

Do homem-sanduíche ao pornoflâneur de *Pornopopéia*

From the sandwich-man to the pornoflâneur in *Pornopopéia*

Jeison Karnal da Silva

Doutorando em Teoria, Crítica e Comparatismo (Estudos Literários) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: jeisonkarnal@gmail.com. Orcid: 0009-0001-6858-9099.

Resumo

Este artigo examina a passagem do flâneur benjaminiano para o pornoflâneur no romance *Pornopopéia*, de Reinaldo Moraes. Partindo da análise de Walter Benjamin sobre o declínio do flâneur clássico — *reduzido* à figura do *homem-sanduíche* no capitalismo moderno —, o estudo explora como o protagonista Zeca encarna uma versão contemporânea desse arquétipo, marcada pela exposição violenta do corpo, pelo voyeurismo e pela narcotização da experiência urbana. Discute-se a transformação do flâneur em agente pornográfico, cuja narrativa caótica reflete a degradação da metrópole sob a lógica mercantil. Conclui-se que o pornoflâneur é sintoma da crise da subjetividade na modernidade tardia.

Palavras-chave: Flâneur. Pornoflâneur. Capitalismo. Literatura contemporânea. Walter Benjamin.

Abstract

This article examines the transition from the Benjaminian flâneur to the pornoflâneur in the novel *Pornopopéia* by Reinaldo Moraes. Drawing on Walter Benjamin's analysis of the decline of the classical flâneur — *reduced* to the *sandwich-man* figure under modern capitalism — the study explores how the protagonist Zeca embodies a contemporary version of this archetype, characterized by violent bodily exposure, voyeurism, and the narcotization of urban experience. It discusses the transformation of the flâneur into a pornographic agent, whose chaotic narrative reflects the degradation of the metropolis under market logic. The article concludes that the pornoflâneur is a symptom of the crisis of subjectivity in late modernity.

Keywords: Flâneur. Pornoflâneur. Capitalism. Contemporary literature. Walter Benjamin.

Artigo recebido em 15.05.2025 e aceito em 14.01.2026.

Quadro da decadência: “Vejam nossas cidades
grandes sob a bruma de tabaco que as envolve,
embrutecidas nos subterrâneos pelo álcool,
corroídas no alto pela morfina; é aí que se
deteriora a humanidade.
Tenham certeza: dali sairão mais epiléticos, idiotas
e assassinos que poetas.”
Maurice Barrés, escritor e político nacionalista
francês

1. Introdução

O filósofo berlinense Walter Benjamin localiza a partir da metade do século XIX o declínio da aura flâneur: a assimilação do ócio (criativo) pela ordem do trabalho (assalariado). No cerne da palavra francesa que caracteriza o flâneur está o errante vadio com profundas raízes em sua metrópole natal, Paris. Ao mesmo tempo perto e distante, o flâneur corporifica o *ethos* metropolitano. A partir da construção da imagem conceitual benjaminiana, o tipo genérico e idealizado da literatura panorâmica dá uma guinada materialista e implica-se política e historicamente. O olhar neutro do flâneur é enredado na *mundanidade*.

Aproximado ao esnobe dândi, o flâneur também será posto ao lado de figurações marginais do *lado B* da narrativa modernizante burguesa, entre os quais, o trapeiro, o boêmio (conspirador) e a prostituta. Após deambular e tropeçar por décadas, em meio a tensões sociais, passagens cobertas e lojas de departamento, o flâneur finalmente terá que lidar com uma condenação: “O homem-sanduíche é a última encarnação do flâneur”¹. Ao lidar com o declínio da contemplação, precarizado, o *homme-sandwich* destaca-se da multidão no bulevar, mas, desta vez, como rejeito de um projeto tecnológico-desenvolvimentista que tensiona o apagamento da deriva humana enquanto escrita poética/política urbana.

Em vez do arbítrio escatológico da filosofia, é justamente neste colapso ou estado de suspensão da imagem conceitual, quando o olhar erotizado se submete à exposição do discurso publicitário, que a *última encarnação do flâneur* manifesta uma nova guinada. O pós-flâneur assume um posicionamento outro ante o paroxismo do estado de *mundanidade*: uma *corporificação* que dê conta dos atravessamentos de um capitalismo cada vez mais agressivo e redutor do subjetivo.

¹ Walter Benjamin, *Passagens*, 2018, p. 753.

