

## O CORPO E A NARRATIVA DA CIDADE: DOS PRÍMOS HOFFMANNIANOS A MARCOVALDO

Ricardo Luis Silva  
Centro Universitário / Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial de São Paulo  
ricardo.lsilva@sp.senac.br

### RESUMO

O presente artigo pretende experimentar uma aproximação crítica em dois pontos distintos de uma possível linha genealógica, onde estariam mescladas duas outras, independentes mas correlatas: as genealogias da Literatura urbana e da História da Cidade.

O objetivo dessas aproximações críticas é vislumbrar, constituir e colaborar com a formação de uma longa narrativa do corpo na Cidade, principalmente nos séculos XIX e XX. Um corpo que se aproxima timidamente, é instantaneamente sugado para um turbilhão de acontecimentos da modernização em curso acelerado dos centros urbanos, até se encontrar envolvido em uma crise de sua própria constituição psíquica, acarretando sofrimento, distanciamento, alienação e, até, repulsa perante a presença do outro nos espaços da vida cotidiana.

Tais aproximações se darão em dois momentos particulares, tanto na genealogia da Literatura urbana, quanto na da História da Cidade. A primeira dessas aproximações será sobre um conto de E. T. A. Hoffmann, de 1822, *A janela de esquina do meu primo*. A segunda será sobre uma série de micro contos, reunidos posteriormente em livro, de Italo Calvino, de 1963, *Marcovaldo ou as estações na cidade*.

A investigação que permeia todo este artigo é ressaltar a capacidade que a Literatura apresenta para vislumbrar e "personalizar" as relações do homem com a Cidade, constituindo narrativas da vida cotidiana, além de potencializar uma História menor da Cidade. Uma potência que será catalisada aqui pela presença e permanência do corpo como elemento fundamental para a constituição da subjetividade do homem contemporâneo, tão permeado atualmente por ações e discursos anestésicos, homogeneizantes e destruidores de experiências concretas da espacialidade e da alteridade urbanas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Personagem Urbano; Literatura Urbana; Narrativas Urbanas.

## THE BODY AND THE NARRATIVE OF THE CITY: FROM HOFFMANNIANS COUSINS TO MARCOVALDO

### ABSTRACT

*This article intends to experience a critical approach in two distinct points of a possible genealogical line, where would merged two separate but related ones: the genealogies of Urban Literature and the History of the City.*

*The purpose of these critical approaches is to glimpse, constitute and collaborate with the formation of a long body's narrative of the city, especially in the nineteenth and twentieth century. A body that approaches timidly, is instantly sucked into a whirlwind of events of accelerated modernization of urban centers, until be involved in a crisis of his own psyche, causing suffering, estrangement, alienation and even horror by the presence of the other in the everyday life spaces.*

*Such approaches will be done in two particular moments, as in the genealogy of urban literature, as in the history of the City. The first of these approaches will be on a short story by E. T. A. Hoffmann, 1822, My Cousin's Corner Window. The second will be on a series of micro stories, later collected in book by Italo Calvino, 1963, Marcovaldo or the Seasons in the City.*

*The investigation that permeates throughout this article is to emphasize the ability of the Literature to glimpse and "personalize" man's relations with the City, making narratives of everyday life, as well as enhance a minor History of the City. A power that is catalyzed here by the presence and permanence of the body as a fundamental element in the constitution of the subjectivity of modern man, so filled these days by actions and discourses of anaestheticization, homogenization and doom of concrete experiences of spatiality and urban otherness.*

**KEY-WORDS:** Urban character. Urban Literature. Urban narratives.

## PREÂMBULO

Antes de qualquer passo adentro, é necessário alguns esclarecimentos preliminares, especificamente quanto a forma que o texto apresentado a seguir possui. Houve uma certa indecisão, é verdade, no momento em que foi necessário escolher a forma desse texto, pois ele pertence a algo maior. Ele não tem exatamente um começo e um fim; ele é, de fato, meio, parte, componente. As palavras, frases, ideias aqui contidas fazem parte da investigação, ainda em curso, para constituição de uma tese de doutoramento. Uma tese, ou melhor, hipótese (já que ainda não foi defendida e comprovada como tal) que trata de encontrar, ou talvez, explicitar uma maneira, um modo, uma forma outra de apreensão do espaço urbano, tendo o corpo e as percepções sensíveis como mecanismos centrais para tal efetivação. Uma apreensão que desvia dos anestesiamentos, espetacularizações e homogeneizações do indivíduo, do espaço, do tempo, do outro e das relações entre todos estes. Uma apreensão que possa assumir a incompletude, a imperfeição, o sofrimento, a inutilidade, a alteridade.

