

Escapismo social e desconforto modernizatório: uma análise da personagem Marcovaldo em *Férias num banco de praça* e *Ar puro*

Social escapism and the modernization discontent: an analysis on the character Marcovaldo in *Férias num banco de praça* and *Ar puro*

Mariana Cristina Pinto MARINO*

UTFPR

* Mestranda em estudos de linguagens na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Resumo: O presente trabalho propõe, a partir da análise dos contos *Férias num banco de praça* e *Ar puro*, integrantes de *Marcovaldo ou As estações na cidade*, de Italo Calvino, um estudo acerca da personagem Marcovaldo, trabalhador pobre e em constante desconforto com as mudanças ocorridas na modernidade. Ao tentar fugir desse contexto, buscando a beleza genuína da natureza, Marcovaldo vê-se experienciando situações que o levam ao descontentamento, intrinsecamente ligado a um novo tipo de relação humana e social, construídas dentro do quadro do progresso tecnológico. A partir da exposição dessas ideias, valemo-nos aqui dos pressupostos presentes em *As Três Ecologias* (GUATTARI, 2006) acerca da Ecosofia, que propõe uma alternância de pensamento e valores dentro das sociedades capitalistas. No que tange às mudanças sociais causadas a partir da evolução da modernidade, trataremos à discussão as ideias de Marshall Berman em *Tudo que é sólido desmancha no ar* (1996). Já em relação a Marcovaldo e seu desconforto em meio a um turbilhão de transformações advindas desse período, a obra *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (BENJAMIN, 1989) nos guiará a um estudo mais profundo sobre a figura do trabalhador e sua subjetividade, traduzidas na personagem *flâneur* de Baudelaire.

Palavras-chave: Literatura. Ecosofia. Desconforto modernizatório. *Flânerie*.

Abstract: This paper aims to analyze the character Marcovaldo, from the book *Marcovaldo ou As estações na cidade*, by Italo Calvino, within the stories *Férias num banco de praça* and *Ar puro*. The character is a poor workman, who lives with a continuous unpleasant feeling towards the changes brought by Modernity. By trying to escape such scenario, in the search for the genuine beauty of the nature, Marcovaldo finds himself in situations of discontent due to the new ways of human and social relations, distorted by the technological progress of the time. The thoughts on the character's journey are to be interpreted on the point of view proposed on *As Três Ecologias* (GUATTARI, 2006[1989]), regarding ecosophy, which presents a new way of thinking values within capitalistic societies. The ideas of Marshall Berman,

in the book *Tudo o que é sólido desmancha no ar* (1996[1982]) are considered here, regarding the social changes moved by modern evolution. Also, the work *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (BENJAMIN, 1989) guides the studies here, in what concerns Marcovaldo, to a deeper look into the image of the workman and its subjectivity, depicted in Baudelaire's character of the *flâneur*.

Keywords: *Literature. Ecosophy. Modernization discontent. Flânerie.*

Introdução

Desamparado, eis a minha assinatura, porque sempre vivo e me sinto desamparado como um navio que, entre o furacão e o mar terrível, depressa perde todos os seus aparelhos.

(Michel Serres)

A obra *Marcovaldo ou as estações na cidade*¹, de Italo Calvino, é composta por vinte pequenas narrativas que contam com a figura do proletário Marcovaldo como protagonista: homem simples, ingênuo, em constante busca por um refúgio em meio à natureza – ou o que restou dela, já que os ambientes naturais encontrados pelo trabalhador ao longo da obra sofreram intervenções e cercamentos impostos pelas novas necessidades urbanísticas (e humanas), advindas da falsa ideia de progresso do século XIX. Ambientados em um espaço não nomeado, mas essencialmente urbano, os vinte pequenos enredos podem ser lidos separadamente, mas estabelecem entre si outra correlação para além do protagonismo de Marcovaldo: todas as narrativas são responsáveis por guiar as (des)venturas do trabalhador a partir das estações do ano e de todas as (im)possibilidades despertadas por elas.