Por dentro dos estudos literários do *hipercapitalismo*, a pós-flânerie talvez seja a expressão possível da (re)elaboração imbricada da experiência (*Erfahrung*) comunitária por dentro da vivência (*Erlebnis*) atomizada em um mundo degradado e conectado em rede. O pós-flâneur conspira contra o sistema por dentro do sistema que o oprime. Que novo deambular prenunciou o homem-sanduíche? Qual a relação do novo indivíduo com a nova metrópole? O que é possível narrar e de que forma a nova individualidade intervém na realidade? Em tempos hostis, de movimentos caóticos pela cidade, como se configura um flunar poético?

A constituição de um (*porno*)flâneur a partir do paroxismo da *urbanidade* promove certo entrecruzamento com o flâneur benjaminiano das fisiologias, das passagens cobertas, do repórter de bulevar, do detetive, do literato decaído pelos folhetins — ou quaisquer avatares que corporifiquem a emergência da instabilidade entre a face conceitual do flâneur e sua *mundanidade*.

É possível teorizar sobre quais movimentos internos e externos mobilizam um *pós-flâneur*, o que ainda é possível expressar por meio da Literatura tradicional, como essa corporificação se expressa na grande metrópole caótica, cada vez mais agredida pela lógica capitalista. No século XXI, eleva-se o conflito entre indivíduo, massa e adesão cega. O pornoflâneur, por intermitências, abre brechas criativas e de autodestruição; preservação e ruína: o corpo social (dele) está em sofrimento e fruição. O pornoflâneur oscila entre a ofensa e a imersão no fluxo da cultura de massa e da neurose urbana, algo que Benjamin elabora *avant la lettre* no arquivo J das *Passagens*, recorrendo à visualidade de um excerto de Anatole France:

(...) A mais miserável criatura, encontrada à noite, na sombra de uma ruela suspeita, guarda em seu espírito uma grandeza trágica: sete demônios estão nela (!) e todo o céu místico olha essa pecadora cuja alma está em perigo. Ele se diz que os beijos mais vis repercutirão por toda a eternidade, e mistura aos encontros de uma hora dezoito séculos de diabruras.” (...) “*Ele não experimenta prazer com as mulheres senão apenas o suficiente para perder com certeza sua alma. Não é nunca um enamorado e não seria nem mesmo um devasso se a luxúria não fosse essencialmente ímpia... Ele deixaria as mulheres em paz se não esperasse, por meio delas, ofender a Deus e fazer chorar os anjos*”² [grifos nossos].

A proposição da imagem conceitual pornoflâneur, no presente artigo, parte da leitura do romance *Pornopopéia* (2009), do escritor paulistano Reinaldo Moraes. Se o flâneur sucumbe a partir do século XIX, vai impregnar-se de uma

² Walter Benjamin, *Passagens*, 2018, p. 445.

carga criativo-destrutiva pelos choques que recebe no século XXI. Cínico, busca legitimar a gastronomia *voyeur*, numa individualidade que admira e duela com o enxame/multidão: torna-se o pornoflâneur do corpo à venda, do corpo mercadoria exposta. Uma vez mais, Benjamin enxerga pelos limiares a perversão da arte objetificada na Modernidade, como o deslizamento do erótico para o pornográfico alegorizado pelas *imagens com portas e janelas* dos libretos de Bassajet:

(...) Cadeiras postas ao lado de um limiar, e fotos que flanqueiam o caixilho da porta, são decadentes deuses do lar, e a violência que eles têm de atenuar atinge através da campainha o nosso coração ainda hoje. Que se experimente resistir a ela. Sozinhos numa casa, tentemos não atender a uma campainha insistente. Perceberemos que é tão difícil quanto um exorcismo. *Como toda substância mágica, também esta, em algum momento, se rebaixou no sexo, como pornografia. Por volta de 1830, Paris divertia-se com litografias insinuantes, com portas e janelas corrediças. Eram as imagens ditas à portes et à fenêtres, de Numa Bassajet* [grifo nosso]³. (p. 249)

O capitalismo lança de vez elementos da micro-história para as margens. O pornoflâneur é um ponto de contato entre traficantes, prostitutas e uma gama de *personas* metropolitanas colocadas em certa penumbra — e que o constructo contabiliza como urbano legítimo. Como cronista, dá visibilidade ao discurso recalcado, ainda que a densidade política dessa mensagem carregue um tanto de esterilidade. A exemplo dos artistas europeus do século XIX, que incorporaram o cotidiano à Literatura, e dos vanguardistas no início do XX, que exploraram os cantos desabitados, o flâneur do século XXI redescobre recônditos demonizados.

