

As Raízes do Impasse ou algo que se perdeu no tempo

Dr. Rogério Augusto Lima de Britto (UNESA)

RESUMO: *Marcovaldo ou as estações na cidade* traça um rico painel sobre o cotidiano nas grandes cidades e o contraste ao tentar recuperar, via imaginação, a vida nas metrópoles que desapareceram face a aceleração mundial, a circulação de mercadorias e os centros de poder. A percepção da vida cotidiana, das coisas simples, dos objetos e dos seres, fazem de Marcovaldo um sujeito perdido no tempo.

Palavras-chave: Democracia — Cidades — Calvino — Mercadorias

Introdução

Alexis de Tocqueville quando publicou **Democracia na América** (1835), obra fundamental para se pensar as raízes da sociedade atual **globalizada**, mostrou como um francês **liberal** e pós-revolucionário compreendia perfeitamente o processo harmônico entre liberdade e igualdade, fazendo valer aquilo que, na Europa, parecia um tanto quanto anacrônico: a ruptura com o passado e o fim da tradição. A imagem de Tocqueville andando pela América é quase a de um diletante, uma espécie de Baudelaire das ciências sociais, mas suas observações sobre a emergente sociedade democrática americana são precisas e, de certo modo, assustadoras.

Associado ao conjunto das famílias em cidades organizadas, Marcovaldo é uma espécie de sonhador que busca a felicidade em seus sonhos bucólicos no meio do universo urbano. Diferente daquilo que viu e registrou Tocqueville, onde o rompimento com a hierarquia por nascimento cria a nova hierarquia pelo sucesso, Marcovaldo é o inverso desse homem de sucesso americano.

Preocupado com as minúcias, detalhes, conflitos e tensões, Marcovaldo faz parte da longa cadeia de raciocínio que encontra dificuldade de formular respostas adequadas aos novos problemas da realidade, da historicidade e das determinações do real. Longe de ser o habitante da jovem democracia que não perde tempo com idéias complicadas, nosso personagem não abre mão facilmente daquelas palavras proferidas numa época em que a globalização e o impacto internacional solaparam o ideal revolucionário e a perspectiva (ou esperança) de um debate acerca de um projeto não excludente. Marcovaldo, evitando o jogo das reduções diretas e mecânicas, dá sentido complexo às tensões históricas deslocando e transfigurando os sinais da vida cotidiana, levando o leitor a limites de grande percepção.

Enquanto o jovem bárbaro americano apresenta, aos olhos de Tocqueville, um claro desinteresse intelectual e volitivo pelo que não seja experimentado em termos de satisfação de suas necessidades, Marcovaldo revestido de uma aparente simplicidade, guarda uma rica complexidade a ser explorada, tanto no que diz respeito à sua construção como um gênero do ambiente discursivo literário quanto às possibilidades interpretativas que gera. No conto **o tratamento com vespas**, cujo enredo envolve através de uma notícia de jornal lida por um amigo reumático, um possível tratamento para o reumatismo – doença que assola a população de sua pacata cidade. O tratamento desenvolvido por Marcovaldo é um procedimento não muito convencional que utiliza picadas de abelhas diretamente aplicadas no local da dor. A invenção da personagem cria fama e Marcovaldo, envolvendo mulher e filhos no negócio, transformando sua casa em um consultório, passando a atender ali toda a população. Eis que de repente acontece um acidente na coleta das abelhas e um enxame raivoso adentra sua casa, atacando os seus pacientes que, juntamente com o “curandeiro”, terminam no hospital.

Daí a imagem das paixões inúteis que indicam a tensão entre o mundo das qualidades sensíveis, ligado aos valores de uso e à percepção estética, e o mundo das quantidades abstratas e impessoais, inseparável dos valores de troca e do mundo desencantado que o capitalismo formou.

Eis o impasse que se encontra Marcovaldo marcado pela tensão entre sujeitos divididos e sociedade alienada, poesia do coração e a dura prosa do mundo, imaginação criadora e razão instrumental, tempo linear, homogêneo e vazio do progresso, e o tempo da percepção crítica e sensível da realidade histórica e social, objetiva e subjetivamente configurada.

