

“O DESCONHECIDO QUE PASSA”: *FLÂNERIE*, EROTISMO E JOGOS DE AZAR NO EMERGIR DA MODERNIDADE

Anita Rivera Guerra¹

RESUMO: O presente trabalho busca analisar obras literárias de Charles Baudelaire, Álvares de Azevedo, Fiodor Dostoiévski e Stéphane Mallarmé a partir de três temáticas correntes em suas obras: o tédio, o acaso e os jogos de azar. Relacionando os temas entre si e analisando-os sob as perspectivas da *flânerie* e do erotismo, ambos elementos fundamentais do *éthos* corrente na intelectualidade boêmia da época, o objetivo é compreender como, na segunda metade do século XIX, as novas configurações urbanas – como o surgimento das multidões – influenciaram subjetivamente os autores analisados, além de como as temáticas em questão aparecem em suas obras. A partir dessas percepções, investigaremos como o acaso atua não apenas como temática, mas como a própria forma poética, e permite uma reflexão em torno da suspensão e da dissolução mútua da noção de Eu e Outro tanto na literatura quanto na vida social.

PALAVRAS-CHAVE: Modernidade; literatura; acaso; jogos de azar; multidão

RÉSUMÉ: Le présent travail vise à analyser les œuvres littéraires de Charles Baudelaire, Álvares de Azevedo, Fiodor Dostoiévski et Stéphane Mallarmé à partir de trois thèmes récurrents de ses œuvres: l'ennui, le hasard et le jeu. En rapprochant les thèmes et en les analysant sous les angles de la *flânerie* et de l'érotisme, éléments fondamentaux de l'*éthos* actuel de l'intelligentsia bohémienne de l'époque, l'objectif est de comprendre comment, dans la seconde moitié du XIX, l'émergence des multitudes ont subjectivement influencé les auteurs analysés, ainsi que la façon dont les thèmes en question apparaissent dans leurs œuvres. À partir de ces perceptions, nous étudierons comment le hasard agit non seulement en tant que thématique, mais en tant que forme poétique elle-même et permet une réflexion sur la suspension et la dissolution mutuelle de la notion de Soi et d'Autre dans la littérature et la vie sociale.

MOTS CLEFS: Modernité; littérature; hasard; jeu; multitude

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. anita.rg@hotmail.com

Charles Baudelaire, em seu *Spleen de Paris* (1869), narra uma noite de jogatina com o Diabo. Distraído, o narrador aposta – e perde – a alma. Tal perda, porém, não significa mais para ele que o sumiço de “um cartão de visitas num passeio” (BAUDELAIRE, 2018, p. 77) – salvo quando seu oponente, “o jogador generoso” (BAUDELAIRE, 2018, p. 76) que intitula o conto, concede-lhe, como forma de compensar a alma perdida, a possibilidade de realizar todos os desejos mundanos para acabar com “essa bizarra sensação de tédio que é a fonte de todas as suas doenças e de todos os seus miseráveis progressos” (BAUDELAIRE, 2018, p. 80). A palavra “*spleen*”, em Baudelaire, se refere justamente a esse sentimento de melancolia, tédio e desânimo que aparece persistentemente em sua obra. Na série de poemas homônimos, do livro *As flores do mal* (1857), o autor afirma que “O tédio, taciturno exílio da vontade, Assume as proporções da própria eternidade” (BAUDELAIRE, 2012, p. 283).

O tédio parece ser um *Zeitgeist* da modernidade emergente do século XIX; outros autores da época, dentro e fora da Europa, exploram o sentimento em suas obras. O brasileiro Álvares de Azevedo, por exemplo, em *Noite na taverna* – publicada postumamente em 1855, três anos após a morte prematura do autor, que faleceu de tuberculose aos 20 anos – narra, sob a voz de Bertram, um jogo em que aposta a amante, de quem havia se cansado: “A saciedade é um tédio terrível” (AZEVEDO, 2009, p. 30). Fiodor Dostoievski, em *O jogador*, de 1866, também traz a questão do tédio sentido pelo protagonista Alexis Ivanovich após ganhar uma fortuna na roleta e vivenciar a experiência burguesa da Paris oitocentista.