2. Homem-sanduíche e pós-flâneur

Entre o trapeiro, o jogador, o flâneur e a prostituta está o novo poeta sem auréola. Do observador rentista (um tanto senhor de si em meio à multidão) ao homem-sanduíche (que serve às massas no próprio bulevar onde uma vez flanou), Benjamin constrói uma cartografia da porosidade do fenômeno flâneur aos humores do fetiche da mercadoria (enquanto objeto de culto). A arte, como última fronteira do inapreensível, ganha (baixo) valor de troca, equipara-se aos demais produtos.

Do explorador topográfico de olhar erotizado ao ambíguo e pornográfico lugar de exposição total pelas ruas como *produto e vendedor de si mesmo*, o

³ Walter Benjamin, *Passagens*, 2018, p. 364.

flâneur corrompido vive aquela que seria sua última encarnação: espremido entre cartazes publicitários, de um lado a outro pelas calçadas, cumpre a função alegórica de fenômeno residual dos sonhos e desencantos do século XIX.

Como homem-sanduíche, o flâneur é destituído do lugar de privilégios contemplativos aristocráticos, tornando-se *vítima de uma ilusão*: o adensamento metropolitano que o fascinava poderia ter constituído um coletivo em potência ou corpo político unificado; em vez disso, as *multidões doentias*⁴ replicaram a lógica de acumulação capitalista, da disciplina militar e da força de trabalho esvaziada. Benjamin parece antever nos primeiros movimentos sincronizados de multidão no século XIX europeu um prenúncio do que seria a estetização da guerra nazista:

Quem ensina melhor o que é realmente “o novo” é sem dúvida o flâneur. O que aplaca a sede do flâneur pelo “novo” é a aparência de uma multidão animada pelo seu próprio *movimento* e tendo sua própria alma. Na verdade, este coletivo *não é* senão aparência. Esta “multidão”, com a qual se deleita o flâneur, é o molde oco (*Hohlform*) que serviu setenta anos mais tarde para forjar “a comunidade do povo” (*Volksgemeinschaft*) [referência ao vocabulário político do nacional-socialismo de Adolf Hitler.]. O flâneur, que tanto se orgulhava de sua vivacidade de espírito e de seu não-conformismo, precedeu seus contemporâneos também no fato de ter sido a primeira *vítima de uma ilusão* [grifos nossos] que, a partir de então, ofuscou milhões de pessoas⁵.

A partir da face menos homérica do flâneur, Benjamin (re)figura o homem moderno frívolo, sem grandes causas para lutar. A Modernidade baudelairiana advoga pela legitimidade poética e historiográfica do conjunto de manifestações efêmeras e prosaicas da vida sob a emergência do capitalismo industrial. Personagens do cotidiano, novos equipamentos públicos, tecnologias e hábitos viram marcadores de uma época. Em meio à grande reforma de Paris, as ruínas do passado feudal disputaram o lugar possível na memorialística social: entre a nostalgia e a documentação do perigo do esquecimento. Em sua época áurea, o flâneur vibra no diapasão da sensibilidade artística: olha, observa, sonha; produz e conforma uma pré-escrita da cidade; trabalha poesia.

Ocorre que nem o flâneur, elemento identitário da urbanidade parisiense, passará incólume pelas demandas de um novo projeto de sociedade no XIX. A uma certa altura, o ócio flâneur (criativo) vira ociosidade (indolência):

Quem desfruta do ócio, escapa da Fortuna; quem se rende à ociosidade, não lhe escapa. A Fortuna que o aguarda na ociosidade é, contudo, uma deusa menor do que aquela da qual escapou quem se entregou ao ócio. Esta

⁴ *Foules maladives*.

⁵ Walter Benjamin, *Passagens*, 2018, p. 573.

Fortuna não se sente mais em casa na vida activa, seu quartel general é a vida mundana. “Os imaginários da Idade Média representam os homens que se dedicam à vida ativa ligados à roda da Fortuna, elevando-se ou rebaixando-se segundo o sentido em que ela gira, enquanto o contemplativo permanece imóvel no centro.” P-M. Schuhl, *Machinisme et Philosophie*, Paris, 1938, p. 30⁶.

Benjamin concede uma pátina de heroísmo ao flâneur e joga-o aos tigres da história. Em meio à multidão barulhenta nos bulevares de Haussmann, o flâneur benjaminiano dá um passo atrás e arroga-se o individual/subjetivo, esgrima com inimigos que atuam em bloco para despolitizá-lo. Se em meados dos Anos 1800 as métricas fabris incorporam-se à vida social, o flâneur é o novo conspirador: obedece ao seu próprio relógio; impõe passadas de tartaruga e contempla as vitrines sem ser cooptado pela mercadoria.