No vasto e intrincado painel que se desenha em torno de Marcovaldo, os efeitos do pensamento diante das imagens projetadas no cotidiano nos remete de forma quase descritiva e imediata ao plano das percepções fenomenais, dando conta de certa maneira como as representações vêm sendo apreendidas e representadas.

Em **Marcovaldo ou as estações na cidade**, temos a difícil vida de uma família italiana no espaço urbano parecido com tantos outros, mas que, ao mesmo tempo, é cidade particular e cidade plural, cidade complexa, que se apresenta em suas peculiaridades, que acaba convertendo-se no lugar onde o espaço e o tempo pulverizaram-se em instantes inacessíveis de uma cidade não nomeada, não pontual, mas com caminhos que desembocam na totalidade, “numa metrópole industrial qualquer, abstrata e típica” (CALVINO, 1994. p.139), que só permite um discernimento de sua imagem, à medida que se avança desde o ponto focal, fazendo-a crescer para além de todo o seu limite. Desta maneira, uma cidade, à medida que se acerca de olhares, parece aumentar de tamanho rapidamente, como se quisesse preencher por completo todos os espaços. “É a fantasmagoria do mundo, a ótica ilusionista que aumenta ou diminui de tamanho as imagens projetadas através da manipulação de lentes” (HARDMAN, 1991. p.25).

O espetáculo da fantasmagoria, associado ao espaço urbano da cidade e suas construções urbanístico-arquitetônica renovadoras forjaram novos cenários conforme a projeção do pensamento de Marcovaldo acerca dessa realidade histórica e imaginária, criando ele próprio cenários teatrais capazes de renovar com maestria as facetas do espaço urbano, trazendo promessas de felicidade, mesmo que ilusórias e banais, apontando uma forma diferenciada de se combater a dureza da realidade.

Esse Marcovaldo tinha um olho pouco adequado para a vida da cidade: avisos, semáforos, vitrines, letreiros luminosos, cartazes, por mais estudados que fossem para atrair a atenção, jamais detinham seu olhar, que parecia perder-se nas areias do deserto. Já uma folha amarelando num ramo, uma pena que se deixasse prender numa telha, não lhe escapavam nunca (CALVINO, 1994. p.7)

Celso Furtado dizia que: “de uma ou outra forma, os homens terão sempre aspirações à felicidade” (FURTADO, 1991. p. 269). Partindo do mito do paraíso perdido, o qual é a fonte de inspiração de todas as utopias, percebe-se o desejo tamanho do homem em ser elemento da ordem natural, a qual faz parte da compreensão que a busca da felicidade se apóia tanto na idealização do passado como na do futuro; na idéia de retorno a uma ordem de coisas em que tudo estaria previsto, sem conflitos, regulado por normas preestabelecidas, capazes de satisfazer todos os reclamos do homem como ser que se libera das pressões naturais.

Em **Marcovaldo ou as estações na cidade** não encontramos a felicidade como um projeto de auto-ajuda e satisfação imediata através do presenteísmo light e dos filtros de amor. O que temos é a defesa radical do valor da memória, da História, da tradição e do passado. Defesa esta muito bem feita como consequência do pensamento benjaminiano e que implica na dispersão as idéias de tribalismo, cultura de sentimento, lúdico, presenteísmo, barroco, sincretismo e pós-modernidade. É a História em tradições locais intransponíveis, da síntese construtiva do passado como instância racional produtora de esclarecimento. São as raízes do impasse que tem como eixo sujeitos identificáveis na cidade e as revoltas que derivam da perda de um mundo, que se vai para sempre e da recusa em aceitar esse mundo modernizado, ou seja, o mundo do consumo, da mercadoria, da mitologia do progresso material, marcando uma nova hegemonia na formação do capitalismo avançado.