Incumbido do sustento de seis filhos e de sua esposa Domitilla, Marcovaldo experimenta uma realidade muito distante da apazível. Compartilhando com a família o ínfimo espaço de somente um cômodo, o proletário sente-se sozinho (mesmo ao redor de seus semelhantes), desconcertado, face a uma existência agressiva, excludente, que o iguala somente a outro alguém “falsamente vivaz, cansado e escravo” (CALVINO, 2015, p.13), realidade de tantos outros a partir da terceira fase da modernidade².

Em contrapartida, apesar de “todas as agressões do dia” (CALVINO, 2015, p.12), Marcovaldo põe-se a percorrer a cidade durante seu tempo livre (ou no caminho que permeia a casa e o trabalho) por uma ótica ingênuo, otimista e, acima de tudo, resiliente, que compõe a aura de uma pessoa simples e extremamente desgastada pelas poucas possibilidades que encontra na vida moderna. Destarte, o anseio pelo contato com a natureza torna-se uma forma de escapar de todas essas efervescências advindas das novas

¹ A obra, originalmente publicada na Itália, em 1963, foi escrita entre 1952 e 1963. Optou-se por trabalhar com uma edição mais atualizada e traduzida para o português, da Companhia das Letras.

² Esse conceito será retomado e aprofundado em *A Modernidade e o Flâneur*.

demandas de mercado e de suas falsas promessas; é no cerne do natural que a individualidade de Marcovaldo se completa e se legitima.

(...) tinha um olho pouco adequado para a 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: não havia mosca no dorso de um cavalo, buraco de cupim numa mesa, casca de figo se desfazendo na calçada que Marcovaldo não observasse e comentasse, descobrindo as mudanças da estação, seus desejos mais íntimos e as misérias de sua existência. (CALVINO, 2015, p.7).

Isso posto, *Férias num banco de praça* e *Ar puro*, segundo e nono contos da obra, serão nosso mote nesta análise. No que tange à primeira narrativa, o trabalhador, ao compreender a dificuldade que terá para dormir ao longo da noite – seja pelo incômodo causado pelo verão intenso, seja pela realidade de dividir o mesmo cômodo com a esposa e os filhos –, lança-se à busca por um sono bonançoso junto a um banco da praça de seu bairro. Porém, Marcovaldo experiencia uma trajetória árdua antes de, enfim, entregar-se ao cansaço e adormecer. A personagem encara três situações adversas a sua necessidade de descanso: a primeira, ao ser incomodado pela luz incessante de um semáforo teimoso; a segunda, ao sofrer com o barulho intenso das máquinas regidas pelos trabalhadores noturnos; e a última, por experimentar, com estertor, o cortante mau cheiro advindo de um caminhão da coleta seletiva. Mesmo diante de todas essas atribulações, Marcovaldo busca solucionar tais impasses com estoicismo, a fim de escapar desse novo contexto de profundas transformações, buscando enxergar, mesmo com dificuldade, os pequenos toques de beleza no desordenado meio urbano:

Erguia os olhos entre as copas dos castanheiros-da-índia, onde eram mais densas e só deixavam dardejar raios amarelos na sombra transparente da seiva, e ouvia o alarido dos pássaros desafinados e invisíveis ao ramo (CALVINO, 2015, p. 11).

Em *Ar puro*, quatro dos seis filhos de Marcovaldo adoecem. Em uma consulta feita pelo médico da Previdência Social, a sugestão é clara: “Seria bom que estes meninos (...) respirassem um pouco de ar puro, numa certa altitude, corressem pelos campos...” (CALVINO, 2015, p. 49). Destarte, o trabalhador distancia-se do meio urbano e dirige-se a um morro próximo à cidade, após andar “um bocado num bonde entupido de gente” (CALVINO, 2015, p.50). A recompensa logo chegaria:

À medida que subia, Marcovaldo tinha a sensação de eliminar o cheiro de mofo do depósito em que deslocava pacotes oito horas por dia e das manchas de umidade nas paredes de sua casa, e a poeira que caía dourada,

no cone de luz da janelinha, e o barulho de tosse durante a noite (CALVINO, 2015, p. 50).

