

‘LA SUPERFICIE DI ELIANE’ E A FLÂNERIE NO TEXTO CONTEMPORÂNEO

Sonia Cristina Reis
UFRJ

A atualidade do texto do escritor Luigi Malerba oferece-nos a oportunidade de examinar a temática da *flânerie* no contexto da literatura italiana, situação amplamente vivenciada em vários autores, particularmente, nas páginas narrativas de Gabriele D’Annunzio.

A leitura do romance malerbiano *La superficie de eliane*¹, oferece-nos como protagonista a figura de um alto funcionário de uma empresa internacional de verniz, a Loutrous Peintures S.p.A. Essa fábrica é alvo de uma série de obscuras espionagens industriais. Logo nas primeiras páginas, o protagonista é focalizado em Amsterdã, cidade onde se realizava um congresso internacional. No labiríntico espaço holandês, constituído pelos meandros de seus misteriosos canais, o texto do alto funcionário da Loutrous, é furtado, na véspera de sua apresentação, obrigando-o a falar de improviso. O mistério sobre o furto do texto e de seu autor descortina várias paisagens metropolitanas.

Os recursos descritivos instrumentalizados por Malerba denotam uma ambiente de calma e contemplação, que nas palavras de W. Benjamin, *combinam com o jeito do flâneur, a fazer botânica no asfalto*².

O tom melancólico dessa narrativa malerbiana reproduz o mesmo sentimento que impregna outras metrópoles como, Paris e Roma, por exemplo. Cenário mais que perfeito para o desenrolar dos amores, da melancolia, da depressão e das exaltações do alto funcionário da Loutrous, cuja sensação de terminalidade assume a mesma textura, cor e

¹ MALERBA, Luigi. *La superficie di eliane*. Milão: Mondadori, 1999.

² BENJAMIN, WALTER. *Obras escolhidas III – Charles Buadelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. J. C. Barbosa & H. Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. p.34

superfície dos vernizes, imagem viva de sua postura profissional.

As cidades acima mencionadas são descritas na narrativa malerbiana através de técnicas pictóricas, que articulam o palco ideal para o exercício pleno da *flânerie* contemporânea nas ruas, nas galerias e becos, ensejando ao leitor entender como a *redescoberta do luxo* industrial no texto italiano indicia os caminhos benjaminianos *cobertos de vidro e revestidos de mármore, através de blocos de casas, [...] de ambos os lados dessas vias se estendem os mais elegantes estabelecimentos comerciais, de modo que uma de tais paisagens é como uma cidade, um mundo em miniatura*³.

O mundo artificial descrito por Malerba é o mesmo definido por Benjamin, espaço ideal para as encenações do *flâneur* ao evidenciar a perda do centro como unidade em favor da multiplicidade do urbano.

A passagem do modelo de cidade característico do final do século XIX para o da grande metrópole no decorrer do século XX, ou melhor, a mudança do espaço urbano da era pré para a pós industrial, pode ser representada, sem dúvida, a partir da progressiva perda da idéia de centro e da conseqüente crise do conceito de centralidade e hierarquia das relações e interações das cidades e dos hábitos humanos.

O simulacro *urbes* da cidade pré-industrial, codificada e ilustrada na forma de mapa ou de vista panorâmica, oferece uma tranqüila e estática visão de uma relação dualística e contraditória. Nessa visão, temos distintamente definidos o centro e as zonas periféricas. Tal fato nos faculta pensar que a noção de cidade compreende dois momentos significativos, o lado interior – *intra* – que compreende o espaço envolvido pelos muros, coração funcional e simbólico; e o lado externo, limitado pelo território que se localiza em

³ Idem. p. 35

redor da cidade, como vilas, aldeias, zonas agrícolas. Enquanto a primeira é conotada pelo signo incisivo, de proteção e de fechamento, pela presença de muros e pelo próprio cordão de prédios constituem a idéia de centro. O segundo, o ao redor da cidade, é ao contrário território aberto, vastidão de espaço circunscrito que se interpõe entre as singulares cidades cintadas, por cadeias de montanhas, rios e estradas.

A anulação das fronteiras entre centro e periferia estimulou o deslocamento do centro único, que após sucessivas fases de desmembramento vai ocupar as demais zonas entorno dessa cidade, diluindo assim a noção de fronteiras e, conseqüentemente, a percepção da própria identidade.