É a partir de Platão que tem início a visão de felicidade. Teria havido um mundo em que os assuntos dos homens eram sabiamente regulados pelos deuses: “a harmonia entre todas as coisas

estaria assegurada *a priori*, tudo se cumprindo conforme um código de normas inscrito na essência do homem” (FURTADO, 1991. p. 270). Platão não nos apresenta em que momento o homem rompeu definitivamente com essa ordem reguladora, dando início a busca de uma felicidade pautada em sua essência. No entanto, naquilo que concerne à teoria de Platão, fica claro que o caminho em direção a felicidade só é possível a partir de uma ruptura com *status quo* existente. Nesse sentido,

“surgiu no plano teórico a idéia de **revolução**, a qual no seu sentido etimológico significa retorno a si mesmo. Para construir a ordem social harmônica seria necessário que o homem retornasse ao que nele é elementar, o que implica a destruição da ordem existente” (FURTADO, 1991. p. 270).

Assim, Platão entende a felicidade como uma questão humana, idêntica a si mesmo e que só pode ser conquistada quando se sabe a causa de sua não existência. Por isso, propõe uma ruptura com o quadro institucional existente, substituindo a idealização do passado à do futuro.

A partir do século XVI, a busca incessante ao projeto de felicidade, na Europa, culminou com a ascensão de uma nova classe social: a burguesia. O pródigo no que se refere ao processo de ruptura com o preestabelecido viveu seu apogeu quando o capitalismo experimentou um crescimento espantoso para além das fronteiras nacionais, criando pela primeira vez um mercado internacional. Naquele momento nascia uma sensação de solidez, de crescimento ininterrupto, constante, apontando a uma felicidade total. Via-se uma sociedade voltada para a acumulação de forma trilhar no presente os primeiros passos que se deveria dar no futuro.

Por essa situação, no interior do processo produtivo, vamos encontrar duas classes antagônicas com projetos claros para si: a que detém os modos de produção em suas mãos e a que vende a sua força de trabalho. Quanto a primeira, encontramos a busca da felicidade a partir do aumento no acúmulo de mercadorias, de forma criar um futuro associado ao progresso. No que se refere à segunda, apontamos uma capacidade fantástica de transformação no seio das massas, que vive o esplendor e a miséria da alma humana. Diante de uma oportunidade concreta de racionalidade, marcada pelas lutas sociais, temos a cristalização do mito da felicidade engendrada no desejo de superação do atual sistema, de forma “abrir espaço à plena realização das potencialidades do homem” (FURTADO, 1991. p. 272). Nesse momento, os desejos do homem partirão por caminhos díspares, porém imprescindíveis: de um lado, vemos a idéia da acumulação como elemento primordial para se atingir a felicidade e o progresso; quebrando definitivamente com a pressão exercida pelo “mundo natural”. Por outro lado, vemos as lutas sociais apontarem, também, a um desejo de felicidade e progresso em que não mais haverá a exploração do homem pelo homem.

Mais uma vez, com Celso Furtado, vemos que a visão do progresso era apreendida em dupla dimensão: “como acumulação de bens materiais e como penetração dos critérios de racionalidade na vida social, avanço da Razão na História, na linguagem de Hegel” (FURTADO, 1991. p. 273).

Saint-Simon, assim como Hegel, apontou a uma nova elaboração de mundo que partiria da utopia como marco primordial do progresso. A combinação entre imaginação romântica, espírito empreendedor e especulação financeira iria produzir um cenário fértil de deslumbramento no século XIX, capaz de desenhar “um mundo homogêneo e unificado de forma mais ampla e sólida do que os navegantes do Renascimento” (HARDMAN, 1991. p. 120). Saint-Simon e os intelectuais da época pensavam em termos de continentes e oceanos. Para eles, “o mundo era uma única coisa, interligado por trilhos de ferro e máquinas a vapor, pois seus horizontes comerciais eram como seus sonhos sobre o mundo” (HOBBSAWM, 1979. p.76). Para tais homens, destino, história e lucro eram uma mesma coisa; o espaço da aparência cedendo lugar ao da realidade, no momento em que razão e realidade passam a caminhar lado a lado, na visão hegeliana. Assim, “essa suposta unidade seria a expressão da existência de um sujeito livre e racional atuando com plena consciência de suas potencialidades” (FURTADO, 1991. p. 273).