A atmosfera nostálgica que envolve Marcovaldo ao lembrar dos anos vividos no campo é interrompida quando ele e as crianças deparam-se com homens à beira do morro. Intrigado com a presença dos indivíduos, logo é surpreendido com a informação de que aqueles campos distantes pertencem à área do sanatório e, na verdade, os homens que ali estavam, seguiam em tratamento: “homens vestidos de cinza que, com seus bastões encurvados, aproximavam os ramos e colhiam frutos” (CALVINO, 2015, p. 53). A quebra dessa atmosfera aprazível, proporcionada pela vivência com a natureza, deixa Marcovaldo estupefato por ter de entrar em contato com uma realidade que o fazia lembrar não somente a cidade, mas todas as vicissitudes ocasionadas por ela, personificadas nas figuras dos enfermos do sanatório.

A Modernidade e o *Flâneur*

O observador é um príncipe que, por toda a parte, faz uso do seu incógnito.
(Charles Baudelaire)

Em *Tudo o que é sólido desmancha no ar* (1996), Marshall Berman traça uma retomada dos diferentes contextos da Idade Moderna ao longo da história. Modernidade esta que está mais distante das grandes navegações e da mundividência do século XVI (a qual Berman classificou como sendo a 1ª fase da modernidade), e mais próxima da “experiência vital” (BERMAN, 1996, p. 15) que conhecemos e vivenciamos hodiernamente. Para ele,

O turbilhão da vida moderna tem sido alimentado por muitas fontes: grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu habitat ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano; sistemas de comunicação de massa, dinâmicos em seu desenvolvimento, que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades; Estados nacionais cada vez mais poderosos, burocraticamente estruturados e geridos, que lutam com obstinação para expandir seu poder; movimentos sociais de massa e de nações, desafiando seus governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre suas vidas; enfim, dirigindo e manipulando todas as pessoas e instituições, um mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permanente expansão. (BERMAN, 1996, p. 16).

A esse contexto vivido intensamente no século XIX (ou segunda fase da modernidade) devido às frenéticas transformações advindas do progresso técnico, científico e intensificado com a ascensão e o processo de consolidação do capitalismo, é perceptível:

a nova paisagem altamente desenvolvida, diferenciada e dinâmica, na qual tem lugar a experiência moderna. Trata-se de uma paisagem de engenhos a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias, amplas novas zonas industriais; prolíficas cidades que cresceram do dia para a noite (...) (BERMAN, 1996, p. 18).

Além desse novo contexto estrutural, do florescimento dos grandes centros urbanos, “A moderna humanidade se vê em meio a uma enorme ausência e vazio de valores, (...) que perdeu contato com as raízes de sua própria modernidade” (BERMAN, 1996, p.17), em que nada mais é tocante à existência vital, pois “todos se acostumam a tudo” (BERMAN, 1996, p.17) e que a única regra determinada é obrigar-se, como dizia Octavio Paz, “meramente a sobreviver” (BERMAN, 1996, p. 34).

Marcovaldo encontra-se no período em que Berman classifica como terceira (e última) fase da modernidade, o século XX que, comparado ao anterior, tem o processo de modernização ainda mais intensificado e ampliado, tornando-se, nas palavras de Berman, “o período mais brilhante e criativo da humanidade” (BERMAN, 1986, p. 22). É estabelecida aqui uma oposição: essa mesma sociedade deu origem a “seres sem espírito, sem coração, sem identidade sexual ou pessoal – quase podíamos dizer: sem ser” (BERMAN, 1996, p.27). Sobre essa dialética, não instaurada, mas quase imposta pelos processos de modernização, surge o indivíduo descentralizado, ou, como proposto por Stuart Hall (2015), de identidade fragmentada, instável, desunificada. Esse sujeito, para o autor, constitui o indivíduo pós-moderno. Porém, esse processo de descentralização do sujeito já pode ser experienciado pelo indivíduo do século XIX, que está no centro do turbilhão da modernização.

