sociais são os mesmos. Nesse sentido, André Bueno destaca que na sociedade violenta e dividida, “onde vivem sujeitos fragmentados e isolados, as formas de mutilar são muitas” (BUENO, 2002, p.314), pois tanto o burocrata de escritório quanto o executivo médio e o funcionário público, todos estão sendo mutilados socialmente, embora o pesadelo de alguns possa ser, nas palavras do filósofo, “um tanto refrigerado”, de modo que, em escala generalizada, o sujeito se encontra estropiado pela ação desenvolvimentista globalizante.

Nessa perspectiva, pode-se pensar que o texto literário mostra diversos ângulos da era globalizada, visto que aponta detalhes específicos da propulsão de acontecimentos ocasionados após o fenômeno cultural da multinacionalização. Para Bauman, em *Globalização*, como consequências humanas, após esse fenômeno, a imagem que se tem do globo é de “ausência de um centro, de um painel de controle, de uma comissão diretora, de um gabinete administrativo” (BAUMAN, 1999, p.67).

Passaporte, por meio do delineamento estético, demonstra tal aspecto, uma vez que as micronarrativas são independentes, descentralizadas e foram escritas em cidades distintas da esfera mundial, apesar de terem, muitas vezes, relações e imbricações diretas entre elas. Isso lembra a dinâmica da globalização, quando se propõe a interligação das pessoas, independentemente das distâncias geográficas e culturais.

Para Harvey, depois de 1972, com o advento da acumulação flexível de capital e a expansão globalizada, o mercado ficou fluido, instável e frenético, de maneira que “parecem desprezar as restrições de tempo e de espaço que costumam ter efeito sobre as atividades materiais de produção e consumo” (HARVEY, 2005, p 155). Assim, a

sociedade teve que se adaptar a essa nova forma de configuração espaço-temporal, de modo que estar em movimento é a principal forma de sobrevivência no mundo atual.

Para conceituar tal reflexão, utilizaremos as micronarrativas “Encomenda” e “Traficante internacional”.

013 encomenda

Rashid trouxe do Paquistão tudo o que mandaram, em vinte pequenas bolsas, dentro do estômago. Nem quer lembrar o que foi engolir. Depois, cada calafrio que sentia (e foram muitos), achava que a coisa estivesse espalhando pelo seu corpo. Pensava se morria num instante ou ficaria vendo coisas, babando, dando escândalo. Agora, no banheiro, está bem menos tenso. Até faz seus próprios planos com o pagamento... mas o fato é que só vai embolsar os três mil dólares quando botar toda a encomenda pra fora, o que não está sendo nada fácil.

(Londres – Inglaterra – 1998). (BONASSI, 2001, p.13).

Pode-se perceber nessa micronarrativa, um efeito sórdido do encurtamento de fronteiras, que é a calamidade internacional concernente ao tráfico de drogas. Percebe-se que o sujeito da ação e vítima do sistema capitalista explorador, Rashid, sai do Paquistão para levar produtos ilícitos a Londres, na Inglaterra, por apenas três mil dólares, de modo que o explorado também se equipara a uma mercadoria para satisfazer as necessidades pessoais e do “mercado internacional”, uma vez que trafica elementos para atender à demanda daqueles que dominam e detêm o poder na vida universal globalizada. Além disso, o sujeito explorado e alienado espera que esse dinheiro a receber vá, de alguma maneira, modificar a sua vida, mas se esquece de que tal ato poderia ter custado a vida, liberdade e reputação.

Nesse panorama, percebe-se que a micronarrativa mostra como o sistema globalizado escraviza e reifica o ser humano, e que as relações humanas são mediadas pelo interesse capitalista numa dimensão globalizada. Segundo Bauman, o ser humano passou a ser visto como coisa ou objeto e a imagem que vai consolidando, ao longo do tempo, é de assassinatos, drogas, refugiados, fome, pilhagem e doenças contagiosas, ou seja, são vistas sem nenhuma perspectiva de espessura humanitária. (BAUMAN, 1999, p.83).

É o que pode ser visto na micro-história a seguir:

130 traficante internacional

Pernas tremendo. Mãos geladas. Coração parado embaixo do braço. Lábios leporinos de tão secos, de tão ávidos. Precisando de exercício. De dinheiro. Só querendo ir pelos ares. Como todo mundo. Roupa cuidadosamente escolhida, sem metais que apitam em portas do inferno eletrônico. Dois quilos de pureza pendurados na fronteira da cintura. Pelos colados com esparadrapo pra posterior depilação a frio. Sem revista até agora. Tanto trabalho por alguma coisa. Torcendo por luzes verdes. Por passagens livres. Por cães gripados. Um carro do ano. Um negócio próprio. (Guarulhos– Brasil – 1996). (BONASSI, 2001, p.130).

Pode-se perceber que essa micronarrativa possui elementos que dialogam com a analisada anteriormente, visto que ambas possuem como tema central o tráfico internacional de produtos ilícitos. Nesse caso, o sujeito da ação não é nomeado e o que mostra na narração são fatos que antecedem o embarque no aeroporto, diferentemente da micronarrativa anterior em que o sujeito da ação, Rashid, já havia desembarcado e estava nos preparativos para liberar a droga do seu corpo.

Na atual narrativa, o ser que está levando a droga está visivelmente tenso, como nos mostra os adjetivos e a descrição fornecida pelo narrador onisciente. “Pernas tremendo. Mãos geladas. Coração embaixo do braço. Lábios leporinos de tão secos, de tão ávidos”, ou seja, é evidente o medo do sujeito, que tem de ultrapassar diversos estágios até chegar ao avião. Por isso, espera-se que os impasses sejam ultrapassados e que consiga transportar os produtos, pois, quando receber o dinheiro, poderá realizar sonhos, como comprar um carro ou criar um negócio próprio.

Nota-se, desse modo, que o ser humano, nas circunstâncias atuais, assemelha-se a um objeto para adquirir outro objeto ou mercadoria, ou seja, nessa conjuntura, ser e ter parecem estar em igualdade, de maneira que tanto em Guarulhos (Brasil) quanto em Londres (Inglaterra) é possível ver a repetição de uma atrocidade internacional com as pessoas.

Assim, os vitimados pelo sistema, ao contrário daqueles que possuem poder, legitimidade e mobilidade para desbravar territórios e nações, são extorquidos para favorecer e fomentar as regras de interligação de Estados. Com isso, as pessoas que estão à margem sofrem as consequências e formam um cenário de degradação, como são mostradas nas narrativas de *Passaporte*, em que se nota a falta de emancipação política, ideológica e social e, conseqüentemente, imagens de um mundo alienado, desorganizado, com “ruas sórdidas”, ‘zonas proibidas’ ampliadas, versão aumentada de

uma terra de bandidos, um mundo estranho, subumano, para além da ética e de toda salvação” (BAUMAN, 1999, p.83).

Ivete Walty, em *Corpus rasurado*, faz a seguinte reflexão sobre a obra bonassiana: “[a]ssim, descrevendo-se índios, operários, metalúrgicos, executivos, traficantes ou macumbeiros, descrevem-se mecanismos de sistemas político-sociais e econômicos pautados pelo canibalismo, de corpos, forças de trabalho ou desejos” (WALTY, 2005, p.48). Assim, independentemente do ser descrito, todos são escravizados e expostos a diferentes formas de exploração, ou, nas palavras de Walty, pautadas em práticas canibais, pois os seres humanos são torturados e engolidos por um sistema degolador.

Zygmunt Bauman, em *Tempos líquidos*, destaca que, através da abertura da multinacionalização, ocorreram diversos efeitos negativos que coadunam com os aspectos demonstrados no texto bonassiano.

O atributo da “abertura”, antes um produto precioso, ainda que frágil, da corajosa mas estafante *autoafirmação*, é associado, hoje principalmente a um *destino* irresistível -, aos efeitos não-planejados e imprevistos da “globalização negativa” -, ou seja, uma globalização seletiva do comércio e do capital, da vigilância e da informação, da violência e das armas, do crime e do terrorismo; todos unânimes em seu desdém pelo princípio da soberania territorial e em sua falta de respeito a qualquer fronteira entre Estados. Uma sociedade “aberta” é uma sociedade exposta aos golpes do “destino”. (BAUMAN, 2007, p.13).

Em *Passaporte* é demonstrado como o efeito globalizante criou uma sociedade que sofre com os golpes consequentes dessa nova configuração mundial. Afinal, os que mais penam são aqueles que já são marginalizados pelo sistema capitalista e que servem de sustentação para manter o sistema aberto e em contínua ampliação de bens e poder.

Portanto, o que se pode perceber é que, no livro, há um processo de comercialização de pessoas, como figuração da experiência urbana globalizada do capitalismo avançado, de maneira que a estampa de tais aspectos se dá pelo formato estético de um passaporte, cuja função é transportar pessoas para outras nações com autorização concedida por órgãos competentes, dando-lhes o direito de circular livremente por outro país.

Assim, esta coletânea de textos pode ser vista como uma biblioteca da cidade globalizada, onde são registrados diversos acontecimentos que configuram o

palimpsesto do cenário urbano mundial, dada a ideia de imagens que camuflam e superpõe nas narrativas.

Sandra Jatahy Pesavento no artigo “Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto” aponta:

Neste ponto, a imagem do palimpsesto que é a cidade remete, por sua vez, a outras ideias-imagens, como por exemplo a da *fonte*: o palimpsesto é, na verdade, um reservatório, uma matriz de outros textos e imagens que, superpostos e camuflados, se ocultam uns sobre os outros [...]. (PESAVENTO, 2004, p.28).

Esses palimpsestos são constituídos de imagens que demonstram a presentificação do instante em espaços geograficamente e psicologicamente marcados por violência, exploração, confinamento e consumismo, pois há uma ideia de tecido construída pelos diversos fios que articulam nas entrelinhas do texto literário. Desse modo, a forma literária bonassiana é constituída por uma técnica que faz contornos da expressividade urbana por meio de aspectos que constroem os vestígios dos efeitos negativos da multinacionalização no mapa-múndi. Nesse contexto, Sandra Regina Goulart Almeida afirma que “a cidade é, principalmente, um espaço de intensa e constante interpolação, no qual inúmeras fronteiras, bordas, margens, limites e esquinas marcam os sujeitos também em permanente trânsito físico e simbólico”. (ALMEIDA, 2015, p.178).

Nesse panorama, há o transportador para essas nações, denominado em literatura de narrador, que vive um percurso labiríntico, na tentativa de compreensão do valor da mercadoria no mundo globalizado. Essa escrituração se dá por meio do registro do fragmento cinematográfico e fotográfico de distintas ações ocorridas no globo, inscrito no passaporte de viagens.

Nesse sentido, Zygmunt Bauman afirma:

[a] “sociedade” é cada vez mais vista e tratada como uma “rede” em vez de uma “estrutura” (para não falar em uma “totalidade sólida”): ela é percebida como uma matriz de conexões e desconexões aleatórias e de um volume essencialmente infinito de permutações possíveis. (BAUMAN, 2007, p.9).

Passaporte parece centrar-se em uma rede global demarcada pelos nuances da hegemonia capitalista em que tudo é transformado em mercadoria. Dessa forma, até o narrador do conjunto artístico precisa integrar-se a esse sistema para mostrar as diversas

fragmentações da sociedade, ou seja, precisa fazer viagens aéreas para tentar abarcar vários níveis da cultura global. Além disso, a obra mostra que a vida pós-moderna é marcada pela rapidez, imediatismo e simultaneidade, e o que é mais grave em tudo isso é que as pessoas não reconhecem umas às outras, tornam-se todas estranhas, distantes e desumanizadas pela falta de apreensão da vida cotidiana.

Nesse sentido, Beatriz Resende – no texto anteriormente referido – salienta:

Diante das novas configurações do espaço geopolítico e de diferente organização do tempo, premido pela simultaneidade, as formações culturais contemporâneas parecem não conseguir imaginar o futuro ou reavaliar o passado antes de darem conta, minimamente, da compreensão deste presente que surge impositivo carregado ao mesmo tempo de seduções e ameaças, todas imediatas. (RESENDE, 2008, p.28).

Desse modo, o narrador do conjunto do livro parece tentar apreender o instante por meio das filmagens e fotografias, despidas de qualquer tentativa de apreensão da totalidade, mas o que se percebe é que ele próprio acaba reunindo fragmentos para construir o cenário global. Assim, o próprio narrador é vitimado pelo sistema capitalista contemporâneo, no espaço urbano.

Nesse aspecto, André Bueno afirma:

[a] força da divisão social do trabalho, da fragmentação, do trabalho alienado, do valor de troca do fetiche da mercadoria e da própria ideologia atravessa em todos os sentidos o cotidiano histórico e a consciência dos sujeitos. Portanto, essas imagens são opacas, lacunares, invertidas, manipuladoras, jamais diretas e transparentes. Ler diretamente as imagens que a sociedade capitalista cria de si mesma, de suas classes, de seu sentido e de seus objetivos e fins, é o mesmo que endossar uma ilusão, um simulacro necessário para manutenção da hegemonia. (BUENO, 2002, p.259).

Nesse contexto, nota-se que o livro registra o cenário urbano atual com suas barbáries e inversões de valores, por meio de imagens lacunares e fragmentadas, mas com olhar de um *flâneur* que está inserido na multidão, também vitimado pelo sistema, como os demais indivíduos, que filma/fotografa instantes na esfera mundial, tentando compreender a vida pós-moderna das pessoas.

Tais reflexões serão apresentadas e debatidas, posteriormente, no terceiro capítulo, mas antes iremos discutir a estética cronística do texto literário, para pensar o gênero crônica como emergente do cidadão.

CAPÍTULO 2

A ESTÉTICA CRONÍSTICA DO PASSAPORTE DE VIAGENS

Se a rua tem nervos para o luxo, os tem da mesma forma para a miséria. É nisto que a crônica revela, para além da demarcação geográfica dos limites urbanos delineados pelas novas vias públicas, o nascimento de uma identidade pautada pelo outro, pela antropomoficante caracterizada enquanto ser picante.

Orna Messer Levin.

Este capítulo, inicialmente, discutirá sobre o caráter cronístico da obra bonassiana, estabelecendo um diálogo com a tradição. Para isso, recorreremos ao conceito do gênero, em seguida, buscaremos os cronistas do descobrimento, como fonte de apreensão do cotidiano nos primórdios da nossa história, feita através de recursos estético-literários. Depois, pensaremos sobre a configuração categórica da espécie textual no país, buscando os autores Machado de Assis, João do Rio e Rubem Braga para chegar a *Passaporte* e pensar a crônica na dimensão temporal e abrangência universal.

No segundo tópico, refletiremos sobre a crônica bonassiana, sob o viés da radicalidade proposta por Haroldo de Campos, ao se debruçar sobre a poesia *Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade. Nesse fio condutor, tentaremos afirmar que os dois autores foram radicais a seu tempo, um na poesia, outro na prosa; esse no modernismo, aquele no pós-modernismo.

2.1 Crônica: gênero da temporalidade e universalidade

Passaporte, dada a sua estrutura estética escritural, dialoga com a tradição cronística brasileira, através da profunda ligação com os fatos do cotidiano, cuja matéria é efêmera, fugaz, tênue, aparentemente simplória, que pode passar despercebida aos olhos de uma multidão. Entretanto, há um narrador carregado de subjetivismo, capaz de notar, apreender e refletir sobre aquele instante, de modo a registrá-lo temporalmente e universalizá-lo por meio da carga conotativa expressa, permitindo promover a condição memorialística de um determinado limiar histórico e estético.

A efemeridade permite ao gênero crônica ser o mais próximo da vida real, uma vez que o elemento movedor é o diário, a vivência mundana, a avidez dos acontecimentos. Isso conduz a uma proximidade com os gêneros jornalísticos, os quais são pautados em objetivar e noticiar informações verídicas da sociedade, dado ao imediatismo do fato noticiado. Características essas que não são pertinentes ao gênero em questão, pois, apesar de ter nascido e frutificado nas páginas dos jornais, a tessitura textual ganha outras dimensões. O que é feito, bizarro, sórdido, degradante à esfera

social delineiam efeitos capazes de impactar e provocar reflexões sobre determinada mazela marginal, por causa do efeito estético constituído.

A palavra crônica decorre etimologicamente do grego *Khronos*, cujo significado é tempo, de maneira que os textos denominados por essa terminologia eram ligados à arte de relatar acontecimentos em ordem cronológica, ou seja, era um gênero intermitentemente histórico. Ao cronista era dada a função de organizar e contar os fatos em ordem sucessória, a exemplo disso, pode-se pensar sobre os cronistas do descobrimento acerca das terras brasileiras e do primeiro contato com os primitivos de nossa gente. Esses textos iniciais de nossa literatura, escritos por viajantes europeus no contexto do século XVI, tinham por função documentar a situação histórico-cultural dos primórdios da então terra descoberta.

Essas narrativas de viagens revelam o domínio da arte de narrar dos cronistas em textos informativos, uma vez que as crônicas, as cartas, os depoimentos, os tratados são carregados de visões pessoais, aventuras, fantasias, criando uma atmosfera altamente envolvente e fictícia, própria da estética literária. Os fatos históricos coloniais relatados por Pero Vaz de Caminha, Pero Lopes de Sousa, Gabriel Soares de Sousa, Hans Staden, Jean de Léry, André Thevet são imbricados por uma estilística particular que os inserem em uma perspectiva ficcional própria da literatura.

Para Antonio Carlos Olivieri e Marco Antonio Villa, no prefácio da antologia *Cronistas do descobrimento*, há nos relatos preocupações estilísticas parecidas com as dos prosadores portugueses da época. Esses valores artísticos acabam por modificar e influenciar a interpretação textual, dada a qualidade dos artifícios linguísticos.

Assim, as qualidades estilísticas se unem à criatividade e às manifestações de emoção dos autores, modificando o caráter informativo/utilitário dos textos século XVI e neles revelando valores artísticos e literários. Esses valores são reforçados na medida em que os textos apresentam particularmente o deslumbramento e o entusiasmo do europeu diante da natureza exuberante dos Trópicos. (OLIVIERI; VILLA, 2006, p.8-9).