Walter Benjamin associa esse sentimento à perda da “experiência” que a modernidade trouxe; à indiferença dos habitantes das cidades em rápida expansão e desenvolvimento tecnológico. Essa indiferença – o *spleen* – seria uma consequência dos “choques” sofridos por esses indivíduos bombardeados constantemente pelos estímulos dos novos centros urbanos, uma forma do consciente se proteger dos choques traumáticos que acaba por deixá-lo amortecido. Para o autor, a aposta “é uma forma de emprestar aos acontecimentos um caráter de choque, de subtraí-los do conceito da experiência” (BENJAMIN, 1994, p. 129) – nas três obras citadas, a temática do tédio aparece ligada diretamente ao jogo de azar. Os jogos de azar seriam, assim, um dos mecanismos compensatórios dos sujeitos modernos nessa dinâmica cíclica de estímulo/amortecimento, como nos mostra Dostoievski: “Talvez, depois de ter passado por um número tão grande de sensações, a alma não possa deleitar-se, exigindo novas sensações, sempre

“O desconhecido que passa”: *flânerie*, erotismo e jogos de azar no emergir da modernidade, pp. 250-258

mais violentas, até o esgotamento total” (DOSTOIEVSKI, 2011, p. 87). Os jogadores do conto de Baudelaire também experimentam essa exigência de “novas sensações”: “jamais vi olhos brilhando mais energicamente do horror do tédio e do desejo imortal de se sentir viver” (BAUDELAIRE, 2018, p. 78).

Para Benjamin, a partir de Bergson e sua obra *Matéria e memória* (1896), o conceito de experiência está intimamente ligado aos de memória e tradição. Não seria, portanto, referente à experiência do homem moderno, mas à de um tempo em que se valorizava a experiência precedente, como o próprio Benjamin ilustra em “Experiência e pobreza” com a fábula do pai moribundo que ensina os filhos a alcançarem o sucesso através do trabalho ao enganá-los, dizendo que havia um enorme tesouro sob suas videiras e obrigando-os, assim, a arar arduamente a terra (BENJAMIN, 1987). A experiência moderna iria no sentido oposto: o que importa é o presente, a matéria; transforma o choque em vivência ao invés de experiência, tornando-o “estéril para a experiência poética” (BENJAMIN, 1994, p. 110).

“[Os jogadores] vivem sua existência de autômatos e se assemelham às personagens fictícias de Bergson, que liquidaram completamente a própria memória” (BENJAMIN, 1994, p. 128). Benjamin compara o jogo de azar ao trabalho dos operários não-especializados nas linhas de produção das fábricas; ambos conservam “a inutilidade, o vazio, o não poder concluir” (BENJAMIN, 1994, p. 127), uma ausência de continuidade; “ambas as ocupações estão isentas de conteúdo” (BENJAMIN, 1994, p. 127). E ambos só poderiam existir desta forma na sociedade moderna: com as máquinas instrumentalizando os operários e a burguesia adotando a prática do jogo, que até o século XIX era exclusiva da aristocracia (BENJAMIN, 1994). Dostoiévski trabalha a diferença entre os jogadores burgueses e aristocratas em *O Jogador*: “Há dois jogos: o dos cavalheiros e o da plebe” (DOSTOIEVSKI, 2011, p. 11). Os “cavalheiros” não se importariam em ganhar ou perder e apostariam quantias modestas, estariam ali apenas pelo amor ao jogo; “este desprezo pela questão do lucro, por sua parte, é muito aristocrático...” (DOSTOIEVSKI, 2011).

Mas Benjamin reconhece que há uma diferença essencial entre o jogador e o operário; “falta a esse último o traço da aventura, a Fada Morgana que seduz” (BENJAMIN, 1994, p. 127). Nas linhas de produção não há espaço para o acaso; tudo é programado e previsível. E é justamente o acaso o que dá sentido ao jogo.