De fato, Marcovaldo compõe esse novo quadro do sujeito moderno. Assumindo uma existência instável pela sua condição de classe, não se reconhece em seus semelhantes, não encontra alívio nas turbulências do dia a dia, e nem mesmo nas majestosas vitrines das lojas ou nos letreiros coloridos das ruas. É somente no contato com a natureza – já modificada pela ação humana³ – que Marcovaldo aquietava um pouco todas essas massivas dúvidas do indivíduo fragmentado: prefere o silêncio à multidão, a introspecção à realidade do cotidiano:

Oh, quem me dera acordar uma vez com o chilrear dos passarinhos e não com o estrilo do despertador, os berros do recém-nascido Paolino e as reclamações da minha mulher Domitilla! (...) Oh, quem me dera dormir aqui, sozinho em meio a este verde tão fresco, e não naquele quarto baixo e quente; aqui no silêncio, não entre os roncões e conversas durante o sono

³ Um exemplo claro da ação do homem sobre a natureza pode ser visto em *Férias num banco de praça*: “Indo a pé todas as manhãs para o trabalho, Marcovaldo passava sob o verde de uma praça arborizada, **um quadrilátero de jardim público recortado no meio de quatro ruas**” (CALVINO, 2015, p. 11, grifo nosso).

de toda a família e correria de bonde na rua; aqui na escuridão natural da noite, não naquela artificial das persianas fechadas, cortadas em listras pelo reflexo dos faróis; oh, quem me dera ver folhas e céu ao abrir dos olhos! (CALVINO, 2015, p. 11).

É em suas andanças pela cidade que Marcovaldo procura alento nas manifestações naturais. Do canto dos pássaros ao encontro da praça, o protagonista exerce uma forma de resistência, de negação escapista de sua realidade e da “miséria de sua existência” (CALVINO, 2015, p.7). Nesse contexto, há pontos de contato e distanciamento de Marcovaldo no que diz respeito à figura do *flâneur* de Baudelaire, “um observador apaixonado” (BAUDELAIRE, 1996, p. 18). Diferentemente do *flâneur* do poeta francês, o anti-herói proletário não encontra alívio na multidão, não se sente confortável em meio à balbúrdia dos passantes, reitera-se, e assume, portanto, um caráter “imbecil e desprezível” (BENJAMIN, 1986, p. 35), conforme as palavras de Constantin Guys⁴ recuperadas por Baudelaire.

É sabido, porém, que a imbecilidade de Marcovaldo em negar as multidões nada tem de estúpida. A sua forma de ver o mundo, de lançar um olhar estético para a cidade em busca de resquícios naturais é um privilégio para poucos⁵, uma forma de impor-se e, mesmo que de maneira inconsciente, negar as tantas exigências das sociedades modernas e capitalistas por meio da exploração da subjetividade, um dos três registros ecosófico que Félix Guattari propõe como rearticulação para retardar a “progressiva deterioração” (GUATTARI, 1989, p.7) dos modos de vida individuais e coletivos. A *flânerie* de Marcovaldo – que diferentemente da de Baudelaire ocorria somente em seu exíguo repouso (como em *Ar puro*, em que o passeio se dá numa tarde de sábado) ou no caminho para o trabalho (como em *Férias num banco de praça*) – não se desenvolve “entre os paralelepípedos cinzentos e ante o cinzento pano de fundo do despotismo” (BENJAMIN, 1989, p. 35), demarcando essa grande oposição existente entre os *flâneurs*:

Para o trabalhador, o prazer de ficar quieto é esgotante. Mesmo que a casa em que habite sob um céu sem nuvens seja guarnecida de verdes, perfumada de flores e animada pelo gorjeio dos pássaros, se ele está ocioso, permanece inacessível aos encantos da solidão. Mas, se por acaso, o som ou o apito agudo de uma fábrica distante atinge o seu ouvido; se simplesmente ouve o estalido monótono dos trituradores de uma manufatura, logo sua fonte se ilumina... Já não sente o perfume requintado das flores. (BENJAMIN *apud* FOUCAULT, 1986, p. 36).