Por isso, o texto aparentará fragmentado, pois foi descolado de algo. Mas, para constituir-se suficientemente como algo autônomo, a forma encontrada para tal ser apresentado, e compreendido, é como um ensaio experimental (não deixando de lado, obviamente, a cientificidade necessária); Um ensaio onde será experimentada uma aproximação de pontos de uma genealogia cruzada de leitores urbanos (ação entendida como leitura e escritura, simultaneamente), atravessando as histórias da literatura e da cidade. Naturalmente há riscos nessa escolha formal, mas esses são esperados, mesmo desejáveis, no espaço laboratorial do ensaio.

Reforçando, não é intuito desse ensaio um desenho amplo de uma possível formação genealógica sobre os leitores urbanos “inventados” pela literatura. O que se experimentará a seguir é uma demarcação, uma desterritorialização e uma montagem. O que se espera desse ensaio é uma narrativa possível sobre os leitores urbanos. Uma narrativa não escrita, uma narrativa por existir. Uma narrativa a se estabelecer.

## DEMARCAÇÃO

Para iniciar a demarcação, é preciso situar o ensaio no tempo:

*A multidão: nenhum tema se impôs com mais propriedade aos autores [de literatura] do século XIX. Nessa época, ela preparava-se para se estruturar como público em largas camadas sociais para as quais a leitura se havia tornado um hábito. Tornou-se cliente da literatura, queria ver-se retratada no romance contemporâneo, como os mecenas nas pinturas da Idade Média. O autor de maior sucesso do século correspondeu a essa exigência por uma imposição interior. Para ele, a multidão, num sentido quase antigo, era a multidão dos clientes, do público. (Benjamin, 2015: p. 117).*

... e no espaço.

O escritor e poeta argentino Jorge Luis Borges, escreve, em seu livro de contos intitulado Ficcões, na cidade de Mar del Plata, no ano de 1941, uma pequena história sobre uma grande biblioteca. A Biblioteca de Babel.

*O Universo (que outros chamam a Biblioteca) constitui-se de um número indefinido, e quiçá infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no centro, cercados de varandas baixíssimas. De qualquer hexágono, veem-se os pisos inferiores e superiores: interminavelmente. A distribuição das galerias é invariável. Vinte estantes, em cinco longas prateleiras por lado, cobrem todos os lados menos dois; sua altura, que é a dos andares, excede apenas a de um bibliotecário normal. Uma das frentes livres leva a um saguão estreito, que desemboca em outra galeria, idêntica à primeira e a todas. À Esquerda e à direita do saguão, há dois sanitários minúsculos. Um permite dormir em pé; outro satisfazer as necessidades fecais. Por aí passa a escada espiral, que se abisma e se eleva para o longe. No saguão há um espelho, que duplica as aparências fielmente. Os homens costumam inferir desse espelho que a Biblioteca não é infinita (se o fôsse realmente, para que essa duplicação ilusória?); prefiro imaginar que as superfícies polidas representam e prometem o infinito... A luz provém de algumas frutas esféricas que levam o nome de lâmpadas. Há duas em cada hexágono: transversais. A luz que emitem é insuficiente, incessante. (Borges, 1972: p. 84).*

Caminho pela Biblioteca de Babel. Dentre os hexágonos mais familiares, aqueles por onde circulo mais constantemente, sempre separo um tempo e me detenho em alguns, mesmo que não esteja procurando algo em especial. Por experiência de outros tempos, sei que me perder por ali é sinônimo de encontrar algo precioso. Nem sempre útil, o que se encontra acaba, em algum sentido, sendo adequado para meus processos investigativos. São adequados justamente por dificilmente serem escritos para tal fim, ou para qualquer fim específico. São textos que vieram como romance ou poesia e que sob meus olhos podem tomar outra forma, outro objetivo e adequação. Leio relatos. Os interpreto. Faço-me intérprete.