O aparato e a qualidade linguística dessas tessituras foram constituídas em virtude da necessidade de aceção aos compatriotas de um Novo Mundo descoberto e a se descobrir, repleto de belezas naturais, riquezas e bens minerais, mulheres “disponíveis”, longe daquilo que a Europa tinha por “civilização”. Em suma, um lugar

paradisíaco, onde quase tudo era permitido e poderia ser encontrado, fazendo alusão ao paraíso bíblico, como pontua Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura*.

Na *Carta do achamento do Brasil*, escrita por Pero Vaz de Caminha, direcionada ao rei de Portugal, já é possível encontrar algumas das acepções acima mencionadas:

Esta terra, Senhor, me parece que da ponta que mais contra o sul vimos até outra ponta que contra o norte vem, de que nós deste porto houemos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas por costa. Tem, ao longo do mar, nalgumas partes, grandes barreiras, delas vermelhas, delas brancas; e a terra por cima toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta, é tudo praia-palma, muito chã e formosa. (CAMINHA, 2006, p.25).

No início do excerto escolhido, é notório que o emissor utiliza recursos gramaticais capazes de criar uma atmosfera fascinante, a começar pela escolha do pronome demonstrativo “esta”, no início do parágrafo, cujo remetente mostra a posição espacial dele em relação ao território, dando a entender que os seus olhos estão diante de um lugar aparentemente infinito, pela sua grandeza. Outro elemento a se destacar é o vocativo “Senhor”, que a princípio é voltado ao rei, mas, se analisarmos bem, pode-se visualizar um caráter retórico, ao que parece, invocando e direcionando ao Deus soberano para aquela majestosa terra.

As adjetivações são também algo a se observar, pois elas permitem, por meio do elemento descritivo, criar imagens intimamente voltadas à capacidade imaginativa, dando a possibilidade ao destinatário de vislumbrar mentalmente acerca daquele cenário maravilhoso e desconhecido, dadas as cores, a dimensão, os elementos naturais, como as praias, as árvores e a formação geológica. Os operadores argumentativos “tudo” e “muito” também contribuem para reforçar e intensificar a ideia e a mensagem de um lugar belo e paradisíaco a ser direcionado ao compatriota.

No pensamento de Afrânio Coutinho, em *A literatura no Brasil*, ele destaca que a crônica é um “gênero eminentemente individual” (COUTINHO, 2004, p.132) e “uma reação individual, íntima, ante o espetáculo da vida e dos seres”. (COUTINHO, 2004, p.136). Pode-se perceber que Pero Vaz de Caminha, na *Carta de achamento do Brasil*, e os demais viajantes historiadores comportam-se como cronistas, uma vez que imprimem nos relatos a história sociocultural dos primórdios do nosso país, com visões particulares permeadas de recursos estilísticos.

Nessa mesma linha de raciocínio, Aline Cristina de Oliveira, em “Crônica: um gênero menor? Indagações acerca do texto lítero-jornalístico”, reafirma:

[a]inda que ignorasse estar praticando a crônica, Pero Vaz de Caminha, ao dirigir-se ao rei de Portugal relatando minuciosamente o dia-a-dia em território brasileiro, ocupava o ofício de cronista de viagem. O texto de Caminha, por exemplo, é crônica no sentido histórico da palavra, e antecipa a existência de uma historiografia nacional. A produção dos cronistas de viagem foi legitimada pela literatura que a recolheu como representativa da expressão de uma determinada época, o que na visão de muitos estudiosos, denominou-se uma literatura de informação sobre o novo mundo. (OLIVEIRA, 2010, p.200).

Esses discursos produzidos pelos cronistas fazem parte dos gêneros ensaísticos em que o autor, por meio de uma explanação, apresenta os próprios pontos de vista ao leitor, utilizando o método direto da linguagem, são exemplos: o ensaio, a crônica, a carta, as memórias, o diário, as máximas, o discurso e o sermão, ou seja, os mesmos gêneros produzidos na época da literatura de informação. Essas formas textuais têm pontos comuns, haja vista a ligação com o caráter individual e subjetivo das formas narrativas e ambas compartilham da poética do inacabado e da linguagem do familiar.

Afrânio Coutinho, em *As formas da literatura brasileira*, ressalta que a crônica desenvolvida em nosso país tem um caráter ensaístico próprio dos escritores franceses, como Montaigne⁵, em razão de serem publicados em jornais, além disso, a essência do sentido originário da palavra “ensaio” está relacionada à elocução oral, “é o estilo que marcha a passo com pensamento e o traduz, como um orador, sem nenhum intervalo”, é um “gênero elástico, flexível, livre, permite a maior liberdade no estilo, no assunto, no método” (COUTINHO, 1984, p.288). Como se pode ver, essas marcas parecem ser as mesmas características da crônica brasileira, que nasceu em páginas do jornal e se desenvolveu, tornando um gênero cultivado por grandes nomes da nossa literatura.

A crônica, na sua primeira acepção, está ligada ao tempo, mas no Brasil a partir da disseminação da imprensa, no século XIX, o gênero foi ganhando novas roupagens. Inicialmente era estritamente relacionado ao jornalismo, em uma seção específica, destinada aos comentários dos fatos que marcaram a semana ou o espírito do artista e, com isso, começaram a criar um espaço de dimensões literárias nos jornais, chamado de folhetim. Os folhetins eram estampados geralmente em rodapés dos jornais, onde eram

⁵ Isso não se aplica a Pero Vaz de Caminha, já que Montaigne é posterior a ele.

publicadas as crônicas, anedotas, romances desenvolvidos em pequenos capítulos, a exemplo de romances de José de Alencar que anos depois foram publicados em livros. Enfim, esse espaço era do vago e do indeterminado nas páginas jornalísticas.

Com o passar do tempo, essa acepção ligada ao folhetim também se modificou e a crônica passou a designar um gênero, conforme salienta Afrânio Coutinho:

Certamente o uso da palavra para indicar relato e comentário de fatos em pequena seção de jornais acabou, como é comum, por estender-se à definição da própria seção e do tipo de literatura que nela se passou a produzir. O fato é que, em português, “crônica” tornou-se outra coisa: um gênero literário, de prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo; menos o fato em si do que o pretexto ou a sugestão que pode oferecer ao escritor para divagações borboleteantes e intemporais; menos o material histórico do que a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica buliçosas de pessoas. Assim, crônicas são essas pequenas produções em prosa, com tais características, aparecidas em jornais e revistas. (COUTINHO, 1984, p.290).

A partir de então, o gênero começou a se consolidar no país, possibilitando a muitos homens do jornalismo a inserção no meio literário, visto que uma grande parte de escritores, hoje consagrados, começou a publicar crônicas e ensaios em jornais pela nação, como por exemplo, Machado de Assis, João do Rio, Carlos Drummond de Andrade e muitos outros. Desse modo, a crônica e também o folhetim eram um lugar de acesso à leitura, dando às pessoas o direito e o prazer de conhecimento do literário e das configurações da época, e ainda, possibilitando-lhes refletir sobre a situação histórica e social do país. Assim, o jornal se prestava a um papel de inclusão na sociedade, prestando “O direito à literatura”, como é assinalado no escrito por Antonio Candido.

Um escritor em que a vida social e literária esteve intimamente marcada pela convivência com a imprensa foi Joaquim Maria Machado de Assis (1839 – 1908). O autor escreveu crônicas para diversos jornais, começou em 1860, para a redação do *Diário do Rio de Janeiro*, passou pelo *Cruzeiro*, *Semana Ilustrada*, *O Futuro*, *Ilustração Brasileira* e, a partir de 1881, finalizou a carreira na *Gazeta de Notícias*. Ao todo, foram mais de quarenta anos dedicados à prática cronística e esse hábito coincidiu constantemente com o de romancista, poeta, crítico e tradutor. Massaud Moisés, em *Machado de Assis: crônica, crítica, poesia, teatro*, declara que “Machado era tão medularmente cronista que seus contos e romances traem de modo flagrante esse pendor

e esse hábito. São contos e romances de um cronista, isto é, de um escritor que tira das crônicas a matéria-prima de sua ficção”. (MOISÉS, 1964, p.12).

Essa afirmação de Moisés torna possível pensar como o processo de observação de escrita foi primordial para o amadurecimento do escritor nas demais formas literárias, de modo que, por meio do circunstancial, foi possível desenvolver e afinar o estilo. Além do mais, a posição de homem do jornal inseria-o nos mais diversificados assuntos do país e do mundo, permitindo-lhe variados temas e particularidades para o texto literário. Durante o exercício da prática jornalística, Machado deparou-se com fatos, como: A Guerra do Paraguai (1864-1870), o súbito advento da República, a telegrafia sem fio de Edison, o voo de Santos Dumont sobre a torre Eiffel e muitos outros acontecimentos. Assim, fatos de extrema relevância puderam fazer parte do cotidiano do autor e fizeram com que se tornasse um grande clássico da nossa literatura, não só acontecimentos relevantes, mas também os circunstanciais e efêmeros, ajudou-o a tornar um grande nome.

Em uma crônica, datada em 17 de julho de 1892, o autor disserta sobre a solidão enfrentada por muitas pessoas, apesar de estarem cercadas de pessoas em todos os lugares, porém vazias de perspectiva e carentes de uma companhia verdadeira, em que possa desabafar e discutir de forma profunda sobre os assuntos gerais. Nessa perspectiva, o narrador em primeira pessoa se encontra fatigado e farto das convenções sociais a que está abrigado e, diante disso, resolve pegar uma revista para amenizar o tédio. No entanto, nota-se que muitas pessoas também se encontram da mesma forma, enfrentando uma vida solitária e vazia.

Um dia desta semana, farto de vendavais, naufrágios, boatos, mentiras, polêmicas, farto de ver como se descompõem os homens, acionistas e diretores, importadores e industriais, farto de mim, de ti, de todos, de um tumulto sem vida, de um silêncio sem quietação, peguei de uma página de anúncios, e disse comigo:

- Eia, passemos em revista as procuras e ofertas, caixeiros desempregados, pianos, magnésias, sabonetes oficiais de barbeiro, casas para alugar, amas-de-leite, cobradores, coqueluche, hipotecas, professores, tosses crônicas...

E o meu espírito, estendendo e juntando as mãos e os braços, como fazem os nadadores, que caem do alto, mergulhou por uma coluna abaixo. Quando voltou à tona trazia entre os dedos esta pérola:

Uma viúva interessante, distinta, de boa família de meios, deseja encontrar por esposo um homem de meia-idade, sério, instruído, e também com meios de vida, *que esteja como ela cansado de viver só*; resposta por carta ao

escritório desta folha, com as iniciais M. R..., anunciando, a fim de ser procurada essa carta. [...] (ASSIS, 1964, p.20-1).

Percebe-se no trecho da crônica, que o narrador problematiza sobre a condição da individualidade humana, cujas pessoas estão imersas em lugares, onde as relações são forçadas pelo hábito e pela necessidade de convivência, de maneira a desenvolver condutas artificiais, as quais cansam a todos, dada a superficialidade dos comportamentos dos indivíduos e falta de comunicação intersocial, disseminando seres vazios e sozinhos, imersos em uma multidão. Esse tema, aparentemente circunstancial, a vida solitária mostrado na crônica pelo narrador, utilizando um anúncio efêmero dos meios de comunicação, é retirado da dimensão temporal, todavia, ganha espessuras universais, pois, apesar de muito tempo, ainda continua atual e universal, tanto que é uma questão recorrente em *Passaporte* a crise existencial do indivíduo frente ao mundo, questão que será abordada um pouco mais à frente.

A crônica analisada corrobora a negação do amor romântico e idealizado propagado pelo romantismo, já que tanto o narrador quanto a mulher que faz o anúncio são indivíduos carentes de companhia e não esperam encontrar um amor, mas algo ou alguém para distrair e discutir diversificados temas, porque ambos estão enfasiados daquela vida angustiante. Embora negue o caráter romântico, o texto é carregado de pura ironia, de efeitos conotativos que dão poeticidade e leveza ao assunto, há o jogo das antíteses “tumulto sem vida”, “silêncio sem quietação” para constatar o efeito de vazio e angústia, mesmo quando o ser está cercado por pessoas.

Existe, ainda, a presença das figuras de linguagem, tal qual a comparação do narrador com um nadador, que pula n’água e volta para cima todo embebido por aquela atmosfera, para apresentar o processo de divagação do artista sobre determinado objeto e, de repente, algo semelhante a um choque acontece, permitindo-lhe o despertar e a inspiração estética, representados pela metáfora da pérola no excerto:

E o meu espírito, estendendo e juntando as mãos e os braços, como fazem os nadadores, que caem do alto, mergulhou por uma coluna abaixo. Quando voltou à tona trazia entre os dedos esta pérola. (ASSIS, 1964, p.24)

Ao final da crônica, para fazer o remate da temática, o narrador faz diálogo com a moral presente nas fábulas e os provérbios e ditados circulados socialmente: “E a tua

conclusão será como a tua premissa; em caso de tédio, antes um marido que nada”. (ASSIS, 1964, p.24), evidenciando a crença do narrador de que o companheirismo é válido para todas as situações pelas quais as pessoas necessitem de afeto.

Diante dessa simples análise da crônica machadiana, vê-se a confirmação da afirmação de Afrânio Coutinho, no que se refere à consolidação do gênero:

Na literatura brasileira, a crônica, a partir do romantismo, alcançou [...] um desenvolvimento e uma categoria que fazem dela uma fórmula literária de requintado valor estético, um gênero específico e autônomo. (COUTINHO, 1984, p.291).

Além disso, segundo o crítico, trata-se de um dos gêneros que mais se abrigaram, tanto no estilo quanto na língua, nos assuntos, assegurando proporções inéditas na literatura do país, visto que a cada momento se renova, não há fórmula ou estilo fixo e registra a temporalidade urbana.

Essa fórmula literária, segundo Coutinho, foi iniciada por Francisco Otaviano, no *Jornal do Comércio*, seguida por José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis, Araripe Júnior, Raul Pompéia, Coelho Neto, Olavo Bilac, Humberto de Campos, Constâncio Alves, Álvaro Moreyra, João do Rio, Henrique Pongetti, Genolino Amado, Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Carlos Drummond de Andrade, Eneida, Peregrino Júnior, Rubem Braga, Raquel de Queirós, Clarice Lispector, Elsie Lessa, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Ledo Ivo, José Carlos Oliveira, Carlos Eduardo Novaes⁶ e tem sido renovada na produção de autores mais recentes, como Fernando Bonassi.

Desses autores acima mencionados, há de se destacar a maestria cronística de Paulo Barreto, o qual tinha o pseudônimo de João do Rio (1881 – 1921). Ele é tido como iniciador da crônica social moderna, pois reproduziu a história da capital carioca, registrando as transformações urbanísticas na Gestão de Pereira Passos, procurando adaptar a escrita ao ritmo do progresso, presente no cinema e no mercado automobilístico, sempre narrando os fatos embriagado pela fantasia, “e não há dúvida de que, a esse aspecto, despertam seus livros um interesse nada desdenhável, por serem um espelho coruscante da sociedade contemporânea, com as mudanças sucessivas de hábitos e ideias que se operavam em sua época” (COUTINHO, 2004, p.128-9).

⁶ Esse prelúdio se encontra em *As formas da literatura brasileira*, 1984, p. 291.

Tais aspectos foram apreendidos por meio da prática da *flânerie*, que será discutida no capítulo seguinte (com relação à produção do escritor Fernando Bonassi, objeto desta pesquisa). Percebe-se que o autor, por meio de cenas do mundo atual, mostra o espaço urbano global numa perspectiva fluida, simultânea e carregada pela presentificação no tempo da narrativa, de modo a apresentar a efemeridade e a liquidez das relações humanas, e também, dos eventos que rapidamente poderão ser esquecidos, se não forem registrados dentro do contexto espaço-temporal.

Orna Messer Levin, em *As figuras do dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio*, coaduna com os apontamentos, defende que o autor recria os movimentos urbanos, através do relato flagrante das ações cidadinas, contemplando a dimensão subjetiva literária por meio dos fatos jornalísticos.

As marcas do movimento que configuram a transgressão do escritor surgem nas crônicas, refletindo os acontecimentos da rua. É a partir do nascimento das vias públicas na capital remodelada que João do Rio desponta como cronista original, que colhe os assuntos responsáveis pela renovação não só jornalística como também literária. (LEVIN, 1996, p.138)

Assim, João do Rio, por meio de suas crônicas apreende a transformação histórica e social da cidade do Rio de Janeiro, quando esta se modernizava, servindo de testemunha ocular da mudança dos costumes e condutas dos moradores no limiar da renovação das vias urbanísticas. Desse modo, o escritor refletia sobre o espaço urbano, mostrando uma sucessão de acontecimentos diários, por meio da observância dos músicos ambulantes, mendigos, mulheres, vendedores, prostitutas, com o intuito de compreender a totalidade das ações desencadeadas, em um cenário individual e memorial de cada ser humano. Nesse sentido, a reflexão do cronista ultrapassa o nível factual do jornalístico para dar ao caráter subjetivo de cada indivíduo a perspectiva de solidariedade e alteridade no processo de aceitação do moderno e tecnológico, sendo como a voz daqueles que estavam sendo ignorados no panorama da edificação moderno-industrial.

A crônica “A pressa de acabar”, por exemplo, do escritor carioca (cujos trechos estarão reproduzidos abaixo), espelha e ecoa as nuances comportamentais ocasionadas pelo advento da modernização capitalista e industrial, o qual obrigou as pessoas a se apressarem, dada a emergência em honrar vários compromissos. Antes dessa fase, nas

grandes cidades, as pessoas podiam viver de forma tranquila e pacata, contudo, com o surgimento do automóvel e do telefone, houve um despertar para uma ocorrência de acontecimentos simultâneos que fizeram com que os indivíduos perdessem a noção temporal, já que são estimulados a seguir o ritmo das máquinas, que há sempre necessidade em acelerar a produção para obter melhores resultados.

