



ENTRE O AMOR E A CIDADE: O FIM DO FLÂNEUR DOSTOIEVSKIANO COMO ARQUÉTIPO SOCIAL

BETWEEN LOVE AND CITY: END OF DOSTOYEVSKIAN FLÂNEUR AS A SOCIAL ARCHETYPE

Guilherme Marques Laurini ¹

Elenise Felzke Schonardie ²

Micheli Pilau de Oliveira ³

Resumo: Fiódor Dostoiévski, apresenta em sua obra, de maneira recorrente, personagens complexos e vagantes que interiorizam as características do flâneur versificado por Charles Baudelaire e dissecado por Walter Benjamin. Através da análise dos protagonistas de *Noites Brancas* e *Crime e Castigo*, busca-se a compreensão da figura do flâneur na obra de Dostoiévski, portador de uma série de características peculiares, para a posterior análise da possibilidade deste arquétipo prosperar, de alguma forma, na pós-modernidade. As teorias de Byung-Chul Han cumprem papel fundamental neste objetivo, em especial a discussão sobre a exaustão autocentrada e narcisista da pós-modernidade e – de particular interesse – suas ideias sobre o Eros e como isso se relaciona com as paixões do arquétipo em Dostoiévski. Utilizou-se do método hipotético-dedutivo como abordagem e o meio empregado foi a pesquisa bibliográfica. Enfrenta-se o seguinte problema: o arquétipo do flâneur, conforme consta na obra de Dostoiévski, pode resistir a dinâmica social da pós-modernidade? Os resultados indicam que o arquétipo em questão não possui espaço na sociedade pós-moderna.

Palavra-chave: cidade; flâneur; flâneur dostoiévskiano; narcisificação; sociedade pós-moderna.

Abstract: *Fyodor Dostoevsky recurrently presents in his work complex and wandering characters who internalize the characteristics of the flâneur versified by Charles Baudelaire and dissected by Walter Benjamin. Through the analysis of the protagonists of White Nights and Crime and Punishment, the understanding of the flâneur figure in Dostoevsky's work is sought, bearer of a series of peculiar characteristics, for the subsequent analysis of the*

¹ Mestre em Direitos Humanos pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Direito da UNIJUÍ. E-mail: guilhermelaurini@hotmail.com.

² Doutora em Ciências Sociais (UNISINOS); Mestre em Direito (UNISC). Professora do Quadro Docente Permanente do Programa de Doutorado e Mestrado em Direitos Humanos da Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul – UNIJUÍ e, do Curso de Graduação em Direito da UNIJUÍ. Vice-coordenadora do Grupo de Pesquisa no CNPq “Direitos Humanos, Governança e Democracia”; membro da ReDRI. Email: elenise.schonardie@unijui.edu.br.

³ Mestra em Direitos Humanos pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Direito da UNIJUÍ. E-mail: michelipilau@gmail.com.





possibility of this archetype prospering, in some way, in postmodernity. Byung-Chul Han's theories play a fundamental role in this objective, especially the discussion on the self-centered and narcissistic exhaustion of postmodernity and - of particular interest - his ideas about Eros and how this relates to the passions of the archetype in Dostoevsky. The hypothetical-deductive method was used as an approach and the means employed was bibliographic research. The following problem is faced: can the archetype of the flâneur, as described in Dostoevsky's work, resist the social dynamics of postmodernity? The results indicate that the archetype in question does not have space in postmodern society.

Keywords: city; flâneur; dostoevskian flâneur; narcissification; postmodern society.

1 INTRODUÇÃO

O arquétipo do flâneur⁴ cumpriu papel fundamental na compreensão dos centros urbanos e seus processos. Aquele ser errante urbano que, em certo momento da história, tornou-se figura emblemática na poesia de Charles Boudelaire, atuou, muitas vezes, como uma claraboia (no sentido de requinte, cuja energia dá certa luminosidade ao lugar que o gravita) para a cidade; trazendo, por sua percepção, uma visão privilegiada sobre as nuances da experiência urbana e, conseqüentemente, da natureza humana.

O escritor e filósofo russo Fiódor Dostoiévski, nascido em 1821, viveu até 1881 no território do antigo Império Russo e, em diversas de suas obras, apoderou-se do arquétipo do sujeito vagante – o ocioso pensador urbano – que se perde pelas ruas da cidade e vive entre as massas sem nunca estar alheio a elas. Há, no flâneur de Dostoiévski, uma série de características peculiares. Destacam-se entre essas características a melancólica tendência ao devaneio, a solidão urbana em sua essência, o pensar e agir antimaniquês⁵ e, sobretudo, a íntima relação com os aspectos emocionais da vivência humana.