Com o intuito de buscar exemplos, experiências, elogios de leitores urbanos, encontro-me agora exatamente num hexágono literário. Nele reconheço, pelas lombadas ilustradas, nomes próprios e lugares do mundo. Trata-se, portanto, de um, entre tantos, hexágono da Literatura urbana. Aqui encontro textos literários que têm a Cidade – não uma cidade - como cenário, como parte do enredo, ou mesmo como uma personagem. Não me detenho nos textos que têm uma cidade como cenário; estes apenas localizam espacialmente as tramas escolhidas. Os livros catalogados e distribuídos dentro deste hexágono têm a Cidade como elemento; A Cidade. Estas até podem ser cidades reais – Berlim, Paris, Praga – mas poderiam ser facilmente “desidentificadas”, pois a questão fundamental nessa presença é sua noção abstrata, sua

“impessoalidade”, sua generalização narrativa, ou seja, a Cidade como entidade narrativa, onde o tempo marca mais que o espaço.

Ao olhar para as prateleiras abarrotadas desses livros “urbanizados”, alguns chamam mais a atenção que outros. O olhar fixa em suas posições provavelmente por afetos, memórias, experiências, familiaridades. O processo de seleção para a retirada e consulta a esses livros sofre interferências externas. Interferências do tempo, do acaso, do leitor que sou e autor que posso vir a ser. Interferências internas a mim.

Dois livros se destacam. Percebo neles uma possibilidade de tecer algumas reflexões que podem transformar, ou transportar tais textos em elogios ou em exemplos reconhecidos da tentativa de ler e habitar a Cidade de outra forma.

## DESTERRITORIALIZAÇÃO

Em uma das mãos tenho um livro escrito em alemão em 1822. Na outra, seguro um livro em italiano, de 1963. De um lado *Des vetters eckfenster* e, no outro, *Marcovaldo ovvero le stagioni in città*. O primeiro escrito pelo Romântico, fantástico e sinistro Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, ou simplesmente E. T. A. Hoffmann, e o segundo escrito pelo Neorealista, também fantástico, Oulipiano e irônico Italo Calvino.

Ao ler os dois textos, atribuo-lhes uma mesma genealogia, uma mesma raiz: os dois se estruturam como um testemunho da Cidade moderna, apresentam-na como elemento fundante da vida cotidiana. Suas personagens são apresentadas como leitoras urbanas. Certamente encontraríamos ambos textos em uma hipotética linha do tempo/genealógica dos textos literários que tratam a Cidade dessa forma.

É possível assumir, mesmo que historicamente não se comprove tal posição, que cada um deles foi pioneiro na maneira que colocaram seus protagonistas perante a Cidade, como essas personagens se relacionam e representam a Cidade que habitam, em tempos distintos.

Encontro nessa especulação hipotética – e genealógica – uma possibilidade de apropriação de ideias. Vejo nestes pioneirismos um vestígio que deve ser explicitado.

Não pretendo resenhar os dois livros aqui, mas pontuar pequenos e breves trechos que ajudem a justificar seus pioneirismos reconhecidos. Importante dizer, ladeado por comentários impróprios para uma profunda análise dos conteúdos literários dos textos, mas satisfatórios ao que se pretende nessa ensaio.

Mas antes, pioneiros em quê?

Hoffmann poderia ser colocado naquela linha do tempo/genealógica como o primeiro a apresentar uma personagem que observa a Cidade e seus personagens, uma observação que vai além da massa de multidão crescente e já informal.

Calvino poderia ser alocado também naquela linha, obviamente muito posterior a Hoffmann, depois de grandes como Hugo, Poe e Baudelaire, como um pioneiro na caracterização de uma personagem inserida na multidão da Cidade e que sofre e sobrevive aos traumas causados pelos choques da modernização já há muito em curso; uma personagem que se assemelha, fantasticamente, ao ser urbano nesse início de século XXI. Uma semelhança crítica, subliminar, anunciadora de uma possível postura.

Vamos, enfim, àquela longa e imbricada história prometida no início. Do observador curioso ao sofredor urbano, ambos da Cidade, ambos na literatura.

## MONTAGEM

Primeiro fragmento de aproximação:

E. T. A. Hoffmann apresenta no conto *A janela de esquina do meu primo*, uma animada conversa entre duas personagens, o eu-narrador e seu primo, um escritor-poeta que sofre de uma doença degenerativa que o impossibilita se mover com facilidade, durante um dia qualquer na cidade de Berlim, enquanto miram, pela janela do apartamento, a multidão que circula pela feira livre que acontece na praça em frente ao prédio.