Vós todos, que amais o jogo, que vistes um dia correr naquele abismo uma onda de ouro – redemoinhar-lhe no fundo, como um mar de esperanças que se embate na ressaca do acaso, sabeis melhor que vertigem nos tonteia então: ideais melhor a loucura que nos delira

“O desconhecido que passa”: *flânerie*, erotismo e jogos de azar no emergir da modernidade, pp. 250-258

naqueles jogos de milhares de homens, onde fortuna, aspirações, a vida mesma vão-se na rapidez de uma corrida, onde todo esse complexo de misérias e desejos, de crimes e virtudes que se chama a existência se joga numa parelha de cavalos. (AZEVEDO, 2009, p. 57)

Para Benjamin, o lucro aparece como o fim último do jogo – “o jogador parte do princípio do ganho – isso é o óbvio” (BENJAMIN, 1994, p. 128). Embora reconheça que existe uma “determinação obscura” que move o jogador, afirma que “em todo caso, ele não se encontra em condições de dar à experiência a devida importância” (BENJAMIN, 1994, p. 128-129). Álvares de Azevedo explicita, na passagem acima, que não é o lucro o *leitmotiv* do jogador; o que está em jogo é a própria existência. O que se lança nas mãos do acaso não é apenas o dinheiro, é a vida em si – se não o fosse, qualquer um abandonaria as apostas depois de ganhar uma soma alta na sorte. Por isso se põe tudo a perder – há um ímpeto de se continuar a apostar mesmo após desafiar a sorte repetidas vezes. Dostoievski demonstra o mecanismo:

Creio que a soma que eu tinha em mãos subiu a quatrocentos fredericos em alguns minutos. Neste momento eu poderia ter saído, mas uma sensação estranha se manifestou em mim: um desejo de provocar o destino, de lhe dar um piparote, deixá-lo de língua de fora. Arrisquei o lance mais alto que era permitido, quatro mil florins e perdi. Em seguida, entusiasmado, apanhei tudo o que me restava e repeti a aposta anterior e perdi novamente. Atordoado, abandonei a mesa. (DOSTOIEVSKI, 2011, p. 18)

Não é a avareza que move o jogador, mesmo o da “plebe”, é o risco; não foi pelo lucro que Alexis Ivanovich não abandonou a mesa, foi pelo “desejo de provocar o destino”.

O acaso pressupõe o risco. Lançar algo ao acaso é perder o controle sobre seu destino, é lançá-lo à sorte – ou ao azar. Baudelaire, no poema “O Sol”, fala de seu processo criativo como uma busca dos “acazos da rima”;

Ao longo dos subúrbios, onde nos pardieiros
Persianas acobertam beijos sorrateiros,
Quando o impiedoso sol arroja seus punhais
Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,
Exercerei a sós a minha estranha esgrima,
Buscando em cada canto os acazos da rima,
Tropeçando em palavras como nas calçadas,
Topando imagens desde há muito sonhadas.
(BAUDELAIRE, 2012, p. 307)

A própria criação literária se dá, assim, como um lançamento de si ao acaso. O poeta caminha pelas ruas da cidade em busca de rimas, palavras e imagens que estão vagando por aí – está nas mãos do acaso se eles se encontrarão. É a figura do *flâneur* que caça, no meio da multidão, aquela centelha

“O desconhecido que passa”: *flânerie*, erotismo e jogos de azar no emergir da modernidade, pp. 250-258

do acaso que resulta na poesia; o movimento das mãos de uma passante alta e esguia por entre os corpos da multidão, seu olhar, “céu lívido onde aflora a ventania” (BAUDELAIRE, 2012, p. 307), que se encontra com o dele uma única vez, por não mais que um instante, para nunca mais – mas que guarda, em si, a potência da ventania, a suspensão do porvir. Um porvir que, por nunca vir, não deixa nunca de ser potência.