A partir do século XIX, o sujeito foi submetido a executar inúmeras ações em curto prazo, ocasionando uma luta constante com o relógio, que parece sempre estar contra as relações humanas, uma vez que há uma exigência perturbadora de acabar com um trabalho e iniciar outro, pois se perder um “minuto” gera um acúmulo de serviços a serem executados, em virtude da ânsia instantânea da vida moderna.

[...] Antigamente as horas eram entidades que os homens conheciam imperfeitamente. Calcular a passagem das horas era tão complicado como calcular a passagem dos dias. Inventaram-se relógios de todos os moldes e formas. As horas nesses relógios uma vaga impressão, e foi de São Luís, rei da França, a ideia de contar as horas das noites pelas candeias que acendia. Era confundir as horas.

Hoje, não. Hoje, nós somos escravos das horas, dessas senhoras inexoráveis que cedem nunca e, cortam o dia da gente numa triste migalharía de minutos e segundos. Cada hora é para nós distinta, pessoal, característica, porque cada hora representa para nós o acúmulo de várias coisas que nós temos pressa de acabar. O relógio era um objeto de luxo. Hoje até os mendigos usam um marcador de horas, porque têm pressa, pressa de acabar.

Quem hoje não tem pressa de acabar? É possível que se perca tempo – oh! coisa dolorosa! – mas com a noção de que estamos perdendo. Perde-se tempo como se a vida – porque não remédio, porque a fatalidade o exige. Mas com que raiva! [...] (RIO, 1971, p.150-1).

O narrador na crônica descreve tal constatação social de forma poética, para mostrar como o elemento “hora” passou a principal antagonista do homem na modernidade. João do Rio enfatiza o objeto “relógio”, antes considerado luxo, tornara-se símbolo da inquietação e embate com o tempo, de maneira a fazer refletir sobre como seria benéfico, se pudéssemos esquecer esse elemento tão angustiante por alguns instantes. Desse modo, a questão temporária, na visão do narrador, envolve uma atmosfera de dor devido ao incessante e continuado exercício de escravidão pela qual o ser moderno foi inserido e sistematizado pela metonímia vigente e exigida na figuração do movimento constante do marcador de horas produzidas.

Essas meditações acerca da instantaneidade temporária necessária ao ser humano endereçam-nos a outro cisma da ambientação desenvolvida por meio da modernidade na

vida dos indivíduos, ao qual o cronista capixaba Rubem Braga (1913-1990), contempla em “Um sonho de simplicidade”. Na ocasião o narrador personagem devaneia e ensaja de forma lírica a possibilidade de abandonar a vida citadina e viver de forma simples e tranquila no campo, para permitir-lhe o sucesso e o refúgio mental, mas, de repente, ocorre uma quebra do pensamento para revelar como algo simples, a exemplo de um telefonema, surpreende o ser humano e o faz retornar à realidade vivenciada na *urbe*.

Observemos os excertos a seguir:

[...]

A vida bem poderia ser mais simples. Precisamos de uma casa, comida, uma simples mulher, que mais? Que se possa andar limpo e não ter fome, nem sede, nem frio. Para que beber tanta coisa gelada? Antes eu tomava a água fresca da talha, e a água era boa. E quando precisava de um pouco de evasão, meu trago de cachaça. [...]

Mas para instaurar uma vida mais simples e sábia, então seria preciso ganhar a vida de outro jeito, não assim, nesse comércio de pequenas pilhas de palavras, esse ofício absurdo e vão de dizer coisas, dizer coisas... Seria preciso fazer algo de sólido e de singelo; tirar areia do rio, cortar a lenha, lavar a terra, algo de útil e concreto, que me fatigasse o corpo, mas deixasse a alma sossegada e limpa.

Todo o mundo, com certeza, tem de repente um sonho assim. É apenas um instante. O telefone toca. Um momento! Tiramos um lápis do bolso para tomar nota de um nome, um número... Para que tomar nota? Não precisamos tomar nota de nada, precisamos apenas viver – sem nome, nem número, fortes, doces, distraídos, bons, como os bois, as mangueiras e o ribeirão. (BRAGA, 1967, p.24-5).

E notório que o narrador está a indagar sobre a probabilidade de se ter uma existência cultivada por parâmetros simplórios distante da cidade, esse estilo de vivência estaria condensada somente a caracteres básicos e essenciais ao existir humano sem luxo ou aparatos tecnológicos. Esse indivíduo divaga por um passado resgatado pela memória afetiva do lugar onde teria residido e esse resgate retoma e promove o sentido originário da gênese vitalícia enquanto ser na relação com o núcleo natural da perspectiva do bem-estar do homem.

Durante o período de ensejo devaneador, o sujeito reconhece que para se realizar o desejo é necessário despir-se dos exageros e da condição capitalista e se concentrar em ofícios singelos e sólidos para viver bem e trazer paz ao espírito. Entretanto, surge o som da modernidade metaforizado pelo telefone que toca e irrompe o delírio do sonhador, trazendo-o à sua realidade, em que é preciso tomar notas de todos os

elementos, estar atento a inúmeros fatores simultâneos para conseguir atingir as metas requeridas e solicitadas a todo instante. Ao narrador, quando lhe cabe atender à demanda, fica impaciente e questiona o porquê do ser humano viver de forma tão acelerada, se pode viver dignamente na simplicidade e anonimato.

Concernente ao autor Rubem Braga, é de suma importância destacar que ele pode ser considerado um cronista ímpar e exclusivo. Dedicou a vida a produzir narrativas curtas com tom leve, dinâmico e lírico, criando uma poesia em prosa para o cotidiano, através do caráter fluido e rotineiro, próprio da linguagem de modo a compor e contemplar uma estética individual da crônica para retratar, focar e fisgar a condição humana na relação com a sociedade metropolitana.

Quanto à particularidade de escrita do autor, Luciano Antonio no artigo “Rubem Braga: os itinerários de um cronista do Rio”, salienta que as crônicas são concebidas a partir da estética do cotidiano e “torna-se uma voz desconcertante que explora em diferentes terrenos os vários sentidos escamoteados pelas cortinas da aparência” (ANTONIO, 2013, p.112). Além disso, “o Rubem Braga parece promover no interior da crônica um entrecruzamento do presente, de onde retira material a ser examinado pelas lentes da experiência particular” [...] (ANTONIO, 2013, p.110), que resulta em uma síntese da vida, primeiramente expressa nas páginas do jornal e transferidas e recolhidas para o livro impresso por causa da universalidade ali presentes.

Em suma, pode-se enxergar com base nas crônicas de Machado de Assis, João do Rio e Rubem Braga que, por meio da modernização e dos elementos referentes a essa perspectiva de vida, como automóvel, telefone, relógio, teria ocorrido um despertar para a aceleração da vida humana, emergindo crises individuais, atingindo uma esfera de insatisfação interior; em decorrência do avanço tecnológico, essas crises geram a solidão, a ausência de tempo para o cultivo dos relacionamentos e o desejo de resgate do anonimato.

As temáticas apresentadas nas crônicas dos escritores ao longo da história literária continuam a ser recorrentes em textos cronísticos contemporâneos, pois se tratam de questões universais, embora o tempo passe, o indivíduo permanece a enfrentar crises, angústias e insatisfações da própria condição humana, a universalidade extrapola a dimensão temporal que vivifica a todo instante. Assim, esses vestígios do universal referentes aos dilemas do ser se renovam com as características próprias da

espacialidade e temporalidade na literatura, como em *Passaporte*, de Bonassi. Ao que parece ser fruto da condição pós-moderna, dado o estilo e a forma poética, mostrando o fragmentário e o instantâneo das ações na demasiada agitação citadina com os dilemas e paradigmas enfrentados pela humanidade semelhantes aos anteriores, mas no escritor da pós-modernidade, ainda há um agravante, visto que os personagens são reificados, como já dito no primeiro capítulo.

O texto literário bonassiano traz questões condizentes ao indivíduo frente às crises no atual movimento cultural pelo qual a sociedade perpassa, quando apresenta os variados tipos de violência, exploração, desencanto e barbárie, através do narrador que percorreu parte do país e do globo, praticando a experiência do deslocamento proposto pela globalização, de modo a registrar a vida mundana, a multidão na sua individualidade e resistência. Por meio dessa constatação é notório que as crônicas de Bonassi são reflexos e resultados da observação da cidade e podem ser tomadas como miniaturas do urbano, pois narram impressões da metrópole na era pós-moderna, criando, dessa maneira, uma paisagem urbana através da estética da linguagem, que cria, recria e embasa novas fórmulas literárias próprias das dimensão espaços-temporais. Tais aspectos de observação citadina serão apresentados por meio de análise dos relatos da obra bonassiana nas páginas seguintes.

A crônica, enquanto gênero tem por seu caráter natural a função de experienciar o tempo, através da apreensão do citadino e pode ser interpretada como lugar de memória, a qual concebe a consciência da ruptura com o passado, por seu aspecto histórico, porém é capaz de rearticular o que passou com o presente e perceber o sujeito urbano frente às diversas crises, no caso da obra analisada, crises em escala mundial e tornar-se universal a cada renovação.

Para estabelecer esse parâmetro apontado entre os autores, serão feitas análises de alguns fragmentos nos quais se pode verificar o estilo cronístico em *Passaporte*:

007 a operação

Mendéz espera a operação há três anos. Morre de rir ao mostrar a ficha amarelada. Nos tais grupos sempre “a razão”. De um modo ou de outro. Ele sempre dá a mesma. Não é irredutível justamente porque tem certeza. É isso, na sua opinião, que deixa aquelas “donas de óculos” mordidas de raiva. Então lhe fazem esperar mais. E apalpam e examinam e conversam e anotam. Claro que não dizem, mas querem, dessa forma, dar-lhe tempo pra

desistir. Mendéz não liga. Diz que é preciso ter muita paciência pra se tornar uma mulher.

(Hamburgo – Alemanha – 1996). (BONASSI, 2001, p.7)

Na crônica de viagem ambientada em Hamburgo na Alemanha, o narrador conta a história de Méndez, até então, pertencente ao gênero masculino, que quer passar por uma cirurgia para se transformar em uma pessoa do gênero feminino, e, por isso, precisa se transformar em uma mulher. Impedido pelo sistema social de fazer essa conversão, devido à morosidade institucional e, principalmente, em virtude do preconceito das pessoas, que querem impedi-lo de passar por essa transmutação, o personagem espera por mais três anos.

Tais críticas são reveladas no seguinte trecho: “Então lhe fazem esperar mais. E apalpm e examinam e conversam e anotam. [...] Diz que é preciso ter muita paciência pra se tornar uma mulher”, de modo que pela reincidência e assonância da vogal “e”, apontam o descaso e a lentidão do sistema de saúde, que trata as pessoas como objetos, sem valor algum, exigindo delas uma expectativa perseverante, cuja fé permite a esperança do atendimento antes da morte. Essa repetição da conjunção aditiva também pode ser entendida como uma tentativa de vencer as pessoas pelo cansaço, ou seja, fazê-las desistirem do atendimento em um órgão público, por exemplo.

Há, também, no excerto, o recurso da ironia quando o “paciente” se depara diante da situação de morosidade e preconceito e esse afirma que é necessário ter muita paciência para se uma mulher, haja vista que dá para perceber a pertença dele, ao gênero feminino e quer apenas concretizar tal constatação pela cirurgia e para que também a sociedade o aceite na ótica do feminil. Assim, pode-se perceber que a crônica, ao trazer para a cena um tema da agenda contemporânea, sem aparentar panfletária, torna possível a reflexão sobre a ideologia de gênero.

Um aspecto a se pensar é a escolha do título “operação”, a julgar pelo caráter ambíguo presente, pode ser interpretado como o procedimento cirúrgico a ser realizado pelo personagem bem como o processo operacional ainda a ser desenvolvido na mentalidade humana, no que diz respeito à cirurgia de redesignação sexual (CRS) e à ideologia de gênero. Além do mais, outro aspecto a que se deve atentar é que no título, que nos solicita um olhar atento, a opção numerológica da crônica de viagem como “007”, de acordo com a numerologia pitagórica, o algarismo sete significa o número da

conquista. Além disso, de acordo com o *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier e outros autores, o número sete indica um processo de mudança, depois de um ciclo que requer uma transformação positiva, ou seja, essa cifra assinala o percurso que o personagem atravessa para conseguir essa transformação, e se alcançar é fruto de uma vitória pessoal grandiosa, dada a magnitude e a dificuldade para conseguir o feito.

Existem, também, no relato destacado, uns rabiscos ilustrativos acima do texto, cujos traços parecem indicar uma cena de enforcamento, onde há alguém sugestivamente, dependurado e pessoas abaixo olhando para tal ação. Desse modo, essa ilustração revela como as demais pessoas dos grupos que a personagem frequenta o veem, ou seja, à beira da loucura, indo para uma forca, uma morte, um fim e ficam horrorizadas diante daquele “espetáculo”. Portanto, essa crônica de viagem, narrada por um *flâneur* que arquiva as impressões em um passaporte, coloca várias questões sociais do indivíduo frente à sociedade, às crises de identidade e às concepções de diversas naturezas, permitindo entender o caráter temporal e, também, universal, uma vez que por causa da condição cronística, a crônica poderá ser eternizada devido às demandas temáticas recorrentes em comunidade.

Figura 3: Ilustração da narrativa 007



Fonte: *Passaporte* (2001), de Fernando Bonassi

Em Bonassi, as crônicas são vestígios da atualidade, de modo a apresentar a linguagem cotidiana presente no cidadão, estabelecendo diálogos com a multiplicidade textual recorrente em nossos dias.

132 paisagem suburbana

Sob a luz amarela que o boteco manda, tá lá um corpo estendido no chão. Mal-ajambrado sobre a calçada, dedilhas porcarias na valeta. Há muito tempo, um RG amarfanhado identifica uma data de coisa, como pais ausentes e a terra natal aonde nunca voltará. Boa coisa não era. Bom motivo não há. Um sangue gosmento que enxurradas vindouras levarão de vez pra boca dos lobos. Quase sorrindo, é certo que foi dessa pra melhor. Aos mais vivos (ou preguiçosos), restará não soltar pios que sejam, enquanto fardas varejaram em torno, procurando cápsulas & perfurações.

(São Paulo – Brasil – 1997). (BONASSI, 2001, p.132).

Pode-se perceber, nessa narrativa, o relato de um assassinato, igualmente a esses que estamos acostumados a assistir nos telejornais diariamente, ou seja, apenas mais um impune que entrará nas estatísticas. Vê-se, também, a insensibilidade humana diante do morto, que não é nomeado, apesar de o documento de identificação estar junto a ele, assim, mostra o desinteresse das pessoas diante das vítimas da violência e que, ao mesmo tempo, não podem fazer algo para ajudar, pois se o fizerem, também, farão parte das próximas estatísticas, devido à violência que impera nas cidades.

Outro detalhe que chama atenção é o de as pessoas que estão próximas à vítima serem chamadas de preguiçosas, ou seja, quem procura se sensibilizar não integra ao modo de vida capitalista, pois por trás dessa afirmação está o questionamento: por que não estão ocupados e trabalhando? por que se preocupam com um indigente? Além disso, percebe-se um cenário de pobreza, uma vez que estão em um boteco, um componente, como o próprio título diz, de uma paisagem e de uma pintura suburbana e além do mais, emprega a linguagem informal, como se pode ver no trecho: “tá lá um corpo estendido no chão” e “Boa coisa não era”, para mostrar e valorizar a forma de expressar dos menos favorecidos pelo sistema capitalista.

Nota-se, também, que a pessoa é chamada de “coisa”, nem o consideram como ser humano e sujeito dentro do perfil de vida capitalista, pois já não é útil ao sistema vigente. Outro detalhe importante é que a conjunção “&” utilizada faz parte da simbologia comercial, ou seja, dá a ideia de que “balas & perfurações” são independentes, mas interligadas ao conjunto, pois quando os policiais procuram os dois elementos, indicam que são duas faces de um mesmo fato, ou melhor, coisa e pessoa se equiparam ao nível de valorização no seio da sociedade.

Pode-se dizer, então, que existe transformação formal e estética, própria do tempo e espaço e do estilo livre e performático presentes em cada autor, devido à ausência de formas pré-determinadas, diferentes de formas literárias, como poema e romance. Assim, a nosso ver, as narrativas apresentadas em formato de relatos de viagem, do escritor paulistano, possuem caracteres que as aproximam do gênero crônica apontado por Afrânio Coutinho em *A literatura no Brasil*, pois, para o pesquisador, a partir de 1930 houve uma renovação no gênero, no qual tem se apresentado sob múltiplos aspectos, como “o de fixar o momento que passa com as suas desencontradas emoções, recolhendo dessas emoções o que possa interessar, empolgar, comover a determinado grupo ou comunidade” (COUTINHO, 2004, p. 132).

Em suma, percebe-se que Bonassi dialoga com tradição, remodelando o gênero com caracteres atuais, uma vez que são narrativas com uma carga semântica que vivifica e o qualifica como um roteiro crítico, literário e histórico e as crônicas de Bonassi, tal quais os outros autores, ficam “como um testemunho agudo, penetrante do que vai em seu tempo, e alça-se para um plano de permanência que não tem nada que ver com ele”. (MOISÈS, 1964, p.14). Nesse sentido, os recursos estéticos e estilísticos de que se vale o autor de *Passaporte* parecem alinhar-se àquilo que Haroldo de Campos denomina “Uma poética da radicalidade”, em *Pau-Brasil* de Oswald de Andrade, pois marcam novos tempos na literatura brasileira. É o que discutiremos a seguir.

2.2 Tradição e radicalidade nas crônicas de viagens

O texto bonassiano apresenta micronarrativas que podem ser denominadas de relatos ou crônicas de viagem inscritos em uma espécie de caderno de notas ou bloco de anotações pelo narrador *flanêur* e também câmera, através dos registros curtos das ações e por situar na apresentação de detalhes, pincelados sob a ótica do fragmentário e do efêmero, representando assim, o próprio estágio da humanidade, o mundo e o olhar vistos e analisados pelo apelo imagético, ou seja, a imagem, enquanto forma textual predominante tornou-se a principal fonte de impacto e persuasão nos dias atuais.