Assim, a razão instrumental passa a ter espaço no mundo atuando a partir do homem que interfere plena e conscientemente na história da sociedade através da exacerbação de suas

potencialidades. Pelo olhar hegeliano, vemos que a “sociedade futura está sendo engendrada pela presente, e somente quando esta chegue à plenitude de suas potencialidades se produzirá a crise que trará a nova sociedade à luz” (FURTADO, 1991. p. 276). O homem interfere na sociedade criando conflitos e a partir desses conflitos temos engendrada a idéia de progresso que conduz o homem ao horizonte utópico. A utopia não é o olhar voltado para o futuro sem uma perspectiva concreta no presente. Ela só é possível através das ações do homem em transformar esse presente real que será sobreposto por um futuro ideal. Não pode haver utopia sem ruptura com o momento atual.

Em decorrência de uma estética de final de milênio, que coloca a utopia nos porões da história, um novo tipo de cultura estaria aflorando no mundo, apontando seu lado atraente, “light”, disposto a abraçar as idéias de “tribalismo, cultura de sentimento, lúdico, presenteísmo, barroco, sincretismo e pós-modernidade” (SILVA, 1996. p. 17), e aberto as novas tendências que se manifestam no movimento popular. Com a promessa de um novo modelo descentralizado, liberto do compromisso com o futuro, a cultura brasileira estaria dando um grande passo na edificação do presente (SILVA, 1996. p. 12). Assim, ampliando um pouco mais esse viés culturalista, Michel Maffesoli diz que:

o homo economicus, interessado no distante e no domínio da natureza, e o *homo politicus*, fascinado pelo poder e que se posiciona a favor ou contra ele, poderiam muito bem dar lugar ao que podemos chamar de *homo aestheticus*, que está preocupado, antes de mais nada, em experimentar algumas emoções coletivas, em pequenas ‘tribos’ das quais participa (MAFFESOLI, 2001. p. 110)

Através deste olhar, temos a imagem do presente, de um mundo tribal, cercado pelo relativismo pós-utópico, onde o indivíduo se inscreve como sendo um elemento com poder de desfrutar de maneira ativa das várias frentes de **pertencimento**, em que pesa o descompromisso com o todo social, com a coletividade, com a totalidade. Apontado assim, vemos que “a modernidade valoriza o progresso a qualquer preço” (SILVA, 1996. p. 20) e, por isso, apoia-se na utopia como tábua de salvação a um progresso por vir. Por isso, na contramão da utopia modernizante, busca-se escrever o atestado de óbito de nossa cultura através de uma leitura onde está caracterizada a formação da cultura brasileira de maneira mais contundente, que deve primar pela miscigenação, pelo culturalismo, pelo relativismo social e pela imagem televisiva que “agrega todos os pedaços do vasto mosaico ao refletir a cultura do sentimento, expressar as realidades grupais, tematizar a religiosidade e colocar-se como instrumento de ligação” (SILVA, 1996. p. 162), entre o tribalismo juvenil os cara-pintadas, punk entre outros grupos. Argumentos esses que apontam a um esvaziamento do todo social, tornando o sujeito anônimo, nômade, inserido num contexto não identificável, com um pensamento direcionado a uma política local, fragmentada e particular, onde as tensões são completamente esvaziadas.

A pós-modernidade não pressupõe o finalismo da superação do capitalismo, mas aciona modalidades relacionais que recondicionam o envolvimento com o econômico. A sociedade pós-moderna preocupa-se mais com o produtivismo, com o progressismo e com o positivismo racionalista do que com o modo de produção. Trata-se de relativizar a fúria produtora e utilitarista e não de elaborar um projeto totalizante de substituição do capitalismo (SILVA, 1996. p. 246).

Argumentamos, a partir de Alfredo Bosi, que as idéias são processos que se difundem, as idéias não são coisas que ocupam lugar no espaço, mas forças que se irradiam. Assim, quando pensamos em cultura estamos pensando em complexos bem diferenciados de signos capazes de ligar tradições, sujeitos sociais, contextos identificáveis, cidades etc. O fato de nas últimas décadas ter havido uma aceleração mundial na circulação de mercadorias, capitais, informações, imagens, compondo superfícies rápidas, não altera a essência da questão. A partir de linhas mais gerais de leitura, podemos continuar pensando a relação utopia/cidade/futuro com base na formação das nossas metrópoles, da construção de um projeto viável de modernização no universo das cidades e,

ainda, pensar as cidades no espaço de uma modernização conservadora. É nela que o homem encontra sua relação com o espaço físico, gerador de situações complexas, e com seu semelhante.