Ao menos nas fases inicial e intermediária da flânerie, quais sejam, a virada do *Ancient Régime* para o aburguesamento das estruturas com o rei Luís Felipe I (1830-1848) e a agudização do processo com o presidente/imperador Napoleão III (1848-1870), Benjamin enxerga um espaço de singularidade possível para manifestações desviantes da norma massificada.

O tipo flâneur, imerso no extremo da vivência do choque, afetado pela crise da experiência e da narratividade tradicional a partir das duas Grandes Guerras e das formas outras de combate metropolitanos, transforma o olhar, a relação onírica com a cidade e o modo de deambular. O flâneur ocioso transgride as forças produtivas e a eficiência: adere ao noctambulismo, vive no turno inverso do período fabril (ainda que a máquina não pare nunca de produzir no século XXI) e trava contato com os restos da cidade, imiscuindo-se à arraia-miúda da História (sem a ela pertencer de forma efetiva).

O novo pós-flâneur em deambulação pela grande metrópole da América Latina conservará o *status* de sacerdote do *genius loci* para além da topografia tradicional francesa. Resta-lhe produzir algo entre os restos do capitalismo. Ao mesmo tempo que demonizará o sistema terá de negociar com as produções dessa mesma força motriz.

A exemplo dos artistas europeus do século XIX, que incorporaram o cotidiano à Literatura, e dos vanguardistas parisienses no início do XX, que exploraram os cantos desabitados da cidade, o flâneur do século XXI olha para áreas denegadas. Ao deambular à cata dos restos, concede existência ao lado

⁶ Walter Benjamin, *Passagens*, 2018, p. 1276.

underground da ordem mercadológica, da venda e do consumo de drogas, para não se manter produtivo e romper com o estabelecido pela violência. Por não se enquadrar às normas da sociedade burguesa, ainda que por dentro dela, termina por circundar a obscuridade, registrando as peças do organismo urbano. Bares, personagens, ruas, vocábulos de submundo, todos engolidos pelo tempo.

O flâneur torna-se o espírito guardião dessa urbe renegada que produziu enunciados impronunciáveis e ilegítimos. Careri cita o *ready-made* urbano dos dadaístas em 1921, as incursões por cantos insólitos de Paris e o gesto de levar “a arte ao ambiente banal e não o objeto banal ao ambiente de arte”.⁷ Em 1924, foram os surrealistas a propor um percurso errático pelo interior das passagens cobertas. Nos anos 1950, fugindo da ordenação dos mapas consolidados, a Internacional Letrista/Situacionista propõe a psicogeografia e a *dérive*.

O pornoflâneur contemporâneo ressurgiu com um tipo metropolitano que oscila para a figura do basbaque, aquele que se mistura à massa e perde a identidade; aquele que se individualiza e incorre no individualismo na era das multidões e dos enxames; entidade do período do fortalecimento da fantasmagoria mercadológica e do extremo da vida monetarizada; rebelde objetivo ou subjetivo à pressão da velocidade da tecnologia e do capital como forças de adesão ou repulsa micropolítica; tipo que encontra no devaneio⁸ capitalista (como formulação do estágio intermediário entre o sonho e o despertar, entre a formulação da possibilidade e o fluxo do trabalho).

O pornoflâneur atua como cronista, crítico mais que comentarista da realidade, tendo em vista que articula o Outrora num friccionar do Agora que desloca o formado para o deformado; é ainda a personificação da revolta das urgências humanas ante a objetificação do corpo como máquina de confecção de produtos. Um romance-colagem é representativo dessa expressão, pois articula a alta cultura e as mais diversas manifestações urbanas. O caótico da percepção do personagem sobre sua vida transparece na forma das obras.

⁷ Francesco Careri, *Walkscapes: O caminhar como prática estética*, 2013, p. 71-100.

⁸ *Rêverie*.

3. Pornopopéia

Para a agonia pornoflâneur pós-industrial não há gozo pleno, nem na adesão ao *status quo* nem na denegação deste. As formulações conflituosas derivam do flâneur clássico do século XIX, mas expõem múltiplos atravessamentos posteriores em que a errância está submetida à geografia cartografada no meio urbano burguês. Em vez do bulevar, para descobrir a cidade e os tipos invisíveis, o pornoflâneur busca o vale das sombras, a luz bruxuleante dos bares do submundo, o noctambulismo viciado como narcotização (sem a abertura sensorial e a expansão temporal das experiências do haxixe). O sexo é como a expropriação da força vital do outro, a relação mercadológica de prazer com o traficante, a prostituta e a arte.