A uma passante

A rua em torno era um frenético alarido.
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,
A doçura que envolve e o prazer que assassina.

Que luz... e a noite após! – Efêmera beldade
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,
Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! tarde demais! *nunca*, talvez!
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!
(BAUDELAIRE, 2012, p. 331-333)

O acaso não tem passado ou futuro; ele é o presente inflado que ocupa o lugar do eterno. Pouco importa para onde vai ou de onde veio a passante de Baudelaire, pouco importa quem era o próprio Baudelaire na cena; e é justamente essa a razão de ser do breve “amor” entre os dois. Baudelaire afirma que

Isto que os homens denominam amor é bem pequeno, bem restrito, bem frágil comparado a esta inefável orgia, a esta solta prostituição da alma que se dá inteiramente, poesia e caridade, ao imprevisto que se apresenta, ao desconhecido que passa. (BAUDELAIRE, 2018, p. 18).

Georges Bataille, em *A literatura e o mal*, diz que “a essência da poesia de Baudelaire (...) é operar, ao preço de uma tensão ansiosa, a fusão com o sujeito (a imanência) desses objetos, *que se perdem* para causar a angústia e ao mesmo tempo refleti-la” (BATAILLE, 1989, p. 37) (grifo do autor). A imagem da “orgia” a que o poeta alude – temática, aliás, recorrente em sua obra e na de Álvares

“O desconhecido que passa”: *flânerie*, erotismo e jogos de azar no emergir da modernidade, pp. 250-258

de Azevedo – também remete à fusão entre sujeito e objeto. Os corpos em profusão, entregues ao prazer como num ritual, não são mais do que essa fusão – o corpo entregue ao erotismo é, em última instância, o corpo em que “EU me perco” (BATAILLE, 2017, p. 55). Entregar-se ao prazer imediato é, para Bataille, entregar-se à violência – o erotismo está sempre ligado à violência: “Que significa o erotismo dos corpos senão uma violação do ser dos parceiros?” (BATAILLE, 2017, p. 41). Essa entrega se dá no âmbito da transgressão, que se opõe ao interdito – este último, intimamente ligado ao trabalho, pressupõe um futuro; atua enquanto negação da morte, do incontrolável, do acaso. A transgressão, ao contrário, é “o abandono imediato ao excesso” (BATAILLE, 2017, p. 64); como o acaso, não há passado ou futuro. No mundo do interdito, “os movimentos tumultuosos que se liberam na festa e, geralmente, no jogo, não são admitidos” (BATAILLE, 2017, p. 64). Ao mesmo tempo, um não pode existir sem o outro; a transgressão assusta e fascina o interdito, e, por vezes, reforça suas limitações – “a transgressão não é a negação do interdito, mas o supera e completa” (BATAILLE, 2017, p. 87).

Para Benjamin, o *flâneur* é necessariamente uma figura transgressora; “no fundo, o indivíduo só pode flânar se, como tal, já se afasta da norma” – se pensarmos no “prazer que assassina” inspirado pela passante, a afirmação de Benjamin nos leva imediatamente a Bataille. O *flâneur* encontra esse prazer violento, assassino, no instante em que seu olhar se cruza com o da mulher desconhecida – esse instante em que sujeito e objeto se suspendem e se confundem. Assim a poesia se coloca, também, como transgressão. Baudelaire constrói sua poética a partir da própria dissolução ao lançar-se em direção à imanência do “desconhecido que passa” e que não pode permanecer, à breve troca de olhares com a passante – é o *flâneur* se entregando à violência do acaso.