A cidade sempre foi e continua sendo, um dos principais temas abordados pela literatura. Sua história passada contém elos perdidos das culturas não oficiais. Sua presença desvela um universo singular de representações. Com o surgimento das cidades, muito claramente, o pensar acerca da mesma se desgarras das formas que a produziram e assume feição sobrenatural. Seu universo torna-se, assim, remoto, cujo duplo sentido dá conta das rupturas operadas simultaneamente nas relações com o tempo e o espaço, podendo-se aí configurar tanto como localidade perdida quanto época irrecuperável. Sua memória não tem começo nem fim.

É na cidade que as relações de mercado se fortalecem, o capital ganha força e os valores ganham novo teor. É verdade que o alargamento das portas comerciais e o estímulo a diversificações de funções atuam na composição do signo cidade. Entretanto, o aspecto econômico não é o único a dar contorno e forma à cidade, pois ela é, antes de mais nada, um resultado social. O que caracteriza a cidade é a sua complexidade de propósitos. Ela representa a possibilidade máxima de humanização do ambiente natural e de naturalização da herança humana: ela dá ao primeiro uma conformação cultural e exterioriza a segunda em formas coletivas permanentes.

Cada cidade tem a sua relação, a sua própria forma e serve não apenas para oferecer comodidade aos habitantes. Ela tem um contorno singular que age sobre a mente humana. Desviando-se de tudo isso, a cidade toma como concreto alguma coisa de completamente abstrato. Essas relações, diz Marx, "não são mais relações de indivíduo a indivíduo, mas de operário para capitalista, de rendeiro para proprietário fundiário, etc." (LUKÁCS, 1999. p. 123. apud MARX, 1974. p. 27). Por estudo concreto, Lukács entende um relato da sociedade como, totalidade.

Marcovaldo faz isso muito bem quando relaciona as partes e atribui sentido ou significado ao resultado, relativizando a forma do resultado em si. Não é a nostalgia ou a busca de um idílico mundo perdido, mas uma perspectiva em que Marcovaldo estabelece um juízo sobre o fenômeno que é capaz de dividi-lo em partes, combinando-as em todas as suas possibilidades, podendo selecionar essas combinações que interessam sem que o fenômeno perca a sua identidade, sugerindo que a cidade, em sua dimensão compreensiva, só possa se fazer mediante uma possível visualização a partir de vários lados.

De manhã, saiu para caminhar no centro. As ruas abriam-se largas e intermináveis, vazias de carros e desertas; as fachadas das casas, da sebe cinzenta das portas de correr abaixadas até as infinitas varetas de aço, estavam fechadas como anteparos de fortificações. Marcovaldo sonhara o ano inteiro em poder usar as ruas como ruas, isto é, caminhar no meio delas: agora podia fazê-lo (CALVINO, 1994. p. 111).

As situações vividas na cidade, a personagem as concebe como enredadas, difíceis de penetrar. Não por apresentar problemas existentes, mas por reconhecer a incomunicabilidade que preside aos relacionamentos humanos. Elevada ao cômico, ao simplório e ao jocoso, **Marcovaldo ou as estações na cidade** denuncia a existência de centros de poder, exclusões nítidas e falsas ilusões que se escondem por meio de abstrações, manobras interessantes e sedutoras. Sem um olhar crítico e mediado, provavelmente Marcovaldo cairia na vala comum de elementos da humanidade negada, onde as diferenças sociais são efetivamente marcadas por uma necessária divisão entre o centro e a periferia.

Como bem disse Ecléa Bosi, "a velhice é uma categoria social" (BOSI, 1987. p. 35). Como categoria, Marcovaldo encontra-se inserido no âmbito das espécies, da natureza. Quase soterrado pela democracia como valor, Marcovaldo insiste em enfrentar uma cidade puramente fechada e formal, onde a superficialidade das relações aponta a uma incomunicabilidade do cada-um-por-si.