É certo que outro ponto de distanciamento entre os *flâneurs*, além da diferença de século, é sem dúvida a questão de classe. Enquanto Baudelaire desfrutava de uma posição privilegiada na sociedade em que era contemporâneo, e gozando de herança deixada pelo pai (mesmo que depois tenha quase ido à falência por conta da má administração do dinheiro e da vida

Na obra *Sobre a Modernidade*, Baudelaire evoca a figura de um artista desconhecido, a quem ele se refere somente por C.G. ou G. É sabido que o artista em questão é ConstantinGuys, desenhista, aquarelista, gravador e também correspondente de guerra.

⁵ “Poucos homens são dotados da faculdade de ver; há ainda menos homens que possuem a capacidade de exprimir” (BAUDELAIRE, 1996, p. 21).

boêmia), a família de Marcovaldo era composta por “oito bocas, cheios de dívidas”. (CALVINO, 2015, p. 49).

O *flâneur* de Marcovaldo se assemelha ao de Baudelaire no que tange à constante necessidade de preencher o desespero causado pela nova ordem urbanizatória e, conseqüentemente, social. Para este, o júbilo era encontrado na eletricidade da multidão; para aquele, na calma da natureza em meio à cidade ou aos arredores dela, locais onde “estavam o frescor e a paz”. (CALVINO, 2015, p. 12). Outra semelhança possível de se estabelecer entre os apaixonados observadores é a aproximação tanto do artista como do homem comum à figura da criança, que se utiliza de sua curiosidade como ponto de partida para significar o novo.

A criança vê tudo como novidade; ela sempre está inebriada. Nada se parece tanto com o que chamamos inspiração quanto a alegria com que a criança absorve a forma e a cor. Ousaria ir mais longe: afirmo que a inspiração tem alguma relação com a congestão, e que todo pensamento sublime é acompanhado de um estremecimento nervoso, mais ou menos intenso, que repercute até no cerebelo. O homem de gênio tem nervos sólidos; na criança, eles são fracos. Naquele, a razão ganhou um lugar considerável; nesta, a sensibilidade ocupa quase todo o seu ser (...) É a curiosidade profunda e alegre que se deve atribuir o olhar fixo e animalmente estático das crianças diante do novo, seja o que for, rosto ou paisagem, luz, brilhos, cores, tecidos cintilantes, fascínio da beleza realçada pelo traje. (BAUDELAIRE, 1996, p. 18).

Nesse caso, Marcovaldo demonstra sua curiosidade infantil por sua extrema ingenuidade, característica de sua personalidade. O novo, nesse ponto, não está relacionado às inovações da grande metrópole, “em meio a uma desconcertante abundância de possibilidades” (BERMAN, 1986, p. 21): a novidade é encontrar vestígios (mesmo que mínimos) de uma natureza que está alheia a essas transformações. Nem sempre fora assim. Marcovaldo que, quando jovem “chegara à cidade e se sentia atraído por aquelas ruas, por aquelas luzes, como se esperasse sabe-se lá o quê” (CALVINO, 2015, p. 51), hoje se observa desgastado pela urbe fascinante de outrora. Para ele, portanto, o novo pressupõe um retorno ao natural, à vida que possuía antes do êxodo rural.

A busca pelo natural como forma de resistência

*Tenho em mim um atraso de nascença.
Eu fui aparelhado para gostar de passarinhos.*

(Manoel de Barros)

Em *Férias num banco de praça e Ar Puro*, Marcovaldo vai em busca do meio natural motivado por uma necessidade advinda da vida moderna. Na primeira narrativa, a motivação externa ocorre por meio da impossibilidade de saborear um sono tranquilo, seja pelo incômodo causado pelos filhos durante a noite, seja pela perturbação das luzes dos veículos ou do barulho dos bondes, transtornos esses que penetravam o pequeno cômodo em que Marcovaldo residia sem nenhuma piedade, prejudicando o descanso merecido do trabalhador após “sua jornada de oito horas – mais extraordinárias”. (CALVINO, 2015, p. 11).