A imagem da metrópole contemporânea é marcada pela existência de vários centros, coligados entre si através da malha viária, contando geralmente com a presença de um grande centro comercial, no qual é possível encontrar todos os objetos necessários para satisfação desejos básicos, consumo e diversão. Novas e polivalentes marginalidades tornam complexa a trama das funções e dos usos dos espaços urbanos. Tal dinâmica estruturante obriga a sociedade a buscar novas formas de utilização dos muitos espaços vazios como fábricas, depósitos, estações de trem ou metrô e condomínios. As profundas transformações espaciais exigidas pelo ritmo alucinante da vida moderna instituíram novos usos funcionais, portadores de uma variada e desesperada vitalidade, fluxo dinâmico e não controlado que torna indefinidos e mutáveis as sempre mais vastas margens da metrópole, desde o oriente até o ocidente.

A identidade e o centro da metrópole contemporânea configuram-se como um cenário em constante mutação, em que o sentimento de um centro único é substituído pelas diversas necessidades oriundas da idéia de unidade promovida por essa noção de centro.

No texto malerbiano o sentimento de centro é percebido através das palavras do próprio protagonista ao reconhecer a impossibilidade de encontrar seus grandes amores em um aeroporto como o Charles de Gaulle:

*[...] inutilmente diviso in tre aeroporti collegati dalle navette che non arrivano mai, e imbottito con quei “satelliti” da Luna Parck [...] voleva essere avveniristico e invece è diventato subito un baracone patetico.*⁴

O exemplo acima permiti-nos depreender que para o protagonista malerbiano a atual idéia de coração e do corpo da cidade coincide com o ‘vazio’, entendido como espaço que coloca em contato diferentes identidades, mas sem oferecer, no entanto, qualquer outra possibilidade espacial para a realização desses encontros. Dessa forma, nos avizinhamos da noção de mal-estar, do ‘não lugar’, que caracteriza o espaço ocupado pelo sujeito nômade em sua *flânerie*.

Nas cidades cada vez mais reguladas pelo movimento, ao lado de espaços dominados pelo dinamismo e pela permeabilidade, existem microcosmos cuja atual identidade é o resultado da diferenciação social; tal identidade produz uma forte cisão com os espaços e os tempos da cidade pré-industrial, conduzindo inevitavelmente à dissolução dos estilos de vida e das formas de comunicação tradicionais. A diminuição da interação pessoal entre sujeitos, a contínua e crescente relação entre terminais, projeções luminosas e tecla de computador, tem produzido até hoje - e certamente produzirá sempre mais significativamente no futuro - um notável efeito sobre os detalhes do cotidiano e da existência corpórea, alterando também as relações interpessoais e os espaços ou lugares, depurados pelo *flâneur* contemporâneo.

⁴MALERBA, Luigi. *Lasuperficie di eliane*. Milão: Mondadori, 1999. p. 56.

Os fragmentos malerbianos sobre Amsterdã, Paris e Roma, compostos em um ritmo voluntariamente lento para tentar recolher as singulares identidades, ilustram os espaços (o metrô, o centro comercial, a sala de jogos) dominados pela hiper-comunicação de signos e imagens, em que a vida urbana é marcada pelo constante fluir das massas metropolitanas. Daí nosso entendimento de que o vazio, criado pelo isolamento do indivíduo, é rompido aparentemente pelo *flâneur*, *que preenche esse vazio, com os interesses, que toma emprestados, e inventa, de desconhecidos*⁵.

A relação do corpo com estes novos, reais ou virtuais, espaços do urbano pode conduzir a um variado mal-estar e estranhamento, denominado de "psicastenia". Esta condição pós-moderna do ser literalmente e figurativamente "perdido no espaço", distúrbio das relações entre o eu e o território que o circunda, é um estado em que o espaço definido das coordenadas do corpo e aquele representado se confundem, modificando cada gesto quotidiano, num âmbito de representações e simulações. Dessa forma, a memória, a experiência e a história são, portanto, substituídas por um imaginário de lugares e situações, como podemos observar no seguinte trecho da narrativa malerbiana:

*Che cosa ci stavo a fare alle otto del mattino là sulla strada che costeggia il canale Heren all'angolo di Leidse Gracht nel centro di Amsterdam davanti all'Hôtel Rembrandt? Una strada piena di malinconia a quell'ora con quel cielo grigio che specchiava il suo grigione nell'acqua immobile del canale, l'aria ancora appesantita dalla umidità della notte. Sulla superficie dell'acqua galleggiavano le foglie cadute dai tigli che costeggiano la strada [...]*⁶

O protagonista se caracteriza como um nômade urbano ou ainda um involuntário *flâneur*, isto é, ele funciona como tal sem assumir conscientemente esta função, uma vez que essa mesma figura também é esvaziada de seu sentido original. O olhar exercitado pela

⁵ Ibidem. p.54.