A jovem democracia americana observada por Tocqueville realiza tal mandamento e radicaliza: despreza o saber que não leve a cabo a máxima do controle instrumental e que for lento

em seus resultados. É a lógica do capitalismo global numa sociedade violenta e dividida, onde vivem sujeitos fragmentados e isolados.

Quando se torna possível reter uma mercadoria como valor de troca, ou valor de troca como mercadoria, desperta a cobiça pelo dinheiro. A sociedade moderna que, quando ainda em sua infância, arrancou Platão das entranhas da terra, puxou-o pelos cabelos, aclama o ouro, seu santo Graal, como a encarnação reluzente de seu princípio vital mais íntimo (MARX, 1974. p. 113)

É o que diz Marx em **O Capital: crítica da economia política**, permitindo-nos reconhecer imediatamente o tema central de sua obra. Aqui, vemos que o dinheiro é o poder universal a que nem mesmo as coisas mais sacrossantas podem resistir e o nivelador radical que elimina todas as distinções.

O livro trata de Economia — mas o que é Economia ? Para Marx, é a teologia do deus mundano. **O Capital** trata do capitalismo como um fenômeno semi-religioso, contando uma história do homem trabalhador dividido contra outro homem que está dominado por uma adoração maníaca do dinheiro. Sua luta — a luta entre capital e trabalho — cresce em intensidade para chegar a um denominador final selvagem de violência onde o próprio Marx diz: “Dobram os sinos de luto pela propriedade capitalista. É uma negação de uma negação”. A “negação de uma negação” (MARX, 1974. p.893) foi desde o início a fórmula dialética de Marx para seus preceitos de economia, política e todas as esferas da vida.

Não é por acaso que antes de se chegar ao final da parte introdutória, **Mercadoria e Dinheiro**, Marx regressa ao ponto de partida — a analogia entre a Economia e a Religião precedida por uma análise da natureza da mercadoria — produto criado para a venda, da qual o autor afirma que, embora pareça à primeira vista uma simples coisa banal, na realidade está cheia de sutilezas metafísicas e caprichos teológicos. Como objeto útil ou valor de uso — aqui, valor de uso significa utilidade de algo, a capacidade que esse elemento possui de satisfazer uma ou outras necessidades como bem de consumo ou como meio de produção —, uma mercadoria é a encarnação de certa quantidade de trabalho humano concreto num substrato material fornecido pela natureza. Como valor de troca ou forma de valor **fenomenal**— ou mesmo relação quantitativa entre valor de uso de espécies diferentes, na proporção em que se trocam, — por outro lado, é uma objetivação de trabalho abstrato ou simplesmente trabalho humano sem distinção, definida como certa despesa de força de trabalho médio social. As mercadorias como mercadorias são “cristais dessa substância social” (MARX, 1974. p. 6).

Nessa qualidade, diz Marx, elas são “hieróglifos sociais” que refletem o caráter do próprio trabalho como um atributo de suas materializações. O mistério da forma de mercadoria é que “a relação social dos produtores quanto à soma total de seu próprio trabalho se apresenta aos mesmos como uma relação social, não entre si, mas entre os produtos de seu trabalho”. Marx prossegue: “para achar uma analogia temos de entrar no mundo nebuloso da religião, no qual os produtos da mente humana se tornam formas independentes, dotadas de vida própria e capazes de entrar em relação com os homens. Os produtos da mão humana fazem o mesmo no mundo das mercadorias. Falo disso como sendo o **caráter fetichista** que se prende aos produtos do trabalho, assim que os mesmos são produzidos em forma de mercadorias” Um pouco mais adiante ele explica que o caráter fetichista das mercadorias é manifesto no caráter fetichista do dinheiro, que é “a encarnação direta de todo o trabalho humano” (MARX, 1974. p. 45-49).

O emprego da palavra “fetichismo” por Marx data desde os manuscritos de 1844, onde dizia: “As nações que ainda se mostram ofuscadas pelo esplendor sensorial dos metais preciosos, e são por isso ainda adoradores do fetiche do dinheiro em metal, não são as nações de pleno desenvolvimento monetário — contrate da França e Inglaterra. A medida em que a solução de enigmas teóricos é a tarefa habitual e se efetua por ela aparece, por exemplo, no **fetichismo**. Marx,

ao elaborar tal posição, entendeu a noção de fetichismo como às nações de pleno desenvolvimento monetário e tornou o homem capitalista moderno exemplo supremo do adorador de fetiche.