Nessa perspectiva, Tânia Pellegrini em “Narrativa verbal e narrativa visual: Possíveis aproximações” salienta:

A cultura contemporânea é sobretudo visual. *Video games*, videoclipes, cinema, telenovela, propaganda e histórias em quadrinhos são técnicas de comunicação e transmissão de cultura cuja força retórica reside na imagem e secundariamente no texto escrito, que funciona mais como um complemento, muitas vezes até desnecessário, tal o impacto de significação de recursos imagéticos. (PELLEGRINI, 2003, p.15).

Reflexos e configurações dessa cultura são notados na literatura brasileira, visto que os autores, como Fernando Bonassi, estão cultivando aspectos que remetem à construção de imagens, criando textos em uma ótica intertextual, metalinguística e com a intersecção de outras artes, como o cinema e a pintura, semelhante à poesia de *Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade, na qual há um radicalismo na escrita literária no modernismo, pois marcou a poesia nacional. De acordo com Haroldo de Campos, o poeta renovou a estética, por meio da inovação linguística, ignorando caracteres do modelo retórico e compondo uma literatura composta somente pelo essencial, reabilitando o falar do povo brasileiro, infiltrado com as tendências das vanguardas europeias e com efeitos fotográficos e cinematográficos, justapondo ângulos e planos na apresentação de imagens da cidade e relendo parodicamente elementos de outros autores, como os cronistas do descobrimento.

A partir desse panorama, Campos, no ensaio “Uma poética de radicalidade” faz a seguinte colocação, a respeito dos valores desvinculados através da poesia oswaldiana:

Repôs tudo em questão em matéria de poesia em sendo radical na linguagem, foi encontrar, na ponta de sua perfuratriz dos estratos sedimentados da convenção, a inquietação do homem brasileiro novo, que se forjava falando uma língua sacudida pela “contribuição milionária de todos os erros” num país que iniciava – precisamente em São Paulo – um processo de industrialização que lhe acarretaria fundas repercussões estruturais. (CAMPOS, 1990, p.8).

Para Campos, Oswald de Andrade era radical em virtude do caráter inovador que subverte e transveste a linguagem e a configuração estética, anteriormente conhecida na poesia; a nosso ver Bonassi também possui essas características em obras como *100 histórias colhidas na rua* e *Passaporte*, visto que na primeira, por exemplo, existem narrativas compostas por apenas uma linha e na segunda, como foi dito no primeiro capítulo, há uma renovação estética no que tange ao caráter mínimo das narrativas e o hibridismo textual. Além disso, a linguagem utilizada também é bastante inovadora,

haja vista o diálogo com a linguagem cotidiana, a erudita, as expressões indelicadas e indecorosas, os estrangeirismos, compondo um aparato linguístico com fragmentos de variações linguísticas e frações culturais, figurando a própria ideia de multidão imersa ao globo. Dessa maneira, observa-se que Oswald de Andrade inovou na poesia do modernismo e Fernando Bonassi na prosa pós-modernista, engendrando a hibridez globalizada, sendo os dois radicais a seu tempo, por intermédio com a relação dialógica com a tradição.

Observa-se, também, que Bonassi dialoga com o poeta modernista por meio da inserção das artes de vanguarda, pintura, fotografia, cinema e com os títulos das narrativas, visto que são muito semelhantes aos do outro escritor. Em Oswald se encontram: “Paisagem”, “cena”, “carta”, “3 de maio”, “mapa”, “Rochedos de São Paulo”, “contrabando”, “as meninas da gare”, etc., já em Bonassi temos: “radial leste”, “traficante internacional”, “paisagem com galinhas queimadas”, “malas”, “os viajantes”, “documentário de guerra”, “esses postais”, “rodeio”, “saudades do brasil”, “povoados vistos do trem”, “paisagem urbana”, “paisagem suburbana”, “a historinha do brasil”, etc. Dessa maneira, em ambos os autores têm-se a presença da subjetividade e da tessitura versátil e multimídia, além disso são textos do instantâneo, que permitem ao leitor a experiência de leitura no ônibus, na fila de um banco, em consultório, por serem breves e possibilitar um leque de interpretações dada a plasticidade das produções, como as produções “Cidade” de Oswald, e “natureza morta com São de Paulo” de Bonassi:

CIDADE

Foguetes pipocam o céu quando em quando
Há uma moça magra que entrou no cinema
Vestida pela última fita
Conversas no jardim onde crescem bancos
Olha
A iluminação é de hulha branca
Mamães estão chamando
A orquestra rabecoa na mata. (ANDRADE, 1990, p.101).

No poema oswaldiano, nota-se a presença do efeito de câmera, tendo em vista que há um jogo de focalização de ângulos que vai se alterando, mostrando o movimento e as ações simultâneas em uma cidade, visto que, ao mesmo tempo, alguém atira foguete no

céu, uma mulher entra no cinema, pessoas conversam nos jardins apontando que a iluminação é de hulha branca, mães chamam pelos filhos, enquanto uma orquestra é tocada na mata. Portanto, percebe-se uma estrutura dinâmica, a qual permite a visualização de cada procedimento realizado concomitante, tal efeito se dá pela síntese, plasticidade e pela construção de imagens, tal ocorre no escritor paulista pós-modernista.

051 natureza-morta com São Paulo

Ecos de sirenes. Vozes de prisão. Gatos com ratos mortos na boca. Ratos mortos com formigas na boca. Crianças chorando abertamente. Homens-feitos chorando escondidos Talheres raspando pratos. Televisão no fim. Camas suspensas por latas de óleo. Rostos em terror espiando nos vitrôs. Dez milhões de preces inomináveis por dentro dos travesseiros. Cristos de louça. Toalhas plásticas. Cravos e espinhas. Penicos e bacias. Escapamentos furados, traques, tiros. Pilhas gastas. Nem pomada. Nem foda. Nem droga. Nem preguiça. Nem um saco de lixo pra chutar.

(Presidente Altino – Brasil – 1996). (BONASSI, 2001, p. 51).

Como se pode visualizar no título da micronarrativa, o autor requisita para o trabalho estético um elemento hipertextual – que remete a um gênero e forma que o antecede, ele faz referência a um tipo de pintura de cunho realista originário no século XVI, mas que somente no século XVIII recebeu o estudo científico na História da Arte, a natureza morta. Esse tipo de pintura tenta expressar o caráter documental exigido pelas ciências naturais, de modo a representar objetos e elementos da natureza tais como são concretizados, para criar um contorno de uma estrutura estanque, estática e inerte.

E, no texto em análise pode-se notar esse contorno, uma vez que é criado o quadro e a visão do espaço urbano, principalmente de uma grande metrópole com seus contornos e elementos figurativos que demonstram todas as movimentações e o caos generalizado por causa das distintas ações simultâneas, mas pela técnica figurativa é possível ver a imagem estanque e estampada de uma cartografia citadina, embora pareça ser contraditório, devido à movimentação dos ângulos feitos pelo narrador-câmera e *flâneur*.

Percebe-se, ainda, na micronarrativa a influência cinematográfica através da sobreposição de imagens, do movimento de câmera, da mudança de focalização e de ângulos e da justaposição de planos que demonstra o caos da vida citadina, ou seja,

mostra a desordem e a falta de encadeamento das diversas ações que acontecem no mesmo instante. Há, também, o reflexo do barulho das grandes cidades, mostrando como a sonoridade contribui para o caos pós-moderno, eis alguns exemplos: “Ecos de sirenes”, “crianças chorando abertamente”, “traques”, “tiros”. O que se tem, portanto, é um texto extremamente sinestésico que consegue atingir o leitor por intermédio do efeito das palavras e das sensações transmitidas por elas, de maneira a permitir a composição do cenário da *urbe* atual.

Diante de tudo isso, é notória a pretensão de indiferença do narrador-observador e câmera a todos os eventos descritos, marcados por frases curtas e pela forma direta da expressão, uma vez que as cenas foram construídas com ar de sufocamento, típico da movimentação das grandes cidades. Nota-se, também, que todas as ações são simultâneas e mostram o *status* do tempo do presente, marcado por verbos no gerúndio, que provocam um efeito de nomeação na simultaneidade dos fatos, como “chorando”, “raspando”, “espiando” e pela marcação da substancialidade dos substantivos com seus adjuntos adnominais, numa tentativa de objetividade e da representação do visual. Constata-se, ainda, que com infinidade de ações acontecendo sincronicamente, existe um grande problema no seio citadino, a solidão individual, pois as pessoas estão imersas na multidão, mas não se encontram verdadeiramente, como nos diz o narrador, não existe: “Nem pomada. Nem foda. Nem droga. Nem preguiça. Nem um saco de lixo pra chutar”, ou seja, alguém que se possa dividir as angústias.

Ambos os textos são representações do citadino, da condição instantânea e concomitante do urbano e os dois autores podem ser considerados multimídia, visto que utilizam de imagens, animações para criarem um efeito visual e sonoro dos espaços apresentados. Além do mais, as produções são plásticas e pluridimensional, permitindo múltiplas leituras e desdobramentos de vários gêneros mídias.

Essa tentativa de representação do visual, ao que parece, é uma influência da modernidade midiática, visto que o apelo ao imagético representa o presente puro que urge em ser expresso, sem estar relacionado à noção de tempo e de espaço. Desse modo, *Passaporte* e *Pau-Brasil* tornam-se reflexo da condição midiática atual. Essa forma de comunicação oriunda da modernidade constrói significados por meio da proliferação de imagens, seja nos *outdoors*, internet, televisão, fotografia, cinema influenciam diretamente na perspectiva da experiência de presentes puros, discutida por Harvey em

Condição pós-moderna, onde aparentemente os fatos parecem não estar ligados à noção temporal.

Segundo o filósofo, “a imagem, a aparência, o espetáculo, podem ser experimentados com sua intensidade (júbilo ou terror) possibilitada apenas pela sua apreciação como presentes puros e não relacionadas no tempo”. (HARVEY, 2005, p.57), como nos textos bonassianos em que a esfera narrativa é pulsante, apresentando o caráter sistêmico das vítimas e dos ecos da globalização. Dessa maneira, o narrador parece tentar apreender o instante por meio das filmagens e fotografias para compor e mostrar nuances da vida pós-moderna, criando através do movimento de imagem/imagem em ação, a sensação da dinâmica da sociedade atual.

No entanto, apesar de as narrativas em *Passaporte* estarem embasadas nesse panorama imagético da presentificação do instante, ao final delas se encontram por intermédio da informação espaço-anual, os caracteres dimensionais referentes à tradição das crônicas e/ou relatos de viagens, aos quais podem ser pensados como possíveis formas de apreensão mundana, clandestina, mas ao mesmo tempo, maneiras de resistência dos mais marginalizados socialmente, cuja fórmula estética mínima, aparentemente efêmera, possibilita um leque de interpretações para a condição de marginalidade e resistência dos indivíduos da atualidade.

Para dar continuidade à reflexão sobre o caráter marginal e atualizado nas crônicas de Bonassi, será apresentada a seguir a micronarrativa “061 ocorrência de parto”:

Perna aberta. Garota arfando. Um pé no teto. Outro enroscado no volante. PX nem aí. Costela riscando gomos de barriga. Vestido no pescoço. Em plena viatura. Nem catorze anos. Sem calcinha. Unhas ralando grade no chiqueirinho. Bolsa aberta. Documento e batom esparramados. Todos molhados. Voa sandália. PM por cima. Sem vergonha. Ferro apertado no coldre. Metendo a mão. Espremendo. Gritos & sussurros. Ela vem vindo... vem vindo! Veio. Cabo Urano apara a criança chorando, corta umbigo, amarra com cadarço de coturno e liga a sirene.

São Paulo – Brasil – 1997. (BONASSI, 2001, p.61).

Como se pode ver, a micronarrativa mostra as cenas de um parto ocorrido em plena viatura da PM, deixando claro aos leitores que os policiais foram chamados a atender a uma ocorrência solicitada, que porventura era de uma adolescente de catorze anos que estava entrando em trabalho de parto e dá à luz em veículo de segurança,

situação em que os policiais foram obrigados a fazer o papel de médicos para garantirem o nascimento da criança. Pode-se perceber na micronarrativa a movimentação de câmera em aproximação, revelando ações que, inicialmente, poderá ser confundida com uma cena de sexo ocorrida dentro de um carro, mas até que há uma quebra de expectativa quando o narrador nos informa que “Urano apara a criança”, mostrando que se tratava de uma cena de parto que estava sendo realizada em viatura.

Note-se, ainda, que o narrador utiliza de recursos cinematográficos para construção da narrativa, constituindo-se, assim, um narrador-câmera, uma vez que são notórias as técnicas de focalização de cenas, a movimentação da lente, a criação de ângulos e planos dentro da viatura da PM, como no trecho: “Perna aberta. Garota arfando. Um pé no teto. Outro enroscado no volante”. Tais técnicas revelam de forma mais precisa as ações realizadas pela adolescente e pelos policiais durante o trabalho de parto. Há, portanto, no cerne da narrativa, a articulação de planos, cortes e imagens, mostrando o processo de montagem e justaposição cinematográfica.

Esses recursos cinematográficos constituídos no interior da micronarrativa literária são fruto do efeito linguístico da produção textual, como por exemplo, a criação de frases curtas que demonstram ação completa, a predominância de nomes anteceditos ou seguidos por preposição, como no trecho: “Vestido no pescoço. Em plena viatura. Nem catorze anos.”

Esse efeito também se dá pelas formas nominais do verbo no gerúndio e participípio: “espremendo”, “riscando”, “chorando”, “arfando”, “esparramados”, “molhados” e verbos que denotam o tempo presente: “voa”, “corta”, “amarra”, “liga”, “chora”, “veio”, que mostram o caráter presencial da ação; outro efeito é o da pontuação: Um detalhe, um ponto final e, assim sucessivamente, que permitem enxergar a movimentação e a focalização de câmera.

A violência apresenta-se, também, como tema caro ao autor e, não por acaso, é registrada na capital carioca:

011 crucificação

Quarenta graus que a areia manda. Mar calmo. A música desafinada das gaiotas. De um lado, o horizonte dos petroleiros, de outro, as senhoras de bens catando lixo na floresta com medo de cobra. Macumbas derretem e grudam nas pedras pichadas. Banhistas na sua, em torno, no sol. Carros soltam reflexos lentamente. Cinco guardas de barriga aparecem com três garotos desossados. Perfilados e bronzeados piscam sem parar, sem camisa.

O traficante chega de Civic, pergunta pelos 30 dinheiros, dá tiro em cada palma de mão e vai embora.
(Rio de Janeiro – Brasil -1996). (BONASSI, 2001, p.11).

Como nas anteriores, a micronarrativa apresenta o registro da ação no tempo presente, denotando um apontamento de variadas situações que ocorrem de forma momentânea, fluida e instantânea. A construção textual é feita com técnicas cinematográficas, isto é, semelhante a uma câmera filmando, cria vários planos e ângulos ao mesmo tempo. Percebe-se, desse modo, como em único lugar e ao mesmo tempo podem ocorrer diversos acontecimentos simultâneos, rompendo com as formas tradicionais de narrar, consagradas anteriormente. Portanto, há um caráter cronístico e de relato de viagem, uma vez que as dimensões espaço-temporais conferem ao texto a condição de registro, memória e situação histórica e estética.

Nota-se também no texto literário, a presença de elementos que demonstram a violência urbana como algo assustador e devorador, a que ninguém está imune, independentemente da hora e lugar: “O traficante chega de Civic, pergunta pelos 30 dinheiros, dá tiro em cada palma de mão e vai embora”, isto é, executa uma espécie de crucificação das vítimas inseridas no sistema caótico. Há, ainda, inscrições de fragmentos em que a estética corporal aludida assume uma singular inflexão de ironia, como no trecho: “Perfilados e bronzeados [três garotos, desossados] piscam sem parar, sem camisa”, em que evidencia que os jovens eram bonitos, atraentes e tinham sido surrados pelos guardas, em virtude de tentarem seduzir e enganar os banhistas na praia.

Uma crônica com caráter histórico na obra é 049, cujo título é “111” e se refere ao massacre da Casa de Detenção do Carandiru em 02 de outubro 1992, em São Paulo, onde houve uma rebelião que acabou com uma chacina, totalizando cento e onze presos mortos pelas mãos dos policiais, tal é a referência presente no título. Observemos a crônica:

049 111

Haja o que houver a que tempo for será a noite mais preta de todas as noites negras em que os deuses das chances dormem pesadamente e sobrevoam corvos insanos dos piores. Demônios do Brasil terra de contraste e chacinas convocando a face carcomida da morte violenta dentes à mostra quando homens da lei entram pro que der e vier deixando cem gramas de alma no esgoto da covardia contra homens desprezíveis cujas nucas explodem feito

ovos e braços inúteis pedem clemência sob camas já tampas de sarcófago. Só mesmo cães assustados salvando-se, mascando genitálias.
(Carandiru – Brasil – 1992). (BONASSI, 2001, p.49).

Essa talvez seja a crônica de viagem mais descritiva do arquivo, devido ao cenário apocalíptico, grandiloquente e sombrio em que dá o foco narrativo à semelhança do poema “Navio negreiro”, de Castro Alves, no qual estavam os negros acorrentados e aprisionados na embarcação e se viam sem saída, visualizando e vivenciando o percurso da “morte”, sem poder fazer algo, semelhante aos presos da estação Carandiru, uma vez que estavam impossibilitados de escapatória naquela noite, onde os policiais se comportaram como os capatazes e justiceiros para “estabelecer a ordem”, regozijando a maldade em nome da “lei”, naquele ambiente em que estavam aterrorizados e confinados os indivíduos que infringiram regras da nação.

Essa narrativa também dialoga com o poema “Levante”, de Oswald de Andrade, o qual narra a covardia diabólica com o enforcamento de vários escravos em uma fazenda, mas mesmo depois de desabitada, a marca de tal ato perdura na memória daquele lugar, igualmente ao que ocorre na cadeia mencionada, mesmo após vinte anos, a marca do massacre e do sofrimento perdura na mente do povo brasileiro.

LEVANTE

Contam que houve uma porção de enforcados
Es as caveiras espetadas nos postes
Da fazenda desabitada
Miavam de noite
No vento do mato. (ANDRADE, 1990, p.87).