Em *Sociedade da transparência*, Byung-Chul Han evoca Benjamin ao abordar a sociedade pornográfica, da hipervisibilidade, do trauma e da infecção: “O fundamento divino ontológico da beleza repousa no mistério”.⁹ A superexposição do corpo e da intimidade deixa de ser “obsceno para virar carne”.¹⁰ Han também fala da vitrinização do sexo, ao abordar que “é a mais descarada indiferença que têm de aprender, antes de qualquer outra coisa, os modelos e estrelas pornô e outros profissionais da exposição; a saber, não mostrar nada mais do que o mostrar (ou seja, sua absoluta integração midiática)”.¹¹

Já a tensão erótica “não surge da permanente exposição da nudez, mas da ‘encenação de um focar e desfocar’, como também a negatividade da interrupção que concede brilho à nudez”.¹² Por certo prisma, eros se inscreve na própria epistemologia flânerie clássica. O pornoflâneur reage ao paroxismo do choque e produz a narrativa violenta do século XXI, como o caos de Zeca. Han diz:

As imagens pornográficas, desculturalizadas, não apresentam nada que possa ser lido. Enquanto imagens de propaganda, sua atuação é direta, tátil, infectiva, são pós-hermenêuticas. Elas não guardam aquela distância em que se torna possível um *studium* [I like, I don't like]. Seu modo de atuação não é a leitura, mas a contaminação. Tampouco, mora em seu interior qualquer *punctum* [para Barthes, um demorar-se contemplativo na imagem]. Elas se esvaziam em espetáculo; a sociedade pornográfica é uma sociedade do espetáculo¹³.

⁹ Byung-Chul Han, *Sociedade da Transparência*, 2017, p. 51.

¹⁰ *Ibid.*, p. 54.

¹¹ *Ibid.*, p. 57.

¹² *Ibid.*, p. 60.

¹³ *Ibid.*, p. 65

O pornoflâneur vive em fuga, mas inevitavelmente está enredado ao mundo que combate. Ao contrário da resposta imunológica do choque benjaminiano (um instinto de defesa), como propõe Han, hoje as imagens do repulsivo entretêm, e a perda da sensibilidade crítica (tensionamento no século XIX que produziu obras e mais obras sobre o conflito da era das massas) absorve o que é oferecido sem a busca “da negatividade que promove o pensamento exclusivo”.¹⁴

Por que não dizer que Han tensiona a virada do individual para o individualismo dos meios digitais, eviscerando o lado atomizado do enxame. Numa torção filosófica, Han discorre sobre uma potência das massas do século XIX que, para um filósofo contemporâneo dos primeiros adensamentos metropolitanos, era nada mais que a metáfora da alienação ao capital. Por esse prisma da fuga da associação, o flâneur clássico, da resistência e da singularidade, deambularia cada vez mais pornoflâneur para o isolamento em grupo no século XXI:

O enxame digital não é nenhuma massa porque nele não habita nenhuma alma [Seele], nenhum espírito [Geist]. A alma é aglomerante e unificante. O enxame digital consiste em indivíduos singularizados [...] A massa é estruturada de um modo inteiramente diferente. Ela revela propriedades que não podem ser referidas aos indivíduos. Os indivíduos se fundem em uma nova unidade, na qual eles não têm mais perfil próprio. Um aglomerado contingente de pessoas ainda não forma uma massa. É primeiramente uma alma ou um espírito que os funde em uma massa fechada e homogênea. Uma alma de massa ou um espírito de massa falta inteiramente ao enxame digital. Os indivíduos que se juntam em um enxame não desenvolvem nenhum Nós¹⁵.

O narrador-protagonista do romance *Pornopopéia* (2009), de Reinaldo Moraes, é José Carlos Ribeiro, o Zeca, um cineasta paulistano, na faixa dos quarenta anos, olhos azuis, que vive e trabalha no Edifício Paris, no Higienópolis. É identificado com a cultura *underground*, dividido entre a arte experimental (recebeu um prêmio de cinema na Colômbia pelo filme *cult* Holisticofrenia) e a contingência da vida material por meio da profissão de publicitário. Tem um quê francófilo, mas a intervenção de Zeca surge na deturpação do cânone e nas analogias grotescas entre a alta cultura e a cultura da Boca do Lixo.

Sustentado pelo cunhado, Leco, Zeca possui uma agência, a Khmer VideoFilmes Ltda. O fluxo de pensamento e a formulação de neologismos, trocadilhos infames, haicais escrachados cheios de duplo sentido, poemas

¹⁴ Byung-Chul Han, *No enxame: perspectivas do digital*, 2018, p. 103-104.