Desde logo podemos reconhecer em **Marcovaldo ou as estações na cidade**, esse homem alienado e adorador fetichista que em determinado momento “adere aos produtos de trabalho, tão logo são produzidos como mercadorias” (MARX, 1974. p. 199). Também em **O Capital** esse mesmo homem vive num mundo como sendo meramente o pressuposto material da história humana da produção. A própria terra é por isso definida como sendo o instrumento de produção mais geral, “pois dá ao trabalhador a plataforma de suas operações e fornece uma campo para o emprego de sua atividade” (MARX, 1974. p. 173). A natureza não-humana é a plataforma para o processo de trabalho na História e o receptáculo de matérias-primas que são transformadas em valores de uso e depois entram em troca como mercadorias. Tais envolvimento materiais desta ou daquela quantidade de trabalho humano abstrato formam em sua complexidade cumulativa uma natureza produzida pela história, um mundo de mercadorias-fetiches que ostentam adoradores diante de seus criadores bestializados. Em contraste com a ótica do capital que realiza proezas na paisagem urbana, Marcovaldo e sua família acabam por representar uma corrente que aponta para o esforço de desmitificar uma imagem cuidadosamente tecida com as linhas do liberalismo e que se sustenta a partir de um pressuposto teórico de modernidade apregoada com o advento das mercadorias que representa o caminho mais fértil para se elevar a imagem da “riqueza das nações”. Como bem lembra Foot Hardman:

Do deslumbrante Palácio de Cristal em Londres (1851) à sublime Torre Eiffel em Paris (1889): entre a transparência do vidro e a maleabilidade do ferro, desvela-se, muito mais do que um ensaio de combinação dos materiais a própria *exhibitio* universal da civilização burguesa — didática em sua nova taxinomia dos produtos do trabalho humano, magnífica em seu mosaico ilusionista de curiosidades nacionais, insuperável na construção de santuários destinados ao fetiche-mercadoria (HARDMAN, 1991. p. 49).

A leitura dos contos de Italo Calvino, para além de **Marcovaldo ou as estações na cidade**, leva-nos a uma reflexão amadurecida, a pensar o quão responsável é o ficcionista em sua arte de escrever. Ele não nos conta apenas uma história em que a personagem Marcovaldo torna-se o centro das atenções para divertir, mas se presta sim a uma análise social, histórica e filosófica, de modo pensar a complexidade da urbanização nas cidades modernas.

Por isso, pensamos Marcovaldo como um sujeito social determinável, vivendo num contexto identificável em torno da idéia de uma modernidade presenteísta, relativa e tribal na cidade, o qual não consegue escapar da velocidade, da violência e da desigualdade que caracteriza a geografia das grandes cidades.

No que diz respeito a um olhar atento às particularidades diante de fortes tradições hegemônicas, temos Marcovaldo que, fugindo à banalização do debate crítico, expele o anonimato e as réplicas fabricadas em série de um mesmo tipo humano, tornando-se singular e funcionando como intermediação entre aquilo que é externamente e aquilo que só aparece internamente, ou seja, Marcovaldo é alguém que redimensiona a utopia da cidade para se conhecer caminhando e que se torna familiar. “Marcovaldo pegou as crianças e levou-as para passear no alto de um morro” (CALVINO, 1994. p. 50). O que faz Marcovaldo é promover, ainda que provisoriamente, a ascensão do imaginário utópico de forma fazê-lo atravessar esse emparedamento **relativista** e **presenteísta**, de onde foram cunhadas as maiores renúncias do homem. Marcovaldo é uma espécie de dirigente, que por seu lugar histórico produzir a transformação mediante a criação de um olhar que refuta esse mundo fragmentado, não dialético e que desconhece as relações econômica, de modo tornar as relações sociais um fato de atividade de representação simbólica em comprometimento com a vida urbana.