É mister afirmar que as narrativas bonassianas dialogam com a tradição, refletem e apresentam as configurações do tempo atual, pós-moderno, ensejando de alguma forma mostrar as nuances negativas do nosso tempo e promover o debate e a crítica entre literatura e sociedade, por meio da apreensão do panorama urbano, de forma a meditar sobre os desajustes globais, onde poucos detêm o poder e reifica e marginaliza a grande maioria da população mundial.

As micro-histórias imagéticas da obra são crônicas de viagem por se tratar de flagrantes inesperados apurados pelo narrador quando percorria o globo e por trazerem questões condizentes ao indivíduo frente às crises no atual movimento cultural pelo qual

a sociedade perpassa, quando apresenta os variados tipos de violência, exploração, desencanto e barbárie, através do narrador que percorreu parte do país e do globo, praticando a experiência do deslocamento proposto pela globalização, de modo a registrar a vida mundana, a multidão na sua individualidade e resistência.

Em suma, vê-se no interior da obra que o narrador pratica a experiência do deslocamento, observa os fatos, apura-o, registra-o e o arquiva em seu passaporte de crônicas de viagem, incitando e promovendo a contemplação de questões, como marginalidade, resistência, miséria, corrupção, solidão, descaso, preconceito, sexualidade exacerbada, culto ao corpo e tráfico.

Algumas dessas questões serão retomadas a seguir, no capítulo em que discutiremos sobre a decorrência da *flânerie*, apreendida pelo narrador que percorreu o globo, coletando as cenas e a estética da vida globalizada.

CAPÍTULO 3

DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DA *FLÂNERIE*

[...] a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma! Em Benares ou em Amsterdão, em Londres ou Buenos Aires, sob os céus mais diversos, nos mais variados climas, a rua é a agasalhadora da miséria. Os desgraçados não se sentem de todo sem o auxílio dos deuses enquanto diante dos seus olhos uma rua abre para outra rua. A rua é o aplauso dos medíocres, dos infelizes, dos miseráveis da arte. João do Rio.

Pode partir quando quiser – disseram-me –, mas você chegará a outra Trude, igual ponto por ponto; o mundo é recoberto por única Trude que não tem nem começo nem fim, só muda o nome do aeroporto. Ítalo Calvino

As duas epígrafes que dão início a este capítulo nos ajudam a refletir sobre questões fundamentais a serem desenvolvidas, a primeira de João do Rio expressa sobre a rua e como ela é um arcabouço urbano pulsante, vivo e rico em detalhes, e esses detalhes são o cerne da observação do *flâneur*; como será discutido a respeito do narrador de *Passaporte* que flana pela *urbe* globalizada. Esse narrador também se assemelha ao personagem de *As cidades invisíveis* que percebe as cidades pelas quais percorre como sendo todas parecidas, pois há uma constância na repetição dos mesmos elementos, de modo que só se alterna o aeroporto, não adiantava tentar escapar, parecia que estava andando em círculo, o círculo que interliga as nações.

Nesse panorama, neste capítulo discorreremos sobre a experiência da *flânerie* enquanto fruto da sociedade urbana, fazendo um recuo no tempo, postulando como essa prática representa o tempo e o espaço, para tal discussão, buscaremos autores como Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire e retomaremos os autores brasileiros, já mencionados no capítulo anterior, Machado de Assis e João do Rio para pensarmos os antecedentes dessa prática em nossa literatura. Por fim, pretendemos mostrar que por meio do formato estético, há em *Passaporte*, a experiência da *flânerie* em um mapa cartográfico, constituído de cenas de viagens arquivados pelo narrador, criando nas atuais circunstâncias uma espécie de experiência estética do panorama cartográfico mundial.

3.1 A rua é a extensão do ser humano

A rua, como nos disse o escritor João do Rio, é o fator primordial para o surgimento das cidades, é nela que quase todos os fatos ocorrem, é onde há o comércio, a mercadoria, o crime, as convenções, a ordem, a desordem, enfim, a efervescência humana em todas as suas proporções. Por isso, a rua tem vivacidade e alma, é integrante do processo constitutivo da vida espaço-social urbana, pois, de alguma forma, expressa a continuidade, a transgressão, a miséria, a barbárie, a resistência, o alento, o talento, o encontro, a motivação, a bondade, depende, diretamente, do espírito dos seus frequentadores.

O nascimento de uma rua estabelece uma condição de transformar determinado local em uma cidade, assim, é a gênese do cidadão e do cosmopolitismo de um povo

múltiplo, carregado de afazeres, sonhos e decepções. São comerciantes, andarilhos, mendigos, credores, fregueses, boêmios, prostitutas, homossexuais, estudantes, artistas, doutores, que se esbarram todos os dias no mesmo local e muitas das vezes nem se olham ou se percebem, são parte da dimensão do universo da mercadoria.

É na rua e através dela que se constrói e determina o espaço do comércio, da fantasmagoria e fetiche dos produtos. É o lugar do encontro e contraponto entre a realidade e a ilusão, é o ambiente da *flânerie*, uma forma de apreensão da estética da *urbe*, cuja prática é do *flâneur*, visto como um ser privilegiado que deambula nas cidades na observância dos costumes e convenções sociais.

Em *Passaporte* é possível perceber a presença de um narrador-câmera que deambulou pelo Brasil e pela Europa registrando cenas da vida após a internacionalização global, esses registros apresentam e representam uma espécie de documentação das nuances dos diversos tipos de escravização capitalista pós-industrial.

Assim, a nosso ver, há em nosso objeto de análise a presença estética da *flânerie* contemporânea, cuja forma de apreender reside desde o projeto editorial ao conteúdo literário, como buscamos demonstrar nos capítulos anteriores, pois a maneira pela qual a obra foi concebida demonstra um percurso labiríntico feito por um narrador pelas ruas da *urbe* globalizada. Nessa perspectiva, percebe-se que a linguagem literária do texto bonassiano tece fios condutores que encaminham o leitor a refletir sobre os efeitos da globalização na vida humana.

Tais efeitos se consolidam por meio dos *flashes* do narrador que filma, fotografa, seleciona, corta, recorta, cola as cenas e faz o processo de montagem cinematográfica. Essa técnica não é uma ação arbitrária e sim um processo constituído por opções e desdobramentos feitos por olhos humanos, sem neutralidade, impedindo, desse modo, a objetividade completa da câmera, enquanto instrumento, e impondo a figuração de alguém, apresentado de forma semelhante a um *flâneur*.

Walter Benjamin em seu célebre ensaio *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* salienta que em tempos difíceis ou nas palavras do filósofo, tempos de terror, a ação do *flâneur* se configura como semelhante à do detetive, pois visualiza as transformações no sistema, como ocorre na obra supracitada.

[...] O *flâneur* se torna sem querer detetive, socialmente a transformação lhe assenta muito bem, pois justifica a sua ociosidade. Sua indolência é apenas

aparente. Nela se esconde a vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor. Assim, o detetive vê abrirem-se à sua autoestima vastos domínios. Desenvolve formas de reagir convenientes ao ritmo da cidade grande. Capta as coisas em pleno voo, podendo assim imaginar-se próximo ao artista. Todos elogiam o lápis veloz do desenhista. (BENJAMIN, 1989, p. 38).

Assim, flunar consiste em um ato, cujo mecanismo de observância está na percepção e na acuidade de olhar e também na reflexão sobre os diversos paradigmas sociais com o devido comprometimento, semelhante a um detetive à procura de indícios microscópicos para compreender determinada realidade. Nessa mesma linha, o ensaísta Sérgio Paulo Rouanet em “É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela?”, diz:

Senhor da cidade em sua dimensão espacial e temporal, *o flâneur* sabe farejar rastros, descobrir correspondências, identificar criminosos a partir dos indícios microscópicos, como um apache, que lê num galho quebrado coisas e ações invisíveis à percepção civilizada. Ele é o detetive da cidade, como o moicano é o detetive da savana. (ROUANET, 1992, p 50).

Desse modo, percebe-se o narrador-câmera, que está por trás do conjunto da obra, tem atitudes semelhantes à de um *flâneur*, ou seja, comporta-se como um ocioso, embutido na multidão, observando, filmando e fotografando variadas situações desconcertantes nas cidades, pelas quais viaja, refletindo sobre as mudanças do espaço urbano e praticando, também, a *flânerie*, vista como esse modo de apreender e representar o espaço citadino.

Pode-se dizer que há em *Passaporte* certas evidências da prática da *flânerie* clássica apontadas por Walter Benjamin no texto citado anteriormente, uma vez que o narrador está presente na multidão, é um leitor da cidade, observa o comportamento das pessoas, registra e capta momentos das grandes cidades, há uma busca pelo entendimento das situações oriundas do sistema capitalista, mas antes de nos aprofundarmos nesses aspectos da obra em tela, é mister falarmos sobre a *flânerie* em alguns autores para conseguirmos ter uma apreensão mais abrangente sobre o assunto.

A *flânerie* pode ser considerada um aspecto social da modernidade, de modo a ser um determinante que visava entender e descrever o comportamento cultural das pessoas, após a efervescência da industrialização e da tecnologia ocorrida no século XVIII e desembocada no século XIX. A prática da *flânerie* se insere dentro das relações

literatura/cidade, arte/espço e do desenvolvimento da estética urbana que foram decorrentes da análise e da apreensão do espaço citadino desenvolvido, principalmente, após a revolução industrial e urbanística no século XVIII, advindas do auge da modernidade e do progresso capitalista.

Durante esse período, a sociedade percorria um momento de mudança com o desenvolvimento urbano-capitalista as pessoas passaram a integrar um processo de competitividade econômica, divisão social do trabalho e crescimento urbanístico. Assim, Paris e os demais centros europeus tornavam-se ambientes industrializados, tomados por galerias e por grandes centros mercadológicos.

Nesse processo, cidades como Londres e Paris se inovaram bastante e as pessoas se viram em novo sistema de produção, dentro de novas concepções culturais e sociais. Dessa maneira, escritores como Victor Hugo e Edgar Allan Poe observaram e registram esse novo estilo de vida do europeu mostrando em suas obras diversas nuances da vida citadina, criando, de certa maneira, uma estética urbana capaz de indicar facetas do mundo modernizado.

A arte passara a representar essa sociedade, de modo que os artistas se preocupavam em mostrar a construção da modernidade através da observância da multidão e sua vivência na cidade. Esses autores buscavam explicitar os comportamentos sociais oriundos da industrialização, como articulavam na multidão os burgueses, credores, fregueses e marginalizados, e disso pode-se dizer que surgia uma estética urbana. Nesse viés, os artistas construíaam e expressavam as configurações do mundo moderno.

Walter Benjamin afirma que “[a] multidão – nenhum tema se impôs com maior autoridade aos literatos do século XIX – começava a se articular como público em amplas camadas sociais, onde a leitura havia se tornado hábito” (BENJAMIN, 1989, p.114). Dentro dessa nova estética, decorreu a *flânerie*, um modo de apreender a configuração citadina, através da observação das diversas personagens inseridas na multidão governada pelo capitalismo. Essa observância se dá por meio da caminhada a esmo nas ruas nas quais a sociedade transita, por exemplo, em galerias e centro comerciais, onde ocorre o maior encontro de indivíduos de variadas camadas sociais. Assim, ocorreu a inserção do *flâneur* na sociedade, um sujeito que reage contra os

parâmetros capitalistas, conforme afirma Edmund White em *O Flâneur: Um passeio pelos paradoxos de Paris*:

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 de tempo constituem a antítese mesma do *flâneur*. Um excesso de ética produtivista (ou um desejo de tudo ver e de encontrar todo mundo que conta) inibe o espírito farejador e a ambição deambulante de “esposar a multidão”. (WHITE, 2001, p.48).

Nesse panorama, pode-se perceber que havia na prática da *flânerie* uma função social e um engajamento político com o propósito de lutar por uma sociedade mais humana e menos capitalista, pois “com sua ostensiva serenidade o *flâneur* protesta contra o processo de produção” (BENJAMIN, 1989, p. 171) e busca o entendimento das relações mediadas pelo capital, mas ao mesmo tempo, é um vitimado e escravizado por esse modelo de produção, dado o caráter boêmio, ao culto à aparência, à identidade ambígua que é, simultaneamente, protestadora das configurações mercadológicas e esbanjadora do capital, tendo em vista que para andar a esmo é necessário o dinheiro para manter os gastos.

O *flâneur* seria, então, um fruto das contradições do capitalismo, e, a seu modo, produto, devido à necessidade de estar nos grandes centros na observância da cidade, e crítico dele, uma vez que enxerga o fetiche das mercadorias em detrimento do humano, de modo que as mercadorias têm mais valia que o ser, devido ao processo de reificação e escravidão para assegurar a continuidade do sistema no que se refere à divisão de classes.

Um *flâneur* mundialmente consagrado é o poeta, influente crítico e tradutor Charles Baudelaire (1821 – 1867), um francês cuja biografia oscila entre a riqueza e a miséria, em razão do alto poder aquisitivo de que usufruía da herança do pai; no entanto, por causa do esbanjamento na vida boêmia, acabou contraindo altas dívidas, obrigando-o a viver em uma pensão na cidade parisiense com poucos recursos. Duas obras desse autor são amplamente conhecidas *Les Fleurs du mal* e *Spleen de Paris* (Pequenos versos em prosa), nas quais ofende a moral e a conduta burguesa do país. Em virtude desse aspecto, muitos textos dele foram censurados por serem considerados obscenos.

Walter Benjamin faz uma reflexão sobre o poeta, mostrando como ele se articulava com a cidade de Paris, de modo que ele afirma que as galerias eram o autêntico chão de sua vivência, pois era o espaço das perambulações desse sujeito que estava no tumulto, mas preferia isolar-se; “amava a solidão, mas queria a multidão” (BENJAMIN, 1959, p.47); era alguém que não se sentia integrado a esse tipo de sociedade, mas estava presente nela, por isso, buscava refúgio dentro do arcabouço urbano, observando as vitrines e as pessoas e chegando à conclusão de que elas haviam se tornado meras mercadorias desse processo e se anulavam na prática social.

No entanto, Edmund White, no livro citado anteriormente, ressalta que houve outros artistas anteriores a Baudelaire praticantes da *flânerie*. Um exemplo é Louis Sébastien Mercier (1740 – 1814), que vagou pelas ruas de Paris, antes da revolução urbana, tomando notas sobre os costumes, o modo de vida dos vendedores ambulantes, estudando as butiques e os ofícios da cidade e, em seguida, publicou em doze volumes, *Tableau de Paris*, entre os anos 1781 e 1789.

Outro *flâneur*, de acordo com o autor, foi Eugène Atget, (1857 – 1927) “um fotógrafo obcecado em documentar cada canto de Paris, antes que desaparecesse sob o assalto das ‘melhorias’ modernas” (WHITE, 2001, p.50). Assim, é descrito como atuante da *flânerie* científica, “ele carregava para todo lado o tripé, a câmera e as lâminas de vidro, fotografando todos os monumentos, mas também os anúncios esmaecidos pintados num muro, as bonecas numa vitrine, a rua calçada de pedras luzidias de chuva [...]” (WHITE, 2001, p.50). Desse modo, o fotógrafo queria deixar registrado o aspecto acolhedor e aconchegante da capital francesa, uma vez que, para muitos, a renovação urbana de 1853 destruiu a alma da cidade.

Nesse contexto, Edmund White menciona que:

Devemos ter em mente, claro, que a Paris acolhedora, suja e misteriosa da argumentação de Baudelaire (ou de Balzac ou mesmo do Flaubert da *Educação sentimental*) é a cidade que foi destruída depois de 1853 por um dos mais avassaladores planos de renovação urbana da história para dar lugar a uma cidade de ruas amplas, estritamente lineares, fachadas contínuas, avenidas radiais interligadas por rotatórias, iluminação urbana uniforme, acessórios de ruas uniformes, um complexo e moderno sistema de esgoto e outro de transporte público (ônibus puxados a cavalo substituídos depois pelo metrô e pelos ônibus motorizados). (WHITE, 201, p.46).

Nota-se o processo percorrido pela ação de flunar, na França, a qual muitos praticaram antes de o *flanêur* consumado, Charles Baudelaire. Convém lembrar, ademais, que o pintor Constantin Guys também foi considerado pelo poeta francês um *flâneur*.

No ilustre ensaio *O pintor da vida moderna*, Baudelaire exalta o artista pela capacidade de observar e recolher aspectos na vida urbana para, em seguida, voltar ao *studio* e de forma singular retratar os costumes da época. O pintor praticava tal ofício em decorrência do trabalho de jornalista que executava no *Illustrated London News*, onde lhe era solicitado inserir-se na multidão e registrar as condutas em telas.

Por causa dessa inserção na sociedade e essa prática de apurar, detalhar e fotografar na mente para transformar depois em um objeto artístico, Charles Baudelaire via Constantin Guys (1802 – 1892), como *flanêur*. Faz-se necessário salientar também a visão do poeta parisiense sobre a *flânerie*:

A multidão é o seu domínio, como o ar é do pássaro, como a água, o do peixe. Sua paixão e sua profissão consistem em *esposar a multidão*. Para o perfeito *flanêur*, para o observador apaixonado, constitui um grande fixar domicílio no número, no inconstante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa e, no entanto, sentir-se em casa em toda parte; ver o mundo, estar no centro do mundo e continuar escondido no mundo, esses são alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a língua não pode definir senão canhestramente. O observador é um *príncipe* que usufrui, em toda parte, de sua condição de incógnito⁷. (BAUDELAIRE, 2010, p.30).

A partir desse panorama, verifica-se que a ação de flunar oriunda da convivência com a rua requer um olhar atento ao detalhe na multidão que segue diariamente os percursos diversos. Esse dado nos faz recordar do conto *O homem da multidão* de Edgar Allan Poe (1809 – 1849), cujo narrador relata que há alguns meses estivera adoentado, mas ao se recuperar decide ir até um café para respirar um pouco e, chegando lá, começa a observar a multidão pelos vidros enfumaçados. Depois de algum tempo de olhar atento à multidão, um senhor lhe chama a atenção e o deixa completamente perplexo e fascinado, de modo que resolve imediatamente seguir aquela figura controversa. E assim o fez: caminhava atrás dele a uma distância considerável para

⁷ As versões em língua francesa dos textos literários de Baudelaire se encontram no apêndice desse trabalho.

evitar ser notado por ele, mas o homem caminhou a esmo por muitas ruas e avenidas, até chegar a noite, o dia, e o narrador percebe que aquele senhor era um ser pertencente à multidão e à rua.