¹⁵ *Ibid.*, 2018, p. 26-27.

ofensivos, chistes démodé, observações ácidas à la Bocage, paródias e paráfrases; tudo isso ocorre de maneira intensa ao longo de 36 capítulos. O cérebro e o olhar trabalham para roteirizar, editar/montar a vida, a partir de cenas caóticas da *realidade em atuação*, das sobras mnemônicas e a esgrima entre arte e mercadoria:

Vai, senta o rabo sujo nessa porra de cadeira giratória emperrada e trabalha, trabalha, fiadaputa. Taí o computinha zumbindo na sua frente. Vai, mano, põe na tua cabeça ferrada duma vez por todas: roteiro de vídeo institucional. Não é cinema, não é epopeia, não é arte. É – repita comigo – vídeo institucional. Pra ganhar o pão, babaca. E o pó. E a breja. E a brenfa. É cine-sabujice empresarial mesmo, e tá acabado. Cê tá careca de fazer essas merdas. Então, faz, e não enche o saco. Porra, tu roda até pornô de quinta pro Silas, aquele escroto do caralho, vai ter agora “bloqueio criativo” por causa dum institucionalzinho de merda? Faça-me o favor.¹⁶

Pornopopéia é urdido em primeira pessoa, mas com uma ludicidade que busca dar conta do distanciamento e da proximidade do narrador-protagonista com a história. Zeca entra e sai do relato, e o que pairava como reconstrução literária na tela do computador ganha vida, intensidade e risco *verdadeiro*. O recurso machadiano da interpelação do leitor costura uma convivência *voyeur* que evoca a cumplicidade baudelairiana do “Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão!”¹⁷.

Resultado de décadas de escrita por parte de Moraes, *Pornopopéia* não fixa uma temporalidade específica, ainda que algumas passagens entrecruzadas com episódios históricos reais de quinze a vinte anos atrás, como os ataques do Primeiro Comando da Capital (PCC), em São Paulo, sugiram o ano de 2006.

Publicado em 2009, com 475 páginas, *Pornopopéia* traz peripécias obscenas e parafilias de um personagem da classe burguesa, em circulação pelas áreas boêmias da grande metrópole moderna, como o bar da Tia Xênia, pelos lados do baixo Augusta, e o *Bitch Bar*. Zeca menciona frequentar o bairro (Vila Pompéia e a região do Bixiga).

Além das intermitências do relato, que colocam Zeca como protagonista em ação, às vezes como narrador de si mesmo, a digressão em *Pornopopéia* (uma capilaridade de movimento que torna a episódica mais intensa que o tronco central da trama) trabalha as intensidades da vida conturbada de Zeca, de uma

¹⁶ Reinaldo Moraes, *Pornopopéia*, 2009, p. 15.

¹⁷ Charles Baudelaire, *As flores do mal*, 2016, p. 121

vez correspondendo e desvirtuando a tradição da narrativa burguesa a partir do século XIX e o próprio *nostos* de Odisseu. É uma epopeia pornô.

A obra de Moraes aponta *outros motivos* para inferir uma hibridização do flâneur clássico de Paris com sua desterritorialização. Em meio a brechas possíveis na quase impossibilidade de algo coerente para narrar, o pornoflâneur surge como operador contemporâneo de discursos fragmentários, impregnados da aspereza das premências do novo cidadão, encontrando rasgos libertários, mas absorto (*badaud*) ao mesmo tempo. A narrativa de Moraes em *Pornopopéia* aponta para esse interior/exterior, o olhar e o discurso, o flâneur e o basbaque. A expressão do marginal surge como reação ao capitalismo:

Você precisa conhecer o *Bitch*, cara. Se a gente se encontrar um dia, te levo lá. Faço parte da diretoria, por assim dizer. Você vai ser muito bem tratado, garanto, até porque tens lá uma pequena legião de fãs, a Gaúcha e o Alê à frente. Mas já vou avisando: se você se enturmar com aquela corja festiva, da qual faço honrosa parte, abre o olho, véio, senão tás fudido. O casamento, se você for casado, tende a ir pras picas com impressionante rapidez depois que você passa a frequentar o Bitch. E trabalhar no dia seguinte, nem pensar. *Vida intelectual, relações sociais e afetivas estáveis, atividades político-partidárias, fés e crenças em geral, também vai tudo pro brejo das almas, porque você vai varar as madrugadas enfiado lá dentro, se esnojando em pó, papo, cerveja, uísque e buceta, sem contar as chupetinhas da Melina no banheiro em troca de duas linhas de cocaína esticadas em cima da tua carteira* [grifo nosso].¹⁸