Finalizando, pensamos neste momento em Marshall Berman, na introdução do seu belo livro **Tudo que é sólido desmancha no ar**, que nos remete a relação espaço — modernidade, enfatizando que:

existe um tipo de experiência vital — experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida — que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designei esse conjunto de experiências como **modernidade** (BARMAN, 1986. p.15).

Podemos dizer que a experiência vital — de homens e mulheres — chamada de modernidade perde por completo qualquer caráter (pressuposto) de sentimento abstrato e impalpável, ou mesmo qualquer comparação mítica com a esfinge que promete maravilhas, mas devora aqueles que são incapazes de decifrar seus enigmas. A modernidade é assim uma experiência compartilhada por homens e mulheres, sujeitos de sua criação e não meros agentes estóicos de uma substância (a esfinge) que assume os ares de sujeito universal. Neste sentido, a modernidade só pode ser compreendida como práxis humana e como produto desta.

Quando falamos em homens e mulheres, não falamos de seres abstratos. Falamos de pessoas concretas, mediadas por relações entre si e a natureza. Sobre esse eixo, história/natureza, os homens concretos criam formas e conteúdos de seu ser social, constituindo o movimento (tempo) que se transforma em estrutura (espaço) e em permanente devir.

A modernidade como produto da práxis humana ganha significado no espaço-temporalidade de uma época e pode ser elevada ao plano do pensamento como conceito revelador da práxis humana.

Neste sentido, a modernidade tem assumida na literatura contemporânea a expressão das mudanças de valores que marcam o mundo moderno. A imagem do turbilhão que arrasta a vida numa permanente desintegração, representa o caráter de universalidade da modernidade, representa também, como dizia Marx, a ascensão da burguesia, o desenvolvimento virtual das forças produtivas e sua energia criadora, o estabelecimento do capitalismo profanando tudo que era sagrado, empurrando os homens a defrontar-se com as condições reais e históricas que movimentam o mundo.

Quando lemos **Marcovaldo ou as estações na cidade**, não temos dúvida de que Marcovaldo e sua família têm um papel preponderante nas histórias. Temos a certeza também de que a cidade é imprescindível para que possamos fazer a análise das personagens, pois o ambiente lhes serve de condicionador. As personagens denunciam as suas próprias características na medida em que reagem ou se adaptam ao espaço e aos tempos históricos, olhando para dentro e para fora ao mesmo tempo, fazendo emergir um mundo que só pode ser visto a partir da vida nervosa dos habitantes da cidade que, em confronto diário com a violência, a desigualdade e a força marcante de um projeto modernizador, acaba traduzindo as relações em conflitos e lutas de diversos tipos. Toda formulação estratégica no conjunto de uma sociedade se faz necessária conforme às exigências de uma determinada sociedade diante de uma nova ideologia. Assim, Marcovaldo classificado como mero **fator de produção** num sistema dominado pela exploração e erigido sob um Estado centralizador e opressor, busca um subterfúgio que não o deixe seduzir pelo fetiche de um mundo moderno, nem identificar-se com o relativismo liberal que se diz capaz de eliminar de uma vez por todas a desigualdade entre exploradores e explorados.

Visto de um outro lugar, podemos dizer que a modernização veloz e recente, interligada por uma máxima relativista elimina de uma vez por todas a porta aberta ao possível, a utopia, a felicidade e a busca incessante de ação frente ao tapume da miséria, do alternativo e da violência.

Referências Bibliográficas

[1] HARDMAN, Francisco Foot. **Trem Fantasma: a modernidade na selva**. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

[2] BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.

- [3] BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembranças de velhos, São Paulo: Edusp / T.A. Queiroz, 1987.
- [4] CALVINO, Italo. **Marcovaldo ou as estações na cidade**. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- [5] FURTADO, Celso. **Os ares do mundo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- [6] HARDMAN, Francisco Foot. **Trem Fantasma**: a modernidade na selva. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- [7] HOBBSBAWM, E. J. **A era do capital**. 2.ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- [8] MAFFESOLI, Michel. **A violência totalitária**. Porto Alegre: Sulina, 2001
- [9] MARX, Karl. **O Capital**: crítica da economia política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- [10] SILVA, Juremir Machado da. **Anjos da Perdição**: futuro e presente na cultura brasileira. Porto Alegre, Sulina, 1996.