Nessa narrativa publicada pelo escritor norte-americano, podemos visualizar a decorrência da *flânerie*, pois o homem da multidão descrito pelo narrador-testemunha “percorre as ruas, morada do coletivo, está nelas como se estivesse em sua residência” (ROUANET, 1992, p.50). Desse modo, no conto em questão, o senhor da multidão é um *flâneur*, e o narrador, ao segui-lo, também se torna um, em virtude do ato de tentar apreender aquela personagem urbana. Nesse ínterim, convém citar que o *flâneur* consagrado, Charles Baudelaire, foi tradutor de textos literários de Edgar Allan Poe e estudioso das obras de Constantin Guys, de modo que isso pode nos levar a deduzir a relação daqueles que o precederam nesse caminho percorrido pela ação de flanar.

O próprio poeta francês, de alguma forma, problematiza a sua prática com a multidão no texto “As massas”, integrado ao *Spleen de Paris*:

Não é dado a qualquer um tomar banho de multidão. Desfrutar da massa é uma arte e só poderá fazer, às custas do gênero humano, uma orgia de vitalidade, aquele a quem uma fada terá insuflado no berço o gosto pelo disfarce e a máscara, o ódio do domicílio e a paixão pela viagem.

Multidão, solidão: termos iguais e permutáveis, para o poeta ativo e fecundo. Quem não sabe povoar sua solidão tampouco sabe estar só em meio a uma massa afazamada.

Goza o poeta desse incomparável privilégio de poder ser, a bel-prazer, ele próprio e outrem. Igual a essas almas errantes em busca de um corpo, ele entra, quando quer, na personagem de qualquer um. Para ele apenas, tudo está vacante; e se alguns lugares lhe parecem estar fechados é que, a seus olhos, não valem a pena ser visitados.

O andarilho solitário e pensativo tira uma embriaguez singular desta comunhão universal. Quem desposa facilmente a massa conhece gozos febris, dos quais serão eternamente privados o egoísta, trancado como um cofre, e o preguiçoso internado como um molusco. Ele adota como suas todas as profissões, todas as alegrias, todas as misérias que a circunstância lhe apresenta. [...] (BAUDELAIRE, 2011, p.69).

No trecho, verifica-se a intenção baudelairiana de mostrar a maneira pela qual o *flâneur* desfruta da multidão e aponta que esposar as massas é uma arte, cujo efeito se dá por meio do contraste entre estar só, rodeado por pessoas e o modo de sentir o gozo e o prazer envolto das relações humanas no cenário urbanístico. Além disso, mostra a

eficácia do discurso baudelairiano que lapida as palavras, construindo um texto todo harmônico e poético, mesmo sendo escrito em prosa.

Em outra narrativa, o poeta critica abertamente o espírito francês presente na burguesia capitalista.

Um engraçadinho

Era a explosão do Ano-Novo: caos de lama e neve, sulcado por mil carruagens, resplandecendo de brinquedos e balas, formigando de cupidezes e desesperos, delírio oficial de uma cidade grande feita para embaralhar o cérebro do mais forte solitário.

Em meio àquele burburinho e alarido, trotava um burrico com vivacidade, atormentado por um grosseirão armado de chicote.

O burrico ia dobrando uma esquina da calçada quando um belo senhor enluvado, lustrado, cruelmente engravatado e aprisionado em suas roupas novas em folha, inclinou-se cerimoniosamente perante o humilde animal e lhe disse, tirando o chapéu: “Desejo-lhe um bom e feliz Ano-Novo!”, Voltando-se depois para não sei que companheiros com ar de fadiga, como a pedir-lhes que unissem sua aprovação ao seu contentamento.

O burrico não viu o belo engraçadinho e continuou a correr com zelo para onde chamava seu dever.

Quanto a mim, fui tomado subitamente de uma incomensurável raiva pelo magnífico imbecil que me pareceu concentrar em si todo o espírito da França. (BAUDELAIRE, 2011, p.39).

Nesse relato, percebe-se a total desaprovação do narrador-*flâneur* com as atitudes das pessoas no alvoreço capitalista, cujas condutas são reflexos da fantasmagoria por produtos, uma vez que há uma indicação de uma aura embebecida carregada pelos prazeres propiciados pelo fetiche das mercadorias, já que o ambiente urbano estava “sulcado por mil carruagens, resplandecendo de brinquedos e balas, formigando de cupidezes e desesperos”. Além disso, o personagem alucinado foi descrito por adjetivos ilustrativos do espírito de avareza “enluvado, lustrado, cruelmente engravatado e aprisionado em suas roupas novas em folha”, demonstrando a força dos mecanismos do capital na sociedade.

A narrativa apontaria, igualmente, a forma como a admiração e o desejo de grandeza nas pessoas levam-nas a cometer a injustiça de modo semelhante ao desprezo cometido pelo homem em relação ao animal, ironizando-o e enaltecendo a si próprio. Sendo assim, pode-se dizer que existe uma crítica explícita a alguns comportamentos ocasionados em virtude da alienação e do engrandecimento individualista perante os bens materiais, provocando, dessa forma, uma espécie de mal-estar social.

Há, também, em o *Spleen de Paris*, uma narrativa intitulada “O bolo”, que problematiza a degradação humana, quanto à fome e à miséria. No texto em questão, o narrador conta que estava saboreando um pão, quando, de repente, um indivíduo faminto grita a palavra bolo, então, o homem prontamente resolve dar-lhe um pedaço, mas, imediatamente, aparece outro ser semelhante, decide tomar-lhe o pedaço recebido e, nisso ocorre uma luta que acaba por esfarinhar aquele alimento, mostrando a gravidade da miséria humana.

[...]

Eu cortava tranquilamente meu pão, quando um levíssimo ruído me fez erguer os olhos. Em pé na minha frente estava um serzinho andrajoso, negro, desgrehado, cujos olhos cavos, ferozes e como que suplicantes, devoraram o pedaço de pão. E eu o ouvi suspirar, com uma voz baixa e rouca, a palavra: *bolo!* Não pude deixar de rir ao escutar a apelação com que tinha a bondade de horar meu pão quase branco, e cortei para ele uma boa fatia que lhe ofereci. [...]

Mas, naquele instante, foi derrubado por outro selvagenzinho, surgido de não sei onde, e tão absolutamente parecido com o primeiro que poderia ser tomado por seu irmão gêmeo. Juntos rolaram pelo chão, disputando a preciosa presa, nenhum deles querendo, decerto, renunciar à metade pelo irmão. [...] (BAUDELAIRE, 2011, p.85-87).

Nota-se, dessa maneira, o panorama da má-distribuição de bens e serviços no seio capitalista e como que isso afeta a vida dos indivíduos menos favorecidos na sociedade, e tal problema também é apresentado em *Passaporte*, através do olhar sobre a crise econômica no Brasil, onde muitos seres humanos vivem dificuldades de manterem suas famílias, enquanto políticos e as grandes empresas protagonizam um império de corrupção, envolvendo bilhões de reais.

093 supermercado

Outro mês de salário e fome e cá estamos nós, maridos & mulheres, empurrando carrinhos feito escravos. Meia dúzia de palavras atravessadas, entre as gôndolas e nossa política de café-com-leite magro termina em *pizza* congelada. Começamos mal esse programa indigesto, que tinha tudo pra azedar nos iogurtes das crianças. [...]

(São Paulo – Brasil – 1996). (BONASSI, 2001, p.93).

Percebe-se, no trecho acima, que a narrativa datada de 1996 representa, mais do que nunca, a atual crise econômica e política desembocada no cenário do país, a qual todos os setores estão percorrendo, de modo que a *flânerie* bonassiana emerge desse

olhar de desencanto no seio da sociedade, não há mais esperança nesse mundo marcado pelo viés do consumismo, do capital e da reificação.

Nesse mundo gerenciado por grandes empresários que escravizam as pessoas, ao que parece são os donos dos “supermercados” e nós somos “empurradores dos carrinhos” que os enriquecem e os satisfazem, enquanto a massa sofre para conseguir pelo menos o alimento para as famílias e a nação. O país vive igual da maneira dita pelo narrador, com “[m]eia dúzia de palavras atravessadas, entre as gôndolas e nossa política de café-com-leite magro termina em *pizza* congelada” diariamente.

Em síntese, a *flânerie* consiste em parar, olhar, observar e deter sobre as ruas metropolitanas da vida humana conduzida pela égide mercadológica capitalista que engana, escraviza e fere a integridade dos indivíduos pregando bem-estar e emancipação social. Por isso, a atividade do *flanêur* ganha mais vigor a partir da expansão da modernização, uma vez que foi através dessa mudança de perspectiva e reforma que as mercadorias passaram a ser mais protagonistas do que os seres humanos, porém, como vimos essa prática já se encontrava presente na sociedade, antes do emergir da revolução tecnológica e industrial, através do registro documentário feito por alguns artistas.

3.2 A *flânerie* brasileira

A *flânerie* no Brasil vai ao encontro das outras nações europeias, pois autores como Machado de Assis e João do Rio souberam flunar e registrar, em crônicas e contos, as modificações e alterações de condutas, costumes e espaciais, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, no final do século XIX até meados do século XX. Nessa perspectiva, pode-se afirmar que houve na estética urbana do país um movimento em consonância com as tendências europeias, no que se refere à modernização das cidades dentro do processo urbanístico e cultural, como a chegada do bonde, do automóvel, das galerias e os nossos autores descreveram tais fatos, além disto, os escritores deixaram um panorama que suscita e possibilita diversas reflexões dos tempos mais antigos em nosso país.

Joaquim Maria Machado de Assis (1839 – 1908), nato do Rio de Janeiro, é considerado um dos melhores escritores brasileiros pela vasta obra deixada que vão

desde poemas a romances e pela capacidade reflexiva e crítica infiltrada em seus textos que demonstram a acuidade perceptiva perante as condutas e os costumes da época em que viveu, escrevendo com uma perspicácia discursiva inigualável através da utilização de recursos – um exemplo é a ironia, cuja função é atingir a hipocrisia sociocultural.

Para essa reflexão utilizaremos três trechos de *Crônicas de Lélío*, publicadas postumamente, escritas em 1883 e 1884 direcionadas à seção “Balas de Estalo”, no jornal *Gazeta de Notícias*, onde o autor assumiu variados pseudônimos: Lélío, Malvólio e João das Regras e Boas noites. Magalhães Júnior, no prefácio da obra, diz que Machado de Assis colaborou com no jornal a partir de 1883 até o primeiro trimestre de 1886, ou seja, estava em um período que abrangia a última década do regime imperial. Convém lembrar que o autor exercia altos cargos públicos no Ministério da Agricultura, Viação e Obras Públicas.

Nas crônicas, o autor focaliza e contextualiza os eventos e aspectos ocorridos no Rio de Janeiro, apresentando os costumes, os políticos, as câmaras, os projetos e as atitudes das pessoas naquele cenário. Desse modo, o crítico reitera “sob o disfarce do pseudônimo, recolhido nas comédias de Molière, - Lélío é o filho de Pandolfo e namorado de Célia em ‘LÉtourdi’, - versou temas de atualidade política e social, assuntos graves e assuntos frívolos, em tom sempre facetado e vivaz”. (MAGALHÃES JÚNIOR, 19-- , p.13).

11 de agosto

[...]

Venha o leitor comigo a um leilão de trastes na rua do Senhor dos Passos. É um leilão particular: é a mobília de um distinto comendador que seguiu anteontem no *Elbe* para a Europa. Tome este catálogo; leia os lotes das jóias: - o primeiro compõe-se de uma condecoração de Cristo e outra da Rosa.

Cristo e Rosa! Duas condecorações em almoeda! Quem mais dá? Não vale nada, meus senhores? Vejam bem: estão conservadas; são duas belas distinções. Não vale nada? Cinco mil réis, cinco mil réis tenho pelas duas condecorações; cinco, cinco... E quinhentos! Seis! Sete! Oito! Oito mil réis tenho! Oito! Então, senhores? Oito mil réis; é de graça. Nove mil réis, dez mil réis; dez mil e duzentos. E duzentos! Tan! é do Sr. Arruda.

Graciosa burguesia! Se era para isto que foste buscar os títulos da nobreza, melhor era deixá-las com ela, que punha aí, muitas vezes, todo o seu valor pessoal; mas, enfim, não os confiava ao martelo. [...]. (ASSIS, 19-- , p.24-5).

A crônica do dia 11 de agosto de 1883, mostra a cena de um leilão onde o narrador-*flâneur* convida o leitor a ir ao evento com ele, tal acontecimento se dá na rua

Senhor dos Passos, mas o interlocutor é surpreendido quando os pertences de um distinto comendador da Europa são chamados de trastes, visto que para aquele que assista ao espetáculo os elementos não passavam de meros objetos que não resultava em nada, no que diz respeito ao benefício social. Assim, percebe-se que o autor ironiza a ação da burguesia, denominando-a de graciosa e demonstrando a insatisfação diante daquele povo que dizia ser nobre, mas eram pessoas hipócritas e alienadas. Desse modo, a crônica como registro do cotidiano problematiza as condutas incoerentes da sociedade por meio do seu caráter documental.

Nesse sentido, Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira no artigo “A Cidade das Letras: Machado de Assis e a Construção da Metrópole Textual”, diz que Machado de Assis ao criar o narrador-*flâneur* busca por meio dos discursos literários reconstruir a identidade urbana. “O seu olhar percorrerá os caminhos do sensível e imaginário, revelando as imagens da sociedade, por vezes, não admitidas por esta ou que não são perceptíveis nas fontes históricas tradicionais” (TEIXEIRA, 2012, p.121).

No trecho seguinte é possível verificar a existência de tais aspectos:

12 de setembro

Ninguém ceda aos primeiros impulsos de raiva; pode ser injusto. É o que me ia acontecendo há pouco, lendo a brilhante manifestação feita ao Sr. Joaquim de Freitas, condutor do bonde da linha S. Cristóvão.

A manifestação consistiu numa chapa de prata, que esteve exposta na Rua do Ouvidor, antes de ser entregue, no domingo, com o cerimonial de costume. O motivo da manifestação é premiar o Sr. Freitas pelas maneiras atenciosas com que trata os passageiros.

Tão depressa li isto, como dei três saltos e meios de furor. A parcialidade era evidente; ou, se não havia formal parcialidade, existia um tal desconhecimento de outros homens merecedores de iguais recompensas, que tirava toda a competência aos manifestantes. Fosse como fosse, tive ímpetos de fazer um protesto público, mas um acontecimento veio logo deitar-me água na fervura.

Com efeito, acabo de saber que alguns cavalheiros, comovidos ante a fina ombridade com que me abstenho de desandar pontapés nas pessoas que passam na rua ou entram nos cafés e nas lojas, resolveram fazer-me uma manifestação. Vão dar-me um par de botas. [...] (ASSIS, 19--., p.29).

Nessa crônica, também, do ano de 1883, o narrador problematiza a falsidade e a conduta injusta nos indivíduos quando há o benefício de si em detrimento das razões dos outros, uma vez que o personagem ao transitar pela rua do Ouvidor e deparar-se

com a premiação pelos bons serviços prestados à população desempenhados por um certo Sr. Freitas, condutor do bonde da linha São Cristóvão, fica questionando o valor e o mérito de tal bonificação, pois em sua visão havia outros indivíduos, talvez, até mais merecedores de recompensas. Dessa maneira, a seu ver, existia uma parcialidade evidente.

Tal parcialidade indignava o narrador, no entanto, ocorre um contrassenso na narrativa no momento em que fora surpreendido com a notícia de que receberia um par de botas, em virtude do “bom comportamento e boas atitudes praticadas pelo cavaleiro”, então, o indivíduo muda totalmente o discurso e ignora o fato de estar sendo premiado injustamente, convocando o leitor a pensar sobre suas atitudes quando se refere ao próximo em detrimento de si mesmo, além de chamar a atenção para o individualismo e falta de integridade em atos de pequenas corrupções que acontece em diversas situações.

Sob o mesmo ponto de vista, Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira analisa as crônicas machadianas:

Lançando mão do conjunto de elementos presentes nestas crônicas, é que se pretende traçar o mapa discursivo-literário da cidade do Rio de Janeiro. As narrativas machadianas possuem uma composição que articulam vários planos, tais como o do conteúdo histórico e o da narrativa ficcional, a partir dos quais se pode inventar, problematizar e discutir questões incentivando a participação do leitor. Essa participação é efetivada pela desarticulação do real, que possibilita o estabelecimento de uma reflexão da história pela representação literária. (TEIXEIRA, 2012, p.123).

Por conseguinte, o trecho da crônica faz as pessoas refletirem sobre as injustiças cometidas e como os seres humanos são facilmente corrompidos pelo sistema, uma vez que qualquer “par de botas” muda-se os posicionamentos na esfera social. Isso, de certa forma, entrelaça-se com as nossas indagações a respeito do mal-estar provocado pelo capitalismo que aliena e submete o ser humano ao sistema.

É o que se pode ver no trecho seguinte da crônica de 18 de setembro de 1884, também de Machado de Assis:

18 de setembro

Um dos candidatos a um lugar na câmara recebeu anteontem uma manifestação de apreço e simpatia; foi o Sr. Dr. Cunha Sales, cujo programa,

como se sabe, além de algumas ideias generosas, contém uma promessa especial – a aplicação do seu subsídio ao fundo de emancipação.

[...]

Nem é a notícia que me estimula a falar; não é também a candidatura em si mesma, que acho muito legítima, tanto que, provavelmente darei o meu voto ao candidato. O que me estimula a falar, é a devolução do subsídio.