Já na segunda narrativa, a motivação advinda da modernidade é a doença respiratória dos filhos, procedente da saturação dos processos de modernização, como a presença de grandes indústrias e automóveis. Assim, o proletário em constante dificuldade financeira acompanha os filhos até um morro próximo à cidade, e, ao observá-la de cima, “foi invadido pela tristeza de ter de voltar lá pra baixo”. (CALVINO, 2015, p. 51).

É notório que, pela falta de instrução formal, Marcovaldo não usufrua de uma consciência de classe aprofundada, diferentemente do *flâneur* baudelairiano, que “caminha com uma personalidade, protestando assim contra a divisão do trabalho que transforma as pessoas em especialistas”. (BENJAMIN, 1986, p. 50). Todavia, mesmo dotado de uma educação simplória – limitando ainda mais o seu espaço no mundo –, o proletário comporta-se de forma a negar essa sistematização do trabalho imposta a ele. A peleja travada por Marcovaldo ultrapassa a necessidade de sobrevivência material: ela é marcada por estabelecer um novo olhar sobre o mundo a fim de não esmorecer diante das desumanizações provenientes de uma sociedade antiecológica e desigual. Nesse sentido, a busca pelo natural é resistência, é a pungente necessidade de sobrevivência da subjetividade.

Contudo, a subjetividade de Marcovaldo está muito distante da “capitalística [que] se esforça por gerar o mundo da infância, do amor, da arte, bem como tudo o que é da ordem da angústia, da loucura, da dor, da morte, do sentimento de estar perdido no cosmos”. (GUATTARI, 2006, p. 34). A subjetividade do proletário está em consonância com as ideias propostas por Félix Guattari, no que tange à necessidade de rearticulação de três registros ecológicos: “o do meio ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade humana”. (GUATTARI, 2006, p.8). No caso de Marcovaldo, a rearticulação do último registro é o que mais tem alcance nas narrativas analisadas.

É sabido que a natureza, já modificada pela ação do homem, não poderá ser recuperada em sua resplandecência. De certa forma, a vida moderna já faz parte da de Marcovaldo. O proletário se utiliza de elementos dessa realidade para benefício próprio como o bonde, em *Ar puro* e um travesseiro em *Férias num banco de praça*. Apesar disso, o tom nostálgico instaurado em *Ar puro* sugere um retorno não a um passado distante da cidade, no campo (que jamais voltará a ser o que era antes), mas ao regresso a uma sociedade

não tão demarcada por suas diferenças de classe, pela sistematização do trabalho, um contexto mais pautado na coletividade, na solidariedade humana, tão escassa nessa configuração social:

Não somente as espécies desaparecem, mas também as palavras, as frases, os gestos de solidariedade humana. Tudo é feito no sentido de esmagar sob uma camada de silêncio as lutas de emancipação das mulheres e dos novos proletários que constituem os desempregados, os “marginalizados”, os imigrados. (GATTARI, 2006, p.27).

Marcovaldo também resiste quando, mesmo em uma situação adversa, insiste por várias vezes em manter-se no meio natural. Isso se dá claramente em *Férias num banco de praça* quando, mesmo sofrendo repetidas interferências externas, não abandona o banco que eleger para abrigar seu sono. A resiliência em demasia, que beira a um estado de ingenuidade, é praticada como forma do trabalhador de legitimar uma de suas poucas vontades: saborear o silêncio da noite, distante das amarras que o prendiam à própria realidade e, assim, permitir-se sonhar “com o banco como um sem-teto pode sonhar com a cama de um palácio”. (CALVINO, 2015, p. 12). Mesmo com a ineficácia de suas investidas para permanecer no espaço sem maiores interrupções, Marcovaldo não exime as possibilidades de se desaventurar. *Férias num banco de praça* é somente uma amostra das muitas tentativas (ao longo da obra completa) do trabalhador de legitimar um real desejo e (tentar) explorar a própria subjetividade a partir da aproximação com o meio natural.