Segundo Marcus Mazzari (2010), que escreve o posfácio da edição brasileira do livro, o texto foi encomendado a Hoffmann, já consagrado como escritor Romântico, por Johann Daniel Symanski, editor da recém lançada revista literária *Der Zuschauer* [O Observador], em outubro de 1820. Por estar envolvido em outros projetos, Hoffmann adia sua participação por quase dois anos, prometendo ao editor que tal convite não seria esquecido, instigado, principalmente, pelo nome da revista, que se aproximava muito às suas experiências pessoais: “O senhor bem sabe o quanto eu gosto de observar e contemplar para depois exprimir com toda exatidão aquilo de que me apropriei mirando de maneira vívida”. Em 1822, escreveu o conto encomendado em poucos meses, concluindo-o em 14 de abril. O texto foi publicado na tal revista, nas edições de 23 de abril e 4 de maio daquele ano, algumas semanas antes da morte prematura de Hoffmann.

Ainda segundo Mazzari (2010), “Hoffmann terá então se lembrado de uma pequena ficção, *Scarron à janela* (1799), em que Karl Friedrich Kretschmann narra observações feitas pelo escritor francês Paul Scarron, (...) do alto de seu apartamento parisiense defronte ao *Jardin des Tuileries*”.

Para compreender o posicionamento pioneiro das personagens de Hoffmann, será preciso antes apontar o estado da arte no que concerne ao olhar para a multidão no início do século XIX, momento em que a industrialização atinge intensamente a vida cotidiana das cidades europeias.

Friedrich Engels, em seu texto de 1845, onde trata da situação das classes operárias nas cidades industriais inglesas, apresenta o olhar hegemônico da sociedade perante a multidão na Cidade

*Uma cidade como Londres, onde se pode vagar horas a fio sem chegar sequer ao início do fim, sem se encontrar com o mais ínfimo sinal que permitiria inferir a proximidade do campo, é algo realmente singular. Essa construção colossal, esse amontoado de dois milhões e meio de seres humanos num único ponto, centuplicou a força desses dois milhões e meio. Ela elevou Londres à capital comercial do mundo (...) Mas os sacrifícios que isto custou, só mais tarde se descobre. Quando se vagou alguns dias pelas calçadas das ruas principais, com muito custo teremos aberto passagem através da multidão, das filas sem fim de carros e carroças, depois de termos visitado os ‘bairros de má reputação’ desta metrópole, só então se percebe que esses londrinos tiveram de sacrificar a melhor parte de sua humanidade para realizar todos os prodígios da civilização, com que ferve sua cidade; que centenas de forças, neles adormecidas, permaneceram inativas, e foram reprimidas para que só algumas pudessem se desenvolver (...) O próprio tumulto das ruas tem algo de repugnante, algo que revolta a natureza humana. Essas centenas de milhões de todas as classes e posições, que se empurram umas às outras, não são todos seres humanos com as mesmas qualidades e aptidões, e com o mesmo interesse em serem felizes? (...) E, no entanto, passam correndo uns pelos outros, como se não tivessem absolutamente nada em comum, nada a ver uns com os outros; e, no entanto, o único acordo tácito entre eles é o de que cada um conserve o lado da calçada a sua direita. Para que ambas as correntes da multidão, de sentidos opostos, não se detenham mutuamente; e, no entanto, não ocorre a ninguém conceder ao outro um olhar sequer. Essa indiferença brutal, esse isolamento insensível de cada indivíduo em seus interesses privados, avultam tanto mais repugnante e ofensivo quanto mais indivíduos se comprimem num exíguo espaço. (Engels, 2008: p. 67-8).*

Ou mesmo Victor Hugo, poetizando a vida em Paris nos anos 1830

*Multidão sem nome! Caos! Vozes, olhos, passos. Aqueles que jamais se viram, aqueles que não se conhecem. Todos os vivos! – Cidades atordoantes para os ouvidos. Muito mais do que um bosque da América ou uma colmeia de abelhas. (Hugo, 1832: p. 244)*

Este é justamente o ponto de partida que Hoffmann assume para o diálogo de suas personagens. De um lado o primo narrador, leigo na arte das narrativas, que reconhece a grandiosidade da Cidade, mas entende a multidão como uma única massa ruidosa e desclassificada, e do outro lado o primo doente, perito na arte de enxergar (e, claro, narrar), que encontra na observação curiosa e minuscularizada da multidão um último suspiro vital e intelectual.