Na obra reinaldiana, o fluxo de pensamento caótico dos personagens ditos boêmios, conspiradores e políticos a seu modo, sem uma ação direta nas disputas de classe, mas com uma vida de afronta, de revolta ao ritmo de produção capitalista, se desfuncionalizam em um mundo de ferramentas humanas. No deambular na Boca do Lixo paulistana, *personas* emulam certo espírito francês do Segundo Império, um tanto baudelairianos em seu *culto da piada*¹⁹, polemistas irresponsáveis, poderíamos dizer. Falar em *tipos benjaminianos puros*, resguardar a pureza da flânerie, a esta altura, seria por demais ingênuo. Enquadrá-los numa “escala benjaminiana de tipos”, *idem*. Falar de aproximações e deturpações, sim.

O olhar pornoflâneur agora é treinado para objetificar comercialmente o que produz, sem o moralismo ou respeito às tradições:

No Holisticofrenia tem um ator bêbado que faz o papel do Baudelaire. Fiz o cara dar uns tirinhos, queimar um fumo e ingerir meia garrafa de *Old Eight* antes de gravar a cena. Ele circulava de fraque e gravata *plastron* em torno de uma cama redonda onde duas gatas peladas, uma mulata e uma branca (profiças, comi as duas), se pegavam forte. Num plano-sequência

¹⁸ Reinaldo Moraes, *Pornopopéia*, 2009, p. 175, grifo nosso.

¹⁹ Culte de la blague

circular gravei meu Baudelaire declamando em francês, numa pronúncia quase incompreensível, aquele soneto das irmãs que ficam tirando casquinha uma da outra numa noite de verão: “*La Débauche et la Morte sont deux aimables filles*”²⁰... ”²¹.

Na França dos séculos XVIII e XIX, como paradigma moderno, ocorre uma cesura na secular ordem monárquica que marcaria o rosto identificável do período na Europa. Em meados dos 1800, o trabalho burguês tornou-se o meio de acessar os bens em circulação. Mesmo os especuladores financeiros precisaram se adaptar ao novo sistema de acumulação de capital. A influência da alta burguesia nos rumos decisórios rearticula a partilha de poder absoluto do imperador, processo de negociação e sobrevida da tradição.

A partir da construção benjaminiana sobre a mônada²², conceito de Leibniz, a flânerie assume outro lugar para além do *mero* movimento biomecânico de deambulação na metrópole. Uma hipótese alicerçada pelo filósofo berlinense é a de que o caminhar, ao ser recortado de sua torrente prosaica, se ilumina em potência monádica. Feito imagem, reluz como fragmento do conjunto da fisionomia do século XIX, a expressar certa exterioridade moderna (em percurso), cuja extensão figurativa incide no contemporâneo.

De qualquer forma, é curioso que Zeca tenha tamanha ânsia de contar/narrar, ainda que imbuído da afecção mercadológica da vida moderna do século XXI e da sensação clara de esvaziamento do herói clássico e do extremo da fragmentação da vida impessoal e burocrática assinalada em Kafka.

A violência estética de Zeca beira a anti-Literatura. Apesar da vida (e da morte) em excesso, Zeca não tem um superpoder, não é o criminoso mais cruel, nem o aventureiro mais destemido, nem a vítima mais seviciada pelas circunstâncias que o mundo já viu.

4. Considerações finais

Da luta entre as suas vísceras dilaceradas pelo capitalismo e as vísceras de frango que deve vender como felicidade, surge uma escrita pornográfica. O sexo,

²⁰ *A Devassidão e a Morte são duas garotas adoráveis*, em tradução nossa.

²¹ Reinaldo Moraes, *Pornopopéia*, 2009, p. 103.

²² “[56] ora, esse vínculo ou essa acomodação de todas as coisas criadas a cada uma, e de cada uma a todas as outras, faz com que cada substância simples tenha relações que exprimem todas as outras e seja, por conseguinte, um perpétuo espelho vivo do universo (Teodiceia SS 130, 360)”. G. W. Leibniz, *A monadologia e outros textos*, 2009, p. 13.

natural, apesar de objetificado, torna-se tabu para o público sensível; a violência da estetização de um cadáver de frango na tela é consumida pelos olhos da audiência:

Se a porra não ficar pronta no prazo, o dead me enforca na line dele. Por isso, te apruma e travaia, vagabundo. Pensa o seguinte: e se em vez de fazedor de vídeo institucional você fosse o cara que é obrigado a assistir a essa porra? Um vendedor da Itaquerambu, digamos. Caralho, acho que me matava se tivesse que percorrer supermercados e açougues e armazéns pelos brasis afora vendendo embutidos pra sobreviver. “Bom dia, amigo, já conhece a nova e revolucionária linha de embutidos de frango da Itaquerambu? Sua freguesia vai adorar. A propaganda tá bombando na tevê. É lucro certo, amigo”²³.