Não por acaso, as narrativas de Baudelaire e Azevedo costumam relacionar o tema do jogo ao do erotismo – e, não raro, ao do duelo: “Quis esquecê-la no jogo, nas bebidas, na paixão dos duelos. Tornei-me um ladrão nas cartas, um homem perdido por mulheres e orgias, um espadachim terrível e sem coração.” (AZEVEDO, 2009, p. 29). Baudelaire, em *As flores do mal*, coloca a “Orgia e a Morte” como “duas boas irmãs” (BAUDELAIRE, 2012, p. 383). O próprio Bataille era um libertino e frequentador assíduo das mesas de jogos (BATAILLE, 2018); Benjamin afirma que “o jogador diz ‘meu número’ como o libertino diz ‘meu tipo’” (BENJAMIN, 1994, p. 129). Há algo em comum entre os três que suspende a linha contínua do tempo e funde os seres em questão – o “abandono imediato ao excesso” do destino, do prazer e da possibilidade da morte.

Lançar-se ao acaso pressupõe uma suspensão. Alexis Ivanovich narra que, entre uma aposta alta e o resultado enunciado pelo crupiê, “houve um momento de expectativa, uma emoção semelhante, talvez, àquela que experimentou a Senhora Blanchard quando despencou de um balão de Paris” (DOSTOIEVSKI, 2011, p. 86). Sophie Blanchard, aviadora e esposa do inventor do paraquedas, morreu quando seu balão de hidrogênio foi incendiado em um espetáculo de fogos de artifícios, em 1819. Existe algo entre o subir aos céus e o se estatelar na terra, uma espécie de purgatório em que o sujeito se vê momentaneamente – por não mais que um instante – suspenso, submetido à violência do acaso.

Esse instante se traduz na eternidade. Bataille cita Rimbaud, “um dos poetas mais violentos”, para concluir que a poesia “nos conduz à eternidade, nos conduz à morte e, pela morte, à continuidade: a poesia é a eternidade. *É o mar partido com o sol*” (BATAILLE, 2017, p. 48) (grifo do autor). Nesse purgatório também está a poesia. Na “estranha esgrima” de Baudelaire também há violência; o risco de perder o duelo e, conseqüentemente, o risco da morte. O que é narrado não é o encontro ou a perda dos “acazos da rima”, é sua procura – talvez o risco esteja tanto em encontrá-las quanto em perdê-las. O *flâneur* está suspenso entre essas duas possibilidades como o está em relação à modernidade – e à conseqüente multidão – que o rodeia: “O poeta goza desse incomparável privilégio que é o de ser ele mesmo e um outro. Como essas almas errantes que procuram um corpo, ele entra, quando quer, no personagem de qualquer um” (BAUDELAIRE, 2018, p. 18). Como uma alma lançada ao acaso, o poeta-*flâneur* transita por entre os corpos e as narrativas, desencarnado, despossuído.

Para Bataille, “entre um ser e outro há um abismo, há uma descontinuidade” (BATAILLE, 2017, p. 36); uma “violência elementar” (BATAILLE, 2017, p. 48) que define a alteridade de ambos. A poesia – e o erotismo – seriam uma tentativa de buscar uma continuidade entre esses dois seres a partir, inevitavelmente, da violência; da rememoração da morte, da posse do corpo alheio e da suspensão do próprio corpo e, com isso, reafirmar a própria existência. Quando Baudelaire afirma o *flâneur* como “um *eu* insaciável do *não-eu*, que a cada instante o revela e o exprime em imagens mais vívidas que a própria vida” (BAUDELAIRE, 1996, p. 21. Grifo do autor.) ele traz à tona justamente esse mecanismo de posse e desposse dos sujeitos; um mecanismo que constantemente faz o Eu rememorar sua unicidade a partir do choque com o Outro. Benjamin fala do duelo de Baudelaire consigo mesmo como uma inserção da “experiência do choque no âmago de seu trabalho artístico” – para duelar consigo mesmo é necessário reconhecer-se tanto como Eu quanto como Outro, chocar-se com a própria descontinuidade. O *flâneur* não encontra a poesia quando é só o Eu ou só o

“O desconhecido que passa”: *flânerie*, erotismo e jogos de azar no emergir da modernidade, pp. 250-258

Outro, mas no momento de suspensão entre essas duas coisas – quando tanto um quanto o outro podem ser tanto um quanto outro – na poesia, no erotismo, nos jogos de azar; “a passagem implica entre os dois um *instante* de continuidade” (BATAILLE, 2017, p. 38. Grifo do autor).