*Eu-narrador: Além disso, a morada do meu primo está localizada na região mais bonita da capital, ou seja, em frente à praça do mercado [Gendarmenmarkt], rodeada por construções suntuosas, em cujo centro se ergue o colossal edifício do teatro, genialmente concebido. É um prédio de esquina o que meu primo habita, e da janela de um pequeno gabinete ele abarca num lance de olhos todo o panorama da grandiosa praça. (Hoffmann, 2010: p. 11).*

Ainda nesse momento que antecede o encontro dos primos, a personagem narra, para si própria, a Cidade “grandiosa”, antecipando a enunciação de sua percepção interessada nos elementos extraordinários que compoem o espaço. Essa percepção é confirmada logo em seguida, quando a multidão (generalizaria aos elementos “infra-ordinários”<sup>1</sup> do cotidiano) é narrada:

*Eu-narrador: Eu me sentei em frente do primo, num pequeno tamborete que mal cabia no espaço da janela. De fato, a visão era singular e surpreendente. Toda a feira parecia uma única massa humana, bem concentrada, de forma que se poderia pensar que uma maçã atirada do alto jamais conseguiria chegar ao chão. (...) Tive de confessar a mim mesmo que aquela visão era de fato bastante agradável, mas cansativa depois de certo tempo, podendo até mesmo causar em pessoas mais suscetíveis uma leve vertigem, similar ao delírio não desagradável que antecede o sonho. (Hoffmann, 2010: p. 15).*

Consideração rapidamente contra-argumentada pelo primo poeta:

*Primo: Falta-lhe a disposição mais elementar para poder seguir os passos de seu primo digno e parálico, ou seja, um olho! Um olho que realmente enxergue! Aquela feira do mercado não lhe oferece senão a visão de um colorido e alucinante amontoado de gente se movendo num afã insignificante. Há, há! Ao contrário de você, meu amigo, vejo desenrolar-se um cenário variado da vida burguesa (...) Preste atenção, primo! Vou tentar ensinar-lhe ainda que somente as primícias da arte de enxergar. Pegue minha luneta e olhe direto para baixo na direção da rua. (Hoffmann, 2010: p. 16-7).*

Dá-se início aí a construção de um homem que observa a Cidade e sua multidão a partir dos seus pedaços, recortes ampliados e fragmentados pela visão artificializada do instrumento ótico empregado. Em cada fragmento de multidão, é possível reconhecer e especular sobre uma singularidade em meio à multidão sem rosto.

1 Termo experimentado por Georges Perec, escritor francês, nos livros *Espèces d'espaces*, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, e *L'Infra-ordinaire*, este último publicado postumamente.

*Relacionado à representação literária da cidade grande está ainda o fato de Hoffmann ter colocado como cenário exclusivo da narrativa o amplo comércio que se desenrola numa praça central de Berlim, ou seja, o mundo das mercadorias e de sua circulação. Passando em revista mais de duas dezenas de figuras que – comprando, vendendo, regateando, observando ou simplesmente flanando – povoam a feira, o descortina uma mirada para os seus mais variados aspectos. (Mazzari, 2010, p. 68).*

Figuras estas que vão se convertendo também em personagens do conto, vão assumindo parte na história, não só dos primos, mas principalmente da Cidade. Neste momento, nasce a ideia de que a multidão urbana é formada por personagens. Personagens dignos de nota, que merecem um lugar nas narrativas urbanas. Personagens ordinárias que são agora do espaço urbano. Personagens urbanos.

A percepção e revelação desses novos, mas muito velhos personagens ao primo narrador, agora um novato observador das peculiaridades banais e, ao mesmo tempo, essenciais que compõem a vida cotidiana de sua própria Cidade, são declaradas em bom tom como um ato experimentado e ativo de olhar, ou melhor, enxergar. “Sinceramente, caro primo, você já me ensinou a enxergar melhor. Enquanto meus olhares erram pelo burburinho colorido da multidão ondulante, saltam-me à vista...” (Hoffmann, 2010: p. 22).

Vendedores de frutas e legumes, intermediários de tecidos, limpadores de rua, carregadores, filhas de burgueses e suas acompanhantes, ex-soldados cegos, policiais mal humorados, feirantes encenqueiros, comerciantes de antiguidades e inutilidades. Personagens do cotidiano, da vida.