Compreendo que haja intenções santas, e esta é santíssima. Não se limita o Dr. Cunha Sales a dar ao problema do elemento servil o seu simples voto: - dá também o seu dinheiro. Voto por dinheiro vá; mas voto e dinheiro são proveitos num saco. [...] (ASSIS, 1958, p.67).

Esse trecho escrito em 1884, aproxima-se do caráter atual, pois destaca a corrupção eleitoral que insiste em perdurar no Brasil pós-moderno, de maneira a mostrar a semelhança e ligação existentes entre valor monetários ilícitos e a campanha política, onde votos são trocados por favores, benefícios próprios e promessas ilusórias dos candidatos, de modo que apresenta a maneira como as pessoas são facilmente enganadas, levando-as a crerem que estão obtendo grandes lucros.

A partir dessa perspectiva, percebe-se a mudança nos tempos, porém não há transformação das condutas humanas em nosso país, continuam as mesmas submissões e práticas culturais, como se pode verificar na narrativa seguinte de *Passaporte*, cujo enredo retrata uma situação semelhante:

031 Dentro da mala preta

Só se verá tanta nota de cem junta em filme americano, mas, mesmo aí, sempre se pode desconfiar que apenas as primeiras são verdadeiras. O homem que vai ser eleito aperta a mão do que lhe assegura todo apoio e passa-lhe a mala. É quase um a piada... essa mala preta. Não há necessidade de conferência. Da mesma forma, como o “que assegura todo apoio” vai conseguir os votos que elegerão “o homem que vai ser eleito”, não se discute. Parece óbvio que o papel-moeda simplesmente acaba de se transformar em milhões de cédulas eleitorais naquele escurinho.

(Londrina – Brasil – 1993). (BONASSI, 2001, p.31).

Na micronarrativa bonassiana, vê-se o paralelo com o texto machadiano através da problematização das corrupções eleitorais no cenário brasileiro, uma vez que apresenta como os embustes e as fraudes influenciam diretamente na vida política e econômica do país, o qual está envolvido em um lamaçal de imoralidade e deterioração. Percebe-se que tanto o narrador-*flâneur* machadiano quanto o bonassiano retratam uma realidade brasileira que perdura insistentemente e cada vez mais em grandes proporções,

independente da forma de governar e da época. Um detalhe que chama a atenção nos dois autores é o registro espaço-temporal por meio do jogo ficcional das ações, escritas sob o olhar da contemplação do instante narrativo, porém essas formas de linguagem emergem questionamentos que ultrapassam o caráter diário, como foi dito no capítulo anterior. Contudo, deve-se ressaltar que uma das funções da arte literária é, decerto, a de subverter, por meio da modalização de experiências ficcionais, o caráter de conformidade do perceptível. Assim, não é excesso concluir que essas realizações artísticas apontam não apenas para questões políticas e de tempos bem delineados; ao contrário, inscrevem-se nas entrelinhas da reflexão sobre a natureza corruptível do humano.

Outro autor que registrou diversos aspectos da capital carioca em crônicas, contos e reportagens foi Paulo Barreto (1881 – 1921), carioca, jornalista, cronista, contista e teatrólogo que ficou popularmente conhecido pelo pseudônimo literário – João do Rio, no qual documentou por meio da *flânerie*, as transformações sofridas pela cidade e o processo de chegada das influências da *Belle Époque* na vida urbana fluminense.

É importante lembrar que a implantação do projeto urbanístico de Pereira Passos (1902-1906) acarretou uma série de mudanças na capital como a abertura de amplas avenidas e a derrubada do casario colonial, além disso, a cidade foi palco de várias reformas para uma nova reordenação tipográfica com ares modernos.

Nesse panorama, Nírcia Cecília Ribas Borges Teixeira afirma que:

A implantação do projeto urbanístico de Pereira Passos acabou dando origem a uma dualidade de ordens e valores que iria marcar decisivamente a tradição cultural da cidade. Enquanto Capital Federal, o Rio de Janeiro deveria transformar-se numa “Europa possível” e, ao mesmo tempo, corporificar um modelo de nacionalidade. (TEIXEIRA, 2012, p. 116).

A metrópole tornou-se um centro moderno e tecnológico, semelhante às edificações europeias, houve também a importação da tendência da *Belle Époque* no ambiente citadino. Assim, o Rio de Janeiro vivia o auge da modernização cosmopolita e João do Rio, o repórter consegue apreender esse movimento e catalogar as imagens da capital fluminense.

Nesse viés, Marcelo Bulhões em *Jornalismo e literatura em convergência* destaca:

Em textos que oscilam entre a reportagem, a crônica e o conto, foi ele [João do Rio] atento observador das transformações que se estavam processando no âmbito dos costumes, do comportamento, dos hábitos das criaturas do Rio de Janeiro, de 1900 a 1920. João do Rio acompanhou os novos hábitos que se incorporaram, a chegada das extravagâncias mundanas de Paris, o *chic* dos novos modos de viver, de se vestir, de flertar, de figurar nas altas rodas sociais, enquanto documentava a derrocada dos velhos costumes, das velhas profissões e tipos sociais, que se tombavam como os antigos casarões coloniais para que abrisse um *bouvelard* ou se inaugurasse um cinematógrafo, como então se dizia. (BULHÕES, 2007, p.105).

Com efeito, pode-se afirmar que a *flânerie* no autor imprime marcas da subjetividade no caráter circunstancial jornalístico, uma vez que exhibe um mundo com uma sensibilidade poética, mesmo em situações degradantes. O *flâneur* que vagueia pelas ruas cariocas anota e observa os mendigos, os tatuadores, os operários, as prostitutas, como Renato Cordeiro Gomes comenta a maneira pela qual são exposta as experiências humanas na sua escrita, “registra a vida vertiginosa, o universo das *modern girls*, do *music hall*, dos *chopps...*, ao lado dos aspectos da miséria e das figurações do vício e do ócio”. (GOMES, 1994, p.109).

A passagem a seguir mostra como o narrador-*flanêur* em João do Rio detém a sua percepção para as personagens que são próprias das ruas cariocas, como as mulheres mendigas, que vivem as aflições diárias no universo citadino, mostrando o estado de melancolia, abandono e a necessidade de resistência que precisam ultrapassar diariamente.

[...] Há mendigas burguesas, mendigas mães de família, alugadas, dirigidas por *caffens*, cegas que veem admiravelmente bem, chaguentas lépidas, cartomantes ambulantes, vagabundas, e uma série de mulheres perdidas cuja estrela escureceu na mais aflitiva desgraça. [...] (RIO, 2008, p. 163).

Em outros momentos, o narrador registra os fatos e acontecimentos da *urbe* com a sensatez e a admiração de alguém que sabe verbalizar o sentimento e a grandeza daquilo que é narrado. Como por exemplo, na anúncio da era automobilística no capital carioca e no cenário nacional:

A era do automóvel

E, subitamente, é a era do automóvel. O monstro transformador irrompeu, bufando, por entre os descombros da cidade velha, e como nas mágicas e na

natureza, aspérrima educadora, tudo transformou com aparências novas e novas aspirações. [...]

Um, o primeiro, de Patrocínio, quando chegou, foi motivo de escandalosa atenção. Gente de guarda-chuva debaixo do braço parava estarecida como se tivesse visto um bicho de Marte ou um aparelho de morte imediata. Oito dias depois, o jornalista e alguns amigos, acreditando voar com três quilômetros por hora, rebentaram a máquina de encontro às árvores da rua da Passagem. [...] (RIO, 1971, p.47).

Nesse trecho, o narrador-*flâneur* descreve a chegada do automóvel e as reações das pessoas diante daquele importante acontecimento que demonstrava a evolução e o crescimento do processor modernizador no cenário brasileiro. O narrador apreende as manifestações de admiração e assombro da população e, em seguida, conta com poeticidade um acidente automobilístico na rua da Passagem, ou seja, há mistura do jornalismo com a sensibilidade poética. Relacionado a esse texto, Orna Messer Levin salienta que: “Metáfora da própria reforma urbanística, o automóvel também materializa o grande paradoxo dos tempos modernos: ilumina o caminho de civilização, entretanto, mata a paisagem, mata o tempo e mata a vida dos motoristas” (LEVIN, 1996, p.144-5).

Esse pensamento de Levin sobre a presença do automóvel, sendo fruto da modernidade, conduz a outra reflexão feita pelo poeta José Paulo Paes (1926 – 1998) no poema “Apocalipse”, pertencente à obra póstuma *Socráticas* (2001), na qual apontam para provocações sobre a efemeridade como no poema em questão:

Apocalipse

O dia em que cada

Habitante da China

Tiver o seu Volkswagen. (PAES, 2001, p.23).

Pode-se perceber que se trata de uma produção poética tão mínima, mas há uma constatação tão simples, ao mesmo tempo tão óbvia, visto que para a classe dominante é impossível de aceitar que todas as pessoas moradoras da terra tenham um carro, já que “China” é a metonímia de todas as cidades. E, por outro lado, pode-se interpretar que se todos tiverem um automóvel, a configuração citadina se tornará um caos, tendo em vista o congestionamento e a bagunça generalizada com muitas mortes e inquietações.

Tais atitudes de escrita, dos escritores João do Rio e José Paulo Paes, são bem distintas das encontradas em *Passaporte*, só se vê a crueza, a dor e a miséria marcadas pela expressividade do caráter árduo e duro da vida pós-moderna. Míriam Peixoto de

Freitas Santos em “O colapso da infância na contemporaneidade: figurações da violência infantojuvenil em *100 histórias colhidas na rua*, de Fernando Bonassi”. reafirma que: “Bonassi coleta e expõe em forma de micronarrativas a *performance* da urbe fria, condicionada aos padrões capitalistas em constante tensão, impulsionada pela violência física, moral e simbólica”. (SANTOS, 2017, p.19).

096 ps

Porque hoje é sábado, vejo uma cidade miserável ferida por facas e revólveres que até parecem de brincadeira. Mas não, meu amigo. Todo esse sangue esvaído na poeira está perdido pras transfusões. Pai & filhos da mãe aguardando transferência, se der o tempo dela. Rins artificiais com ferrugem saindo do xixi que uma enfermeira malhada enxuga, além de médicos de oitocentos paus que não podem ser pra todas obras. Fome pairando e PMs trazendo presuntos indigestos. Nem os residentes gostariam de morar aqui, essa que é a verdade. Que remédio pra tanta dor?

(São Paulo – Brasil – 1996). (BONASSI, 2001, p.96).

Observe-se que, nesse fragmento, o *flanêur* apresenta e menciona dados e cenas que fazem apologia à violência entre pessoas e do sistema hospitalar com as pessoas, visto que o cenário descrito é possivelmente de um pronto-socorro (ps), que recebe indivíduos condenados a variadas enfermidades, como aqueles feridos acometidos pela violência física e criminalidade urbana, outros acometidos pelas doenças fisiológicas e que são tratados com descaso, pois os fazem esperar incessantemente por uma “transferência” que muitas vezes nem chega a tempo.

A narrativa aponta, também, para a falta de médicos como mostra o trecho “médicos de oitocentos paus que não podem ser pra todas obras”, a falta de estrutura hospitalar, como nos revela o narrador “Nem os residentes gostariam de morar aqui, essa que é a verdade”, ou seja, ninguém gostaria de estar ali, nem os médicos, enfermeiros e doentes, porque não é um lugar apropriado para seres humanos, nem mesmo aqueles trazidos pela polícia, considerados “presuntos indigestos”. Assim, a micronarrativa demonstra o caos generalizado no sistema de segurança e na saúde pública, nesse caso, no Brasil, mais precisamente na cidade de São Paulo, uma vez que a narrativa descreve a calamidade pública quando se trata de garantir e preservar o direito e a dignidade das pessoas no âmbito social.

O *flanêur* bonassiano parece insistir na denúncia de mazelas e injustiças em pequenos registros fragmentários da *urbe*, criando uma espécie de composição

cartográfica global, pois as vias globais vão se interconectando, criando redes de iguais efeitos da mundialização, independente de estar em Barretos ou Londres, vistos como reflexos repetitivos do capitalismo avançado. Essas apreensões são feitas pelo narrador-*flâneur* que fez um percurso pelo universo global, e durante esse processo sentiu-se dentro de um labirinto de injustiças, mazelas e em um mundo reificador que aprisionou as pessoas. Além disso, a obra parece indicar uma nova experiência da *flânerie* na era contemporânea, constituída pelos elementos da globalização, cujo narrador não situa em apenas um lugar, é preciso percorrer, deslocar, mover para visualizar a questão panorâmica atual.

Desse modo, no interior do texto literário o narrador-*flâneur* vai mostrando cenas repetidas de encurralamento cultural dos seres humanos gerado pela globalização, onde são mercadorias reificadas no mapa-múndi, como já dito nos capítulos anteriores. Assim, a *flânerie* emergida na contemporaneidade no texto bonassiano vai registrar e retratar os dramas vivenciados por nossa sociedade, igualmente às ocorridas anteriormente, a diferença é que evoluiu com o tempo e apreendeu o mundo como uma grande metrópole conduzida pelo mal-estar do avanço capitalista.

Nesse sentido, Kevin Lynch em *A imagem da cidade* menciona que “a cidade é uma construção no espaço, mas uma construção em grande escala; uma coisa só pode ser percebida no decorrer de longos períodos de tempo”. (LYNCH, 2010, p.1). Essa percepção da metrópole globalizada foi apreendida pelo narrador-*flâneur*, sob a ótica cidadina labiríntica e descentralizada com a prática do deslocamento turístico imposta pelo atual sistema sociocultural, mas só conseguiu apreender os efeitos negativos da globalização na pós-modernidade, como uma propaganda em Londres de uma mulher que se encontra disponível a cumprir as fantasias sexuais das pessoas, tal anúncio na obra está escrito em inglês, e, desse modo, mostra o efeito de mundialização na obra.

060 london advertising⁸

⁸ 060 Anúncio londrino

Pare! Está na hora! Você não acha que já foi muito longe? Agora você pode ter o melhor relaxante de todos os tempos para as suas tensões. Após seis meses de merecidas férias na terra dos inocentes, Siòbhan está de volta! Inocente, pervertida, perversa, o que você quiser. A especialista em fantasias de uniforme, você deve se lembrar! Ela está pronta e disposta a devorar cada pedacinho latejante do seu corpo. Esta é uma foto verdadeira (genuína). Disponível para visitas em hotéis localizados na região oeste de Londres. Atendimento dia e noite. Tradição e bom gosto fez deste reino o que ele é hoje. Ligue agora. Ninguém em Londres esquecerá uma boa professora. (Tradução feita por Daniela de Azevedo).

Stop! It's time! Don't you think you 've gone far enough? Now you can have the ultimate tension reliever of all time. after six months of deserved holidays in the land of the lambs, Siòbhan is back! Inocent, kinky, perverse, whatever you want. The uniforms fantasy specialist, you must remember! She's ready and willing to gobble up every throbbing inch of you. This is a genuine photo. Hotel visits available in SW and NW. Open early 'til late. Tradition and good taste made of this kingdom what it is today. Call now. No one in london will forget a good teacher.
(Londres – Inglaterra -1998). (BONASSI, 2001, p.60).

Pode-se perceber que o narrador-câmera e *flâneur* fotografou a publicidade e inseriu ao seu arquivo de viagens, dada a materialidade linguística presente no texto. O conteúdo marcado por verbos no imperativo convoca a população a vir ao encontro de Siòbhan, possivelmente uma prostituta, que segundo o texto estava em férias, todavia, estava retornando com toda vivacidade e disposição, acrescida de mais perversidade e bizarrice. Essa mulher atende em hotéis do Sudoeste e Noroeste londrino e conforme a propaganda é especialista em fantasias sexuais e estava decidida a prestar os serviços, de modo à satisfação do cliente.

O narrador critica, por meio desse anúncio, a exploração sexual de mulher, tais quais as narrativas apresentadas no primeiro capítulo, pois são questões universais, as mulheres são vistas e tratadas como objetos de desejo e mercado, assim como se apresenta em outra narrativa intitulada “101 planalto central” (BONASSI, 2001, p.101), nessa o índio Wilson Patachó comercializa sexualmente as duas filhas, Pamela e Cibele, em Gurupi no Brasil em um posto de gasolina; dessa forma, o narrador *flâneur* revela que essa questão é de ordem mundial.

Nesse panorama, convém citar a pontuação de Levin sobre a função da *flânerie*:

Ser um *flâneur* significa sair pela cidade com uma sensibilidade superior, vislumbrando o resgate da linguagem pulverizada na apreensão daquela forma diminuta do tempo que será o instantâneo da rua. Flanar tem por sinônimo fotografar o testemunho da cidade e comentar a miséria sem cólera. (LEVIN, 1996, p.141).

A *flânerie* é uma prática que representa e apresenta os reflexos e indagações de seu tempo, ela é fruto do relacionamento homem e cidade, de modo que flanar é uma forma aparente de ser desocupado e desatento, mas que sempre está de olhar atento às

Tivemos acesso à outra tradução, de Hanns Müller Aguiar - a qual inserimos, como apêndice, no final deste trabalho.

problemáticas socioculturais do elo entre ser humano/metrópole e mercadoria e, para Lynch “[a] cada instante [na cidade] há mais do que o olho pode ver, mais do que o ouvido pode perceber, um cenário ou paisagem para serem explorados. Nada é vivenciado em si mesmo, mas sempre em relação aos arredores [...]” (LYNCH, 2010, p.1).

Em suma, Fernando Bonassi, em *Passaporte* cria uma estética literária urbana em que se percebe um narrador que deslocou para diversos locais do globo, a fim de estabelecer uma cartografia da *urbe* globalizada, esse narrador é um *flanêur* contemporâneo, uma vez que consolida uma única vertente do urbano, haja vista que Henri Lefebvre em *Espaço e política* o define da seguinte maneira “o urbano é um continente que se descobre e que se explora à medida que é construído” (LEFEBVRE, 2008, p.81) É isso que se arquiteta e edifica ao longo da análise do arquivo de viagens do autor paulistano, um mapa cartográfico da reificação no sistema capitalista vigente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho ensejou discutir como os elementos referentes ao conteúdo e a forma de *Passaporte* denotam uma espécie de estética da globalização, em que as escolhas linguísticas e simbólicas constituem um arcabouço de cenas e imagens construtores de significados no seio do espaço urbano literário, ao que parece pensados a partir da experiência capitalista globalizante.