O relógio

Relógio! deus sinistro, hediondo, indiferente,
Que nos aponta o dedo em riste e diz: “*Recorda!*
A Dor vibrante que a lama em pânico te acorda
Como num alvo há de encravar-se brevemente;

Vaporoso, o Prazer fugirá no horizonte
Como uma sílfide por trás dos bastidores;
Cada instante devora os melhores sabores
Que todo homem degusta antes que a morte o afronte.

[...]

Virá a hora em que o Acaso, onde quer que te aguarde,
Em que a augusta Virtude, esposa ainda intocada,
E até mesmo o Remorso (oh, a última pousada!)
Te dirão: Vais morrer, velho medroso! É tarde!”
(BAUDELAIRE, 2012, p. 301).

A linha contínua do tempo leva ao futuro; o futuro de todo homem é a morte. A busca desse instante de continuidade, de eternidade, de fusão entre o Eu e o Outro, entre o sujeito e o objeto, “é o desejo imortal se sentir viver” dos jogadores de Baudelaire. Talvez seja esse trânsito entre os corpos – o momento em que não existe corpo – a própria razão de ser da poesia e da literatura em geral. Bataille utiliza a afirmação de Sartre, sobre Mallarmé, de que em sua obra “leitor e autor se anulam ao mesmo tempo, se aniquilam reciprocamente para que, finalmente, só o Verbo exista” para dizer que isso ocorre “em toda parte em que a literatura se manifesta” (BATAILLE, 1989, p. 166). A poesia de Mallarmé é construída pelo acaso – não apenas na temática, mas na própria forma poética. Mallarmé lança a linguagem ao acaso como os jogadores lançam a própria existência. *Um lance de dados*, de 1897, narra uma partida entre o homem e o acaso, em que o Pensamento – a linguagem, a poesia – se suspende face ao Acaso, a morte ou o nada, e se torna ele próprio acaso; “Todo Pensamento emite um Lance de Dados” (MALLARMÉ, 2013, p. 103). Jogam-se os dados contra o acaso, para lutar contra ele, contra o incontrolável e, em última instância, contra a morte; busca-se a continuidade. Ao mesmo tempo dessa revolta perante o acaso, Mallarmé reconhece que não é possível vencê-lo – “um lance de dados jamais abolirá o acaso”. A poesia se coloca como essa

“O desconhecido que passa”: *flânerie*, erotismo e jogos de azar no emergir da modernidade, pp. 250-258

tentativa de continuidade, de enfrentar a morte para reconhecer a própria existência; Bataille de certa forma disse, ao comparar o erotismo à poesia, que ela “é a aprovação da vida até na morte” (BATAILLE, 2017, p. 35). Como Baudelaire, lançando-se à procura dos “acazos da rima” sem dizer se o risco está em encontrá-los ou não, a poesia se coloca enquanto busca, e a busca pressupõe falta. Talvez o acaso apareça como a possibilidade de trazer esse algo que falta. A busca pela eternidade – a poesia, o erotismo, o jogo – é negar a morte; o sujeito transforma-se em acaso para lutar – em vão, diria Mallarmé – contra o próprio acaso.

REFERÊNCIAS

- DOSTOIEVSKI, Fiodor. **O jogador**. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- _____. **História do olho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- _____. **A literatura e o mal**. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- AZEVEDO, Álvares de. **Noite na Taverna**. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- _____. **O Spleen de Paris: Pequenos poemas em prosa**. Porto Alegre: L&PM, 2018.
- _____. **Sobre a modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre alguns temas em Baudelaire” *In Obras escolhidas v. III*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. “Experiência e pobreza” *In Obras escolhidas v. I*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- MALLARMÉ, Stéphane. **Um lance de dados**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.