*Esse mercado, disse meu primo, é também agora uma imagem fiel da vida eternamente mutável. A atividade intensa, a necessidade momentânea leva as pessoas a se reunirem; alguns instantes mais tarde tudo está deserto, silenciam-se as vozes que se misturavam e confundiam num barulho desordenado, e cada posto abandonado pronuncia de maneira extremamente vívida: acabou! (Hoffmann, 2010: p. 57).*

Além disso, aquele ato ativo é reconhecido por Walter Benjamin (2015), leitor e crítico da obra de Hoffmann, como ato estético de leitura e representação da Cidade

*Talvez a visão diária de uma multidão em movimento representasse, alguma vez, um espetáculo ao qual os olhos devessem primeiro se adaptar. Se admitíssemos essa hipótese, então não seria impossível supor que aos olhos teriam sido bem-vindas oportunidades de, uma vez dominada a tarefa, ratificarem a posse de suas novas faculdades. A técnica da pintura impressionista de captar a imagem no tumulto das manchas de tinta seria, então, reflexo das experiências tomadas familiares aos olhos do habitante das grandes cidades. (Benjamin, 2015: p. 126).*

Mesmo que esta representação seja feita de fora, de longe da multidão. Feita por um homem doméstico, privado, ainda distante de ser entendido e assumido como parte da própria multidão.

*O primo (...) está instalado em seu ambiente doméstico. O observador de Poe sofre uma atração que, finalmente, o arrasta no turbilhão da multidão. O primo de Hoffmann na janela é paralisado; não poderia seguir a corrente, nem mesmo se a sentisse na própria pessoa. Está, antes, acima desta multidão, como sugere seu posto de observação no apartamento. Dali ele examina a multidão; é dia de feira, e ela se sente em seu elemento. (Benjamin, 2015: p. 125).*

Uma possibilidade que, de agora em diante, será profundamente experimentada e especulada por outras personagens, outros observadores urbanos, como por exemplo, e excelência, a personagem convalescente de Poe de 1840, em *O homem da multidão* e o Flâneur de Baudelaire de 1863, em *O pintor da Vida moderna*; personagens urbanos fecundados poeticamente nas duas grandes cidades modernas do final do século XIX: Londres e Paris, respectivamente.

*Esse texto [conto de Hoffmann] pode ser considerado como uma tentativa cuja realização começava a ter contornos. É claro, porém, que essa tentativa foi empreendida em Berlim sob condições que frustraram seu completo êxito. Se algum dia Hoffmann houvesse conhecido Paris ou Londres, se houvesse visado à representação da massa como tal, não se teria fixado, então, em uma feira; não teria colocado mulheres em primeiro plano; teria, talvez, aproveitado os temas que Poe extrai da multidão movimentando-se à luz dos lampiões a gás. (Benjamin, 2015: p. 126).*

Segundo fragmento de aproximação:

Proponho, neste momento, um salto ao longo dessa longa história, dessa linha genealógica dos leitores da Cidade na literatura.

Durante o deslocamento temporal, vemos cidades se transformando, multidões se chocando, personagens urbanos desaparecendo, outras relações sociais se formando, personagens urbanos surgindo, sistemas produtivos predominando, sociedades espetacularizando-se, apropriações corporais dos espaços urbanos se fragilizando.

Na queda, ou aterrissagem após o salto dado, caímos sobre Marcovaldo. Nascido do realismo melancólico e desamparado, com pitadas de situações fantásticas, a personagem estabelecida e questionada por Italo Calvino.

Marcovaldo é uma personagem essencialmente urbana, da cidade contemporânea, mesmo surgida na década de 1960. Vemos na condição urbana de Marcovaldo muitas de nossas próprias. E nesse reconhecimento identifica-se também algumas atitudes e posturas perante a vida cotidiana e a Cidade. Interpreto-as, como leitor interessado daquela linha genealógica, como uma postura possível perante o mal-estar urbano presente na vida cotidiana do século XXI.

Marcovaldo é o protagonista de aventuras, e desventuras, contadas por Italo Calvino nos 20 contos de *Marcovaldo ou as estações na cidade*, escritos entre 1952 e 1963, e publicados inicialmente separados numa coleção de livros juvenis em

novembro deste último ano, pela editora italiana Einaudi, mas reeditados em 1966 num único volume, para uso no ensino de primeiro grau, assumindo o formato que perdura até hoje.

*O livro Marcovaldo ou as estações na cidade se compõe de vinte contos. Cada conto é dedicado a uma estação; o ciclo das quatro estações se repete, portanto, cinco vezes no livro. Todos os contos têm o mesmo protagonista, Marcovaldo, e seguem mais ou menos o mesmo esquema. (Calvino, 1994: p. 137).*

Marcovaldo é, portanto, protagonista de experiências urbanas vinculadas à passagem do tempo na Cidade. Mas Marcovaldo, acompanhado de sua mulher e seus seis filhos, apesar da posição privilegiada no romance, são personagens ordinários de uma cidade industrial qualquer da segunda metade do século XX. Eles não apresentam nenhuma característica física relevante, muito menos algo que os diferencie de outros Marcovaldos e Domitilas que certamente habitam cidades mundo afora. Enfim, são uma família sem sobrenome.