O gesto de confrontação do mundo produtivo e da oposição às recomendações modernas sobre cuidados com a saúde e boas práticas discursivas sociais inscrevem Zeca no contrafluxo dos anseios prosaicos burgueses. Nesse contexto, Zeca vira bode expiatório do leitor que conflita com tal desprendimento e perigo caótico. Ao longo dos dois tomos não existem propriamente momentos decisivos teleológicos, um cacoete reinaldiano tomado da literatura beat. O frenético dos efeitos da droga, numa escrita quase espírita-psicográfica de surto, como a geração de Jack Kerouac mística da Benzedrina (anfetamina), sobrecarrega o ambiente tanático/pornográfico dos opiáceos de Zeca, sem a iluminação do haxixe.

Entre o libertário e o libertino, é preciso destacar as construções filosóficas a partir desse jogo, em geral fragmentado como criativo (erótico) e usurpador-objetal (pornográfico) para compreender de que maneira o novo tipo pornoflâneur opera suas formulações dentro da lógica da mercadoria. Como uma sintaxe própria, reflete sobre si e o mundo.

Zeca flerta com a vida moderna e narra feito um cinegrafista mutilado, com uma textualidade igualmente mutilada, em que Eros/Porne tensionam, harmonizam e se imbricam na vivência burguesa da modernidade. Em especial, nos tipos que circulam pela porção considerada improdutiva, dispendiosa e apolitizada da metrópole: no submundo, no capitalismo alternativo. Os embutidos de frango devem ser vistos e vendidos em sua fantasia. Os restos do capital deve estar ocultos à noite. Diferente de Aquiles, Zeca não considera necessário escolher entre a glória eterna e a felicidade do prosaico.

²³ Reinaldo Moraes, *Pornopopéia*, 2009, p. 20.

Não há glória, não há eternidade, e o prosaico burguês é suficientemente desafiador para o anti-herói moderno. Zeca reivindica certa intensidade da experiência, ao menos, quando narra. Seria difícil retirar Zeca do fluxo do capital, da vida moderna burguesa e dos dilemas (porno)transcendentais. Nesse aspecto, a nostalgia da continuidade perdida é um tensionamento importante que *Pornopopéia* evoca como efeito no leitor. Zeca não se considera uma metade faltante, e não faz questão de uma harmonização com o mundo. Talvez expresse isso apenas quando dividido entre o cinema autoral e o trabalho com o audiovisual dos embutidos.

Malandros, marginais à sombra da cidade iluminada desafiam a inevitabilidade do *modus vivendi*. *Pornopopéia* encena a burguesia metropolitana do século XXI e o lado obscuro dos mecanismos sociais que depressurizam a vida do capital excessivo e entranhando. O trabalho de Zeca com os embutidos é a arte aplicada: a elaboração de uma ideia formada em uma narrativa audiovisual, feita sob encomenda para *infectar* o consumidor. O lugar do trabalho e do trabalhador, do artista e do operário, se instabilizam.

Há de se refletir se Zeca é uma descontinuidade, um Eros saudoso ou uma metade faltante. A gastronomia do olhar pornoflâneur é indigesta. O noctambulismo de Zeca invade a contraordem do capitalismo diurno e encontra as sombras do mundo burguês. As drogas não possuem poder revelador, mas narcotizante. Em uma cidade que se torna a emanção do labirinto de Dédalo para o pós-flâneur, não há escapatória, nem matéria pela qual sonhar, nem um deus para suplicar ou matar.

Referências

- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução: Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. V. 1, 2, 3. Belo Horizonte: UFMG, 2018.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. Tradução: Frederico Bonaldo. São Paulo: G. Gili, 2013.
- HAN, Byung Chul. *Sociedade da transparência*. Tradução de Enio Giachini. Petrópolis: Vozes, 2017.
- HAN, Byung Chul. *No enxame: perspectivas do digital*. Tradução: Lucas Machado. Petrópolis: Vozes, 2018.
- LEIBNIZ, G. W. *A monadologia e outros textos*. Organização e tradução: Fernando Luiz Barreto Gallas e Souza. São Paulo: Hedra, 2009.
- MORAES, Reinaldo. *Pornopopéia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.