Em *Ar puro*, a resistência exercida por Marcovaldo é um tanto mais sutil e subjetiva se comparada à de *Férias num banco de praça*. Mergulhado em introspecções acerca da possibilidade em não mais retornar à cidade “estagnada, recoberta pelas densas escamas dos telhados e pelas tiras de fumaça”. (CALVINO, 2015, p.51), é surpreendido por um ar álgido que alcançava o local por conta da aproximação da noite:

Talvez fosse preciso chamar as crianças. Mas, ao vê-los balançando tranquilos nos ramos mais baixos de uma árvore, expulsou aquele pensamento. Michelino aproximou-se e perguntou:
– Papai, por que não mudamos para cá?
– Ah, seu bobo, aqui não há casas, ninguém mora aqui!– falou Marcovaldo irritado, pois estava justamente sonhando poder viver lá em cima. (CALVINO, 2015, p.51).

Ao ter cogitado, mesmo que por um breve momento, residir no morro, Marcovaldo rompe com a subjetividade capitalística e explora a sua própria, aciona seu real desejo, desprendido das falácias da urbe. Prender-se a tais possibilidades escapistas, mesmo que etéreas, impulsionam o trabalhador a manter-se são em meio a um mundo tão vil, diferentemente dos “companheiros

de veraneio”. (CALVINO, 2015, p. 52), os homens do sanatório. Um deles, ao sentir-se interpelado pela presença de Marcovaldo e dos filhos, confessa ter tido “alta duas vezes, mas basta voltar para a fábrica e, batata! começa tudo de novo” (CALVINO, 2015, p.52). A prostração do trabalhador diante de tais palavras se dá por uma mistura de sentimentos opostos: assim que encontra os pacientes do sanatório, mesmo tão calmos e inofensivos, sente-se invadido por uma necessidade imediata de retirar-se do local com os filhos. A cidade e as desolações causadas por ela tinham até mesmo tomado o morro.

Considerações finais

Marcovaldo, o botânico da natureza modificada (parodiando Benjamin), persegue nos contos *Férias num banco de praça* e *Ar puro* a natureza como forma de reconhecer-se em um mundo em constantes e pungentes transformações às quais o trabalhador não é contemplado e, por isso, não exerce uma relevância legítima nesse contexto. Portanto, a busca por essa natureza (ou meio natural) se dá como uma forma de escapar a essas imposições, de legitimar, em sua solidão, a subjetividade que lhe dá forças para permanecer em sua rotina efêmera. Tanto em *Férias num banco de praça* como em *Ar Puro*, os tons humorístico e melancólico assumidos por Marcovaldo evidenciam, enfim, a prevalência dos processos de modernização sob esse meio natural, invadido, mesmo de longe (como em *Ar Puro*), pela influência da cidade moderna. Assim,

Certamente seria absurdo querer voltar atrás para tentar reconstituir as antigas maneiras de viver. Jamais o trabalho humano ou o hábitat voltarão a ser o que eram há poucas décadas, depois das revoluções informáticas, robóticas, depois do desenvolvimento do gênio genético e depois da mundialização do conjunto dos mercados (GUATTARI, 1990, pp. 24-25).

No entanto, o tom nostálgico de Marcovaldo em *Ar puro* sugere um retorno a um passado distante da urbe. Porém, assim como o *flâneur* de Baudelaire, que ao final da boemia assume a modernidade como sendo um caminho sem volta, o protagonista toma consciência desse fato, sem aceitá-lo completamente. É então, em sua *flânerie* diária que Marcovaldo insiste e resiste em olhar ao redor com uma subjetividade que proponha um retorno àquele mundo de outrora, recheado não somente com as vicissitudes dilacerantes do cotidiano, mas de grandes e pequenos eventos que correspondam “também aos domínios moleculares de sensibilidade, de inteligência e de desejo” (GUATTARI, 2006, p. 9), tão incansavelmente procurados pelo trabalhador nas pequenas oportunidades do dia.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CALVINO, Italo. **Marcovaldo ou As estações na cidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. São Paulo: Papyrus, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.