*O perfil do protagonista é apenas esboçado: (...) um João-ninguém (...) exilado na cidade industrial. (...) De onde ele veio, de que lugar sente saudade, isso não é dito; poderiam defini-lo como um 'imigrado', embora essa palavra nunca apareça no texto; mas a definição talvez seja imprópria, porque todos nesses contos parecem 'imigrados' num mundo estranho do qual não se pode fugir. (Calvino, 1994: p. 138).*

Vivem durante essas vinte estações na cidade, numa Cidade indeterminada, assim como eles. Ela não apresenta nenhuma característica suficiente que a coloque no mapa com propriedade.

*A cidade não é nomeada nunca; por alguns aspectos poderia ser Milão, por outros (o rio, os morros) pode-se reconhecer Turim. Sem dúvida, essa indeterminação é procurada pelo autor para significar que não se trata de uma cidade, mas da cidade, uma metrópole industrial qualquer, abstrata e típica como abstratas e típicas são as histórias contadas. (Calvino, 1994: p. 139).*

Um homem sem qualidades, condicionado a uma Cidade também sem qualidades: condições típicas em nossa sociedade global (Bigness), universal (Generic), espetacular (Junkspace)<sup>2</sup>.

Um homem qualquer, um carregador ordinário, de uma indústria qualquer, que se debate com uma Cidade que lhe é estranha, um espaço que isola seu corpo de qualquer apropriação concreta ou subjetiva, pois, diferente do Flâneur, seu corpo também está na Cidade, mas sem a liberdade da observação desinteressada, já que seu corpo está subordinado ao processo industrial das mercadorias. Para Calvino (1994: p. 137) "Dentro da cidade de concreto e asfalto, Marcovaldo vai em busca da Natureza. Mas ainda existe a Natureza? A que encontra é uma Natureza ardilosa, falsificada, comprometida com a vida artificial". Natureza que interpreto e traduzo aqui como a condição de humanidade, pois a Cidade da produção e do consumo afastam homens desqualificados como Marcovaldo de sua aparente humanidade, a das mercadorias, deixando-o incompleto e sem assistência para sua real constituição humana, sua subjetividade.

Nessa incompletude Marcovaldo sofre, e no sofrimento ele encontra motivos para tentar buscar, por conta própria e toscamente, possibilidades de "Natureza". Como único campo conhecido e experimentado pela memória e pelo corpo, Marcovaldo sai para a Cidade em busca de algo que o ajude a construir essa sua humanidade tão desejada.

A cada estação, a cada aventura, Marcovaldo se propõe, ingenuamente, a recolher fragmentos de humanidade, trapos de memórias que não são dele, restos de uma Cidade que não lhe pertence, e talvez nunca pertenceram.

*Mas Marcovaldo, apesar de todas as derrotas, nunca é um pessimista; está sempre disposto a redescobrir, dentro do mundo que lhe é hostil, a fresta de um mundo feito à sua medida; ele nunca se rende, está sempre pronto a recomeçar. Sem dúvida, o livro não convida a uma postura de otimismo superficial: o homem contemporâneo perdeu a harmonia entre ele e o ambiente onde vive, e superar essa desarmonia é uma tarefa árdua; as esperanças fáceis demais, idílicas, sempre se revelam ilusórias. (Calvino, 1994: p. 140-1).*

Tentando se distanciar de tais esperanças fáceis demais – traduziria como formas anestésicas dos sofrimentos da vida, típicas da sociedade homogeneizante do consumo – Marcovaldo lê (e escreve) a Cidade da sua vida cotidiana em busca de superação – diria alteridade.

*O vento, vindo de longe para a cidade, oferece a ela dons insólitos, dos quais se dão conta somente poucas almas sensíveis, (...) Ninguém se deu conta disso, exceto o carregador Marcovaldo, que todas as manhãs pegava o bonde exatamente ali. 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. (Calvino, 1994: p. 07).*

Nessas narrativas Marcovaldo deixa de lado o que é efeito da modernização e espetacularização da Cidade; ele prefere os resíduos, os restos – espaciais, memoriais, afetivos. Ele atravessa e é atravessado por diversos outros personagens urbanos, também ordinários, e lugares quaisquer da Cidade. Ele se depara com varredores de rua, guardas noturnos, recolhedores de lixo, operários da companhia de bondes, limpadores de neve, aposentados reumáticos, areeiros, farofeiros, gatos, pombos, insetos. Cruza e experimenta pontos de ônibus, bancos de praça, postes de luz, chafarizes, semáforos, vitrines, letreiros, outdoors, bosques, ruas, calçadas, sarjetas, canais.