Assim, durante o percurso de análise estética da obra, foi possível perceber que as escolhas linguísticas, o formato, as figuras, os paratextos presentes na composição editorial são primordiais para o conteúdo geral da obra de arte, uma vez que compõem uma espécie de arquivo, na qual estão reunidos anúncios, notícias, crônicas, contos, fotografias, pinturas, filmagens, roteiros cinematográficos, relatos de viagens, criados a partir de uma interconexão própria dos suportes tecnológicos atuais, como a internet, a televisão, o *outdoor* e o cinema.

Pode-se dizer que o autor junta os cento e trinta e três textos e os coloca em um suporte literário, o passaporte, de forma que o efeito artístico permite pensar que o narrador foi tomando notas e cenas nas cidades pelas quais percorria, e, em seguida, concebeu um arquivo com as lembranças de viagem inseridas a um suporte capaz de representar a mística e a aura da encenação do mundo pós-moderno, com todas as problemáticas próprias da globalização. Dessa forma, *Passaporte* é considerado uma textualidade contemporânea, pois registra e reflete sobre a vida das pessoas nesse contexto sociocultural, mostrando por meio desses textos, as temáticas que circundam o nosso meio, como o fluxo de informações, a aceleração dos grandes centros, a instabilidade das relações, as crises do indivíduo frente à sociedade, criando uma espécie de panorama do pós-moderno.

É possível dizer que o livro expressa subjetividades que demonstram aspectos condizentes ao contexto de produção desencadeando em diversas reflexões sobre as temáticas ideológicas e faz com que as pessoas desempenhem a criticidade e o olhar para a situação em que todos convivem diariamente. Além disso, o texto literário é a composição de um mapa cartográfico do atual cenário da exploração e reificação provenientes da ótica do capitalismo avançado na *urbe* globalizada, dada a repetição labiríntica das problemáticas nas narrativas: assassinatos, acidentes, corrupção, exploração, tráfico, violência, prostituição, enfim, o cisma da barbárie em escala institucionalizada, já que em nenhum local é realmente seguro, se pensarmos e

analisarmos o texto sob a ótica de Zygmunt Bauman em *Globalização*: consequências humanas.

Tal captação foi feita por narrador-câmera e *flâneur*, uma vez que a seleção, o recorte e a colagem das cenas foram feitos para constituir o arquivo da captura do cenário pós-moderno, apreendido pela prática da *flânerie*, visto que a rua foi o *studio set* da percepção e do desassossego do sujeito que percorreu o mundo, colhendo imagens da estrutura social e construindo a ideia da grande metrópole globalizada, cujo caractere predominante da relação: sistema capitalista e pessoas, foi a reificação.

Por ser uma textualidade contemporânea, o nosso objeto de estudo foi analisado a luz de questões próprias do tempo em que vivemos, como a intersecção e o entrelaçamento das artes, o caráter pluridimensional dos feitos artísticos atuais, a mobilidade e o fluxo de informações e pessoas pelo globo, a ideia de aceleração e de instantaneidade de fatos que são dissolvidos rapidamente em uma dimensão que despreza as noções de espaço e tempo.

Tais elementos foram pensados por intermédio de correntes filosóficas e literárias. Utilizamos pensamentos e literaturas de escritores, sociólogos, teóricos e críticos literários postuladores de reflexões que emanam e suscitam aspectos referentes à sociedade capitalista e globalizada, além de observar a relação de autores na vivência e apreensão da *urbe*.

Recorremos à Charles Baudelaire, Machado de Assis, Oswald de Andrade, João do Rio e Rubem Braga para apontar que desde o século XIX, já havia um olhar para as relações entre o homem e o espaço citadino, ou seja, já era possível constatar a presença da estética urbana, e essa perdura até os nossos dias, como foi mostrado em *Passaporte*. Essa estética foi sendo atualizada temporalmente, mantendo a tradição de apresentar nas narrativas ficcionais reflexos dos relacionamentos humanos na sociedade de cada época.

Optamos, nesse trabalho, em denominar as micronarrativas de Bonassi de crônicas, por apresentar a dimensão temporal em uma abrangência universal, visto que a ficção, embora não tendo o papel de avaliar ou posicionar sobre os comportamentos das pessoas, expõe críticas e olhares referentes ao tipo de agrupamento social em que estamos inseridos.

Em suma, esse estudo é resultado de uma inquietação decorrente da experiência de leitura do livro, devido ao caráter plástico, dinâmico, pluridimensional e

metalinguístico que nele se apresenta, especialmente em virtude de sua composição estética e de seu projeto de editoração. Todos os elementos composicionais são altamente significativos para possibilitar uma experiência que remete aos aspectos negativos e os dramas decorrentes do estilo cultural globalizado. Portanto, considerando a infinidade de possibilidades de adentramento ao texto, dada a possibilidade de interpretação de elementos estéticos e das temáticas que afloram na obra em questão, essa pesquisa – limitada, por condições próprias das investigações científicas e acadêmicas – pretendeu ser uma contribuição aos estudos literários contemporâneos, propondo uma reflexão sobre os elementos artísticos e narrativos presentes na obra do escritor Fernando Bonassi.

REFERÊNCIAS

Referências do autor

BONASSI, Fernando. *100 histórias colhidas na rua*. São Paulo: Scritta, 1996.

BONASSI, Fernando. *Passaporte*. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2001.

BONASSI, Fernando. *Diário da guerra de São Paulo*. São Paulo: Publifolha, 2007.

BONASSI, F. (fbonassi@uol.com.br) *Ilustrações de Passaporte*. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por cassiadionisio@hotmail.com em 30. ago. 2017.

Referências sobre o autor

CURY, Maria Zilda Ferreira. Mobilidades literárias: migração e trabalho. *Ipotesi: Juiz de Fora*. V.16. n.1, p.11-20. Jan./jun. 2012. Disponível em: <www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/02MobilidadesliterariasIpotesi_16.1.pdf> Acesso em: 20. Mar.2018

FERNANDES, Glauber Costa; CARMO, Cláudio do. A *flânerie* na cidade globalizada, em *Passaporte*, de Fernando Bonassi. *Via Litterae: Anápolis*. Vol. 3, n. 1, p. 177-183, jan./jun. 2011. Disponível em: <www.unucseh.ueg.br/vialitterae>. Acesso: 20. Mai. 2015.

MORAES, Márcio. *Passaportes: viagens guiadas por Lygia Fagundes Telles e Fernando Bonassi*. Montes Claros: M.A.S. Moraes, 2014.

NOGUEIRA, Ruzileide Epifânio. *A escritura bonassiana e suas relações com o cinema e o interlocutor*. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras: Literatura e Crítica Literária). Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2013.

RAMOS, Mônica Miranda. *Os jogos narrativos e a violência da linguagem nas obras de Bonassi, Aquino, Moreira, Haneke e Von Trier*. 2006. 130 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Letras – Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

SANTOS, Miriam Peixoto de Freitas. *O colapso da infância na contemporaneidade: figurações da violência infantojuvenil em 100 histórias colhidas na rua*, de Fernando Bonassi. 2006, 112 f. (Dissertação em Estudos Literários). Universidade Estadual de Montes Claros - Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, Montes Claros, 2017.

WALTY, Ivete. *Corpus rasurado: exclusão e resistência na narrativa urbana*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas: Autêntica, 2005.

Referência geral

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. *Cartografias contemporâneas: Espaço, corpo, escrita*. 1 ed. Rio de Janeiro: 7 letras, 2015.

ALVES, Castro. *O navio negreiro e outros poemas*. São Paulo: Saraiva, 2007.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Quadrilha. In: *Poesia Completa*. Fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A, 2002, p.26.

ANRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*. 3 ed. São Paulo: Globo, 1990.

ARAÚJO, Rodrigo da Costa. De textos e de paratextos. *Palimpsesto*. (Resenhas). V.10, ano. 9, 2009, 5 p. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num10/resenhas/palimpsesto10_resenhas01.pdf> Acesso em. 20. Jan.2018.

ARISTÓTELES. Poética. In: *Poética Clássica: Aristóteles, Horácio, Longino*. Trad. Jaime Bruna. 7 ed. São Paulo: Cultrix: 1997, p.19-52.

ANTONIO, Luciano. Rubem Braga: Os itinerários de um cronista do Rio. *Estação Literária*. V.11. Londrina, 2013, p.103-118.

ASSIS, Machado de. *Crônicas*. Organização de Eugênio Gomes. Rio de Janeiro: Agir, 1963.

ASSIS, Machado de. *Crônicas de Lélío*. Organização, prefácio e notas R. Magalhães Júnior; biografia de M. Cavalcanti Proença. Rio de Janeiro: TecnoPrint, [19--]. (Coleção prestígio). 152 p.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução e posfácio de Leyla Perrone- Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Org. Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa [O Spleen de Paris]*. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Hedra, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama; Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. *Tempos líquidos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 42. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRAGA, Rubem. Um sonho de simplicidade. In: *A traição das elegantes*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1967, p. 23-25.
- BRANDÃO, Luís Alberto. *Teorias do espaço literário*. 1 ed. São Paulo: Perspectiva: Belo Horizonte – MG – Fapemig, 2013.
- BUENO, André. *Formas da crise: estudos de literatura, cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.
- BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e Literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainard. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- CAMINHA, Pero Vaz de. Carta de achamento do Brasil. In: (orgs) OLIVIERI. Antonio Carlos; VILLA, Marco Antonio. *Cronistas do descobrimento*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2006, p.19-25.
- CAMPOS, Haroldo de. Uma poética de radicalidade. In: ANRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*. 3 ed. São Paulo: Globo, 1990, p.7-53.
- CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 199-215.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. O Direito à Literatura. In: *Vários Escritos*. Rio de Janeiro/São Paulo: Ouro sobre Azul/Duas Cidades, 2004, p.169-191.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)* / Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a colaboração de André Barbault, [et al]; coordenação Carlos Sussekind; Trad. Vera da Costa e Silva, [et al]. 11 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- COUTINHO, Afrânio. *As formas da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Bloch: oficina literária, 1984.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 7 ed. São Paulo: Global, 2004, V. 6.

CULLER, Jonathan. O que é literatura e tem ela importância? In: *Teoria literária; uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999. P. 26-47. Disponível em: [//pt.scribd.com/doc/20847209/CULLER-O-que-e-literatura-e-tem-ela-importancia](http://pt.scribd.com/doc/20847209/CULLER-O-que-e-literatura-e-tem-ela-importancia). Acesso em: 15. Fev. 2017.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FERRAZ JÚNIOR, Expedito. Semiótica e análise literária. *Revista Gelne*. v.6, 2004, p.47-55. Disponível em: <http://periodicos.ufrn.br> . Acesso em: 20. jan. 2018.

FERNANDES, Gisèle Manganelli. O Pós-modernismo. In: (org) Thomas Bonnici; Lúcia Osana Zolin. *Teoria literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 301-315.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Alvaro Faleiros. Cotia - SP: Ateliê editorial, 2009.

GINZURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*. v.2, 2012, p.199-221. Disponível em: riviste.unimi.it/index.php/tintas. Acesso em: 20. dez. 2016.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GUTIÉRREZ, Pedro Juan. *Trilogia Suja de Havana*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. 2 ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Trad. Adail Ubirajara Sobral; Maria Stela Gonçalves. 14 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da ginga: A arquitetura das favelas através da obra Hélio Oiticica*. 3º ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

LEFEBVRE, Henri. A cidade e o urbano. In: *Espaço e política*. Trad. Margarida Maria de Andrade e Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p.79-88.

LEVIN, Orna Messer. *As figuras do dândi: Um estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas, SP: Unicamp, 1996.

LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe: Estudos sobre a dialética marxista*. Trad. Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins fontes, 2010.

LYOTARD, Jean- François. *O pós-moderno*. Trad. José Corrêa Barbosa. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1998.

MOISÈS, Massaud. Nota preliminar. In: ASSIS, Machado. *Crônica, crítica, poesia, teatro*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1964, p.11-15.

NUNES, Benedito. *A Clave do poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OLIVEIRA, Aline Cristina de. Crônica: um gênero menor? Indagações acerca do texto lítero-jornalístico. In: *II Colóquio da Pós-Graduação em Letras (anais)*. Assis - São Paulo: Unesp, 2010, p. 199-215. Disponível em:

OLIVIERI, Antonio Carlos; VILLA, Marco Antonio. Cronistas do século XVI: o Brasil na visão dos descobridores. In: *Cronistas do descobrimento*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2006, p.03-11.

PAES, José Paulo. *Socráticas*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

PAES, Marilena Leite. *Arquivo: teoria e prática*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora: FGV, 2004, 225 p.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PELLEGRINI, Tânia. Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações. In: Luís Camargo (org). *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Itaú cultural, 2003, p.15-35.

PEREIRA, Nice M. Literatura, ilustração e o livro ilustrado. In: (org) Thomas Bonnici; Lúcia Osana Zolin. *Teoria literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 379-393.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1972. p 164.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. Revista *Esboços*. N° 11- UFSC, 2004, p.25-30. Disponível em: <file:///C:/Users/Admin/Downloads/000519969.pdf.> Acesso em: 21. Mar.2018.

PLATÃO. *A república*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2002.

POE, Edgar Allan. O homem da multidão. In: BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Org. Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p.91- 102..

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Martin Claret, 2008.

RIO, João do. *João do Rio: Uma antologia*. Org. Luís Martins. Rio de Janeiro: Sabiá, 1971.

ROUANET, Sérgio Paulo. É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela? *Revista USP*. Dossiê Walter Benjamin. São Paulo, v.1, n. 15, set/out./nov. 1992, p. 49-75.

SILVA, Márcio Seligmann. Estética e literatura: do renascimento ao século 20, os caminhos cruzados da arte das letras e da arte das imagens. *Revista Cult*. Disponível em: <revistacult.uol.com.br/home/estetica-e-literatura/> . Acesso em: 25. Fev.2018,

TALON-HUGON, Carole. *A estética: história e teorias*. Trad. António Maia da Rocha. 1 ed. Lisboa: Texto & Grafia, 2009. Disponível em: www.martinsfontespaulista.com.br/anexos/produtos/capitulos/552793.pdf. Acesso em: 28. Mar. 2017.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Riba Borges. A Cidade das Letras: Machado de Assis e a Construção da Metrópole Textual. *Revista Gláks*. V.12, n. 2, (2012), p. 115-127.

WHITE, Edmundo. *O flâneur: um passeio pelos paradoxos de Paris*. Trad. Reinaldo Moraes. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

APÊNDICES

1. Trechos na língua francesa dos textos baudelairianos

Les Foules

Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude: jouir de la foule est un art; et celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité, à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage.

Multitude, solitude: termes égaux et convertibles par le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée.

Le poète jouit de ce incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage. Pour lui seul, tout est vacant; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux, elles ne valent pas la peine d'être visitées.

La promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre, l'indolent, et le paresseux interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies, toutes les misères que les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente. [...] (BAUDELAIRE, 2011, p.68).

Un plaisant

C'était l'explosion du nouvel an: chaos de boue et de neige, traversé de mille carrosses, étincelant de joujoux et bonbons, grouillant de cupidités et de désespoirs, délire officiel d'une grande ville fait pour troubler le cerveau du solitaire plus fort.

Au milieu de ce tohu-bohu et de ce vacarme, un âne trottaït vivement, harcelé par un malotru armé d'un fouet.

Comme l'âne allait tourner l'angle d'un trottoir, un beau monsieur ganté, verni, poli, cruellement cravaté et emprisonné dans des habits tout neufs, s'inclina cérémonieusement devant l'humble bête, et a dit, en ôtant son chapeau, « Je vous souhaite bonne et heureuse! » puis se retourna vers je ne sais quels camarades avec un

air de fatuité d'air, comme pour les prier d'ajouter leur demandant approbation à son satisfaction.

L'âne ne vit pas ce beau plaisant, et continua de courir avec zèle où a appelait son devoir.

Pour moi, je fus saisi pris subitement d'une incommensurable rage contre ce magnifique imbécile, qui me parut concentrer en lui tout l'esprit la France. (BAUDELAIRE, 2011, p.38).

Le Gâteau!

Je découpais tranquillement mon pain, quand un bruit très léger me fit lever les yeux. Devant moi se tenait un petit être déguenillé, noir, ébouriffé, dont les yeux creux, farouches et comme suppliants, dévoraient le morceau de pain. Et je l'entendis soupirer, d'une voix basse et rauque, le mot: *gâteau!* Je ne pus m'empêcher de rire en entendant l'appellation don't il voulait bien honorer mon pain Presque blanc, et j'en coupai pour lui une belle tranche que je lui offris. [...]

Mais au même instant il fut culbuté par un autre petit sauvage, sorti je ne sais d'où, et si parfaitement semblable au premier qu'on aurait pu le prendre pour son frère jumeau. Ensemble ils roulèrent sur le sol, se disputant la précieuse proie, aucun n'en voulent sans doute sacrifier la moitié pour son frère. [...] (BAUDELAIRE 2011, p.84-6).

2. Tradução da micro-história “060 london adversitising” feita por Hanns Müller Aguiar

Pare! Está na hora! Você não acha que já foi longe o suficiente? Agora você pode ter o alívio definitivo da tensão de todos os tempos. Após seis meses de merecidas férias na terra dos cordeiros, Siobhan está de volta! Inocente, bizarra, perversa, o que você quiser. A especialista em fantasia de uniformes, você deve se lembrar! Ela está sempre pronta e disposta a devorar cada centímetro latejante de você. Esta é uma foto genuína. Visitas disponíveis em hotéis do sudoeste e no noroeste. Abre cedo até tarde. Tradição e bom gosto faz deste reino o que é hoje. Ligue agora. Ninguém em Londres se esquecerá de um bom professor. (Londres – Inglaterra – 1998)⁹.

⁹ Tradução encontrada em *Passaportes: viagens guiadas* por Lygia Fagundes Telles e Fernando Bonassi de Márcio Moraes, 2014, p.58.