⁶ MALERBA, Luigi. *La superficie di eliane*. Milão: Mondadori, 1999. p. 10

personagem malerbiana, é aquele de alguém que ao vagar descompromissadamente pela cidade se apropria involuntariamente dos diversos fragmentos e imagens, que o espaço oferece.

O nomadismo, característico desse personagem malerbiano, determinado repetidas vezes pelas mesmas contradições da cidade, comporta, às vezes, uma diferente e também estimulante percepção do urbano.

Esta mesma técnica é utilizada na descrição de Paris, vista como hipogeu ligado fortemente às descrições do espaço e das formas que se desenvolvem unicamente na superfície, conforme podemos verificar no seguinte trecho:

*Ho camminato nelle strade di Parigi confidando nella fortuna, ho camminato nel Quartiere Latino, nel Marais, nella zona dei Champs-Elisées, ancora nel Quartiere Latino ho percorso cento volte tutto il Boulevard Saint-Germain, Il Boulevard Raspail, rue du Bac avanti e indietro fino al Pont Royal, sono entrato nei Grandi Magazzini, Lafayette Bon Marché BHV Samaritaine, nella improbabile speranza di incontrare la donna dei miei sogni, sempre più innamorato sempre più disperato. Sull'orlo del vuoto mentale ho desiderato di essere Batman.*⁷

Entre a formas de percepção da cidade, o olhar e a fruição turística constituem um aspecto significativo, que é a exigência do consumo que termina de fato por condicionar inevitavelmente a substância, criando uma clara alteridade entre os lugares da vida urbana e os 'não lugares' do imaginário turístico.

A personagem do texto malerbiano substitui o urbano por imagens de seu próprio imaginário, ou seja, o espaço físico real é substituído por uma serie de ícones e panoramas que compõem a atmosfera da narrativa malerbiana. O organismo cidade, dessa forma, se traduz em visões/simulacro que adquirem o valor da própria realidade vivida pelo

⁷ Idem p. 62.

protagonista, seduzido pela idéia de encontrar o grande amor de sua vida na cidade parisiense.

A imagem real ou imaginária da metrópole é uma presença forte e constante no quotidiano do protagonista, o seu olhar é como um olhar fílmico. É dessa forma que Roma é descrita pelo olhar do protagonista. A metrópole italiana se configura como uma miragem. Devemos ter presente que o olhar do protagonista malerbiano sobre as metrópoles, descritas no romance, abstrai o movimento da massa, que não é pano de fundo de sua narração e está também inacessível como artifício literário, como podemos observar no seguinte trecho:

*In via delle Carrozze, quasi all'angolo con via del Corso, ho aperto con una spinta un portone con due strani batacchi a forma di serpente, mi sono infilato in un androne quasi buio e sono entrato in un piccolo ascensore. Stavo cercando una casa da comprare e naturalmente le mie preferenze erano orientate su un attico con terrazza. [...] Roma era così silenziosa in quel giorno, un silenzio incognito e minaccioso come se ci fosse in aria l'arrivo delle folgori.*⁸

A cidade de Roma se transforma em uma sucessão de imagens em um rápido movimento fortemente interiorizado e vivido pelo protagonista na narrativa malerbiana. Observamos que a paisagem urbana não se faz humana, a relação que ele instaura com a cidade é íntima e quotidianamente mutável não só em referência à própria metrópole, como também com a estrutura arquitetônica da cidade e com seus humores e rumores.

A imagem urbana, liberada do ícone da reprodutibilidade, pode se tornar algo do qual não se consegue abdicar, tal como uma superfície cunhada na recomposição da

⁸ Ibidem. p. 145.

memória, histórica e pessoal, de alguns dos lugares pelos quais vagueia o protagonista malerbiano. Esses espaços do seu vaguear e a sua demora nos mesmos, em busca de uma memória e de uma identidade, tornam-se gradualmente uma narrativa íntima e coletiva ao mesmo tempo.

Dessa forma podemos observar que o privilégio dado a descrição do vaguear da personagem no espaço urbano adquire outras conotações nesse texto de Luigi Malerba, podendo ser identificada como aquele característico da *flânerie*, ou seja, a do observador ocioso contemporâneo. O olhar desse protagonista pode ser imaginado próximo ao artista que apreende e associa rapidamente as várias imagens da cidade.