E nesses processos alternativos empreendidos para estar na Cidade, tentando resgatar e reconstituir sua humanidade

---

2 Bigness, Generic City, Junkspace - conceitos adotados pelo arquiteto holandês Rem Koolhaas para especular a condição humana, arquitetônica e urbana do final do século XX.

*Marcovaldo teve a impressão de que o mundo cinzento e miserável que o cercava se tornava de repente generoso em riquezas escondidas e que ainda se podia esperar alguma coisa da vida, além das horas pagas pelo salário contratual, da compensação de perdas, do salário-família e da carestia. (Calvino, 1994: p. 08).*

## NARRATIVA POSSÍVEL

Se até aqui nos movemos, foi possível delinear por onde. Do desejo e prazer de se colocar perante a Cidade, a Multidão, e observá-la, visualizar efeitos e afetos e constituições do indivíduo moderno, ao sofrimento e afastamento do indivíduo no rastro da modernização da Cidade, da Civilização.

A questão é, para onde andaremos não está dado ou pronto. Uma narrativa possível, em aberto. Aberta aos ruídos da Cidade. Aos ruídos do outro tanto quanto possível a nós. Pois esta é uma apropriação que busca um reconhecimento e um pertencimento à Cidade. Uma apropriação que se mantém incompleta, mesmo reunida, mas ainda fragmentada, de uma experiência da alteridade. Uma experiência mais lenta, menos consumidora da Cidade e do outro, dos espaços e das relações humanas. Uma postura perante a condição estabelecida, assim como Marcovaldo.

Mais do que uma experiência concreta, uma reflexão crítica sobre o estar na Cidade, sobre o viver na metrópole, sobreviver na metrópole.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. Indústria cultural e sociedade. Tradução Julia Elisabeth Levy. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ARANTES, O. B. F. e VAINER, C. e MARICATO, E. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2000.
- ARGAN, G. C. História da arte como história da cidade. Tradução Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BAUDELAIRE, C. O Pintor da Vida moderna. Tradução Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- BAUDELAIRE, C. Os paraísos artificiais. Tradução José Saramago. Lisboa: Estampa, 2010.
- BENJAMIN, W. Baudelaire e a modernidade. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- BORGES, J. L. Ficções. Tradução Carlos Nejar. Porto Alegre: Editora Abril Cultural, 1972.
- BRESCIANI, M. S. M. Londres e Paris no século XIX: O espetáculo da pobreza. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- CALVINO, I. Marcovaldo ou as estações na cidade. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- DAMATTA, R. A Casa & A Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- ENGELS, F. A situação da classe trabalhadora na Inglaterra. Tradução B. A. Schumann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- FREUD, S. "O mal-estar na civilização" IN Freud, S. Obras Completas volume 18. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- HOFFMANN, E. T. A. A janela de esquina do meu primo. Tradução Maria Aparecida Barbosa. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- HUGO, V. Les Feuilles d'automne. Paris: Eugène Renduel Éditeur-Libraire, 1832.
- JACQUES, P. B. Elogio aos errantes. Salvador: EDUFBA, 2012.
- KOOLHAAS, R. Três textos sobre a Cidade: Grandeza, ou o problema do grande; A cidade genérica; Espaço-lixo. Tradução Luís Santiago Baptista. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- LEFEBVRE, H. A Vida Cotidiana no mundo moderno. Tradução Alcides João de Barros. São Paulo: Ática, 1991.
- MAZZARI, M. "Hoffmann e as primícias da arte de enxergar" IN Hoffmann, E. T. A. A janela de esquina do meu primo. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- PEREC, G. Espèces d'espaces. Paris: Gallée, 1974.
- PEREC, G. L'Infra-ordinaire. Paris: Éditions du Seuil, 1989.
- PEREC, G. Tentativa de esgotamento de um local parisiense. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Gustavo Gili, 2016.
- POE, E. A. "O homem da multidão" In Baudelaire, C. O Pintor da Vida moderna. Tradução Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- SIMMEL, G. "A metrópole e a vida mental" In Velho, O. G. (org.) O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.
- WARBURG, A. A renovação da Antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu. Tradução Markus Heidiger. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.