É importante considerar que o período histórico em que Dostoiévski viveu e produziu sua obra era o do Império Russo Czarista, que perdurou de 1721 até 1917, caracterizado pela grande expansão territorial do império; mas, por outro lado, dominado por grandes disparidades econômicas, religiosas e étnicas. Um cenário profícuo para conflitos de múltiplas naturezas que

⁴ Refere-se ao sujeito que passeia pela cidade sem, necessariamente, se fazer ver. Isto, de tal forma, lhe garante certa liberdade para perceber e sentir a cidade de modo privilegiado, descobrindo nuances que somente o vagar descomprometido e até melancólico é capaz de proporcionar.

⁵ O termo antimaniquês aqui é usado para se referir ao indivíduo que não se encaixa no dualismo extremo e, muito por conta disso, não pode ser compreendido por noções estreitas de bem e de mal.



desafiavam a manutenção da força autoritária do czar sobre o extenso território do império russo.

Na complexidade de suas criações, é possível verificar a abordagem de questões profundas da sociedade russa daquela época. Também por conta disto, seus personagens conflitam entre problemas de ordem psicológica e sentimental, com intensidade melodramática, e suas ações, nesse mesmo sentido, são interligadas por motivações ideológicas.

Dito de outro modo, seus personagens não apenas demonstram a conflitualidade da sociedade russa à época, como expressam seus dramas internos por meio dos quais transparece sua ideologia política. Dostoiévski possuía a ímpar capacidade de integrar o pessoal (o individual subjetivo) com as grandes questões sociais, políticas e culturais, por meio de tais personagens criados, pelos quais expressa suas críticas ao regime político vigente.

A partir dessas características, busca-se, no presente ensaio, debater quanto à possibilidade – ou não – desse arquétipo prosperar como um elemento da pós-modernidade. A hipótese inicial é a de que o narcisismo inerente a sociedade pós-moderna é terminantemente incompatível com a figura do flâneur dostoiévskiano, que, de uma forma ou de outra, impescinde de uma relação, mesmo que de distanciamento, com que é exterior a ele, pois, ao mesmo tempo em que ocupa o espaço urbano, também é por ele é ocupado.

Para a condução da pesquisa teórica qualitativa, utilizou-se do método hipotético-dedutivo como abordagem, e o meio utilizado foi a pesquisa bibliográfica. Os métodos de procedimento que prevalecem são o histórico e o comparativo; o método de interpretação predominante foi o sociológico. Enfrenta-se o seguinte problema: o arquétipo do flâneur, conforme consta na obra de Dostoiévski, pode resistir à dinâmica social da pós-modernidade? A hipótese ventilada, inicialmente, é a de que o arquétipo do flâneur não resiste às dinâmicas sociais da contemporaneidade pós-moderna.

Para a condução do texto, com o objetivo de responder ao questionamento proposto e confirmar ou falsear a hipótese ventilada, o ensaio é organizado da seguinte forma: a primeira sessão, após a introdução, apresenta uma breve explicação a respeito da figura de Fiódor Dostoiévski, expondo alguns dos aspectos mais relevantes de sua personalidade para a abertura da discussão proposta, sendo uma necessária exposição introdutória a respeito dos conceitos que definem e delimitam a pós-modernidade.

A sessão seguinte visa a uma compreensão do Flâneur de *Noites Brancas* e os possíveis aspectos contraditórios deste arquétipo. A última sessão, antes das considerações finais, aborda



o arquétipo em discussão com a obra *Crime e Castigo*, demonstrando a intersecção entre esse sujeito errante nas obras do escritor russo.

2 SOBRE DOSTOIÉVSKI E A PÓS-MODERNIDADE

Se há uma essência humana, uma alma ou algo semelhante a isso (no aspecto da abstração, diverso da materialidade), cabe ao escritor, através da sensibilidade de sua escrita, colocá-la em palavras. O texto, assim, pode ser encarado como uma expressão – um reflexo, mesmo que fragmentado – da alma do indivíduo que o escreveu. Muito por conta disto, Stefan Zweig (2021) narra o derradeiro fim de Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski, em 10 de fevereiro de 1881, como o seu triunfo final; a queda da casca vazia que constituía o seu corpo para a apoteose⁶ de seu espírito.

Como o próprio Zweig (2021) nota, há algo de Dostoiévski em seus personagens. Um fragmento autobiográfico nublado pela névoa misteriosa e onírica que o próprio gênio – ao contrário de outros de semelhante envergadura – nunca fez muita questão de desnublur, senão por meio da completude da própria obra. Entretanto, a grandiosidade do homem sangra em seus escritos na medida que se revela o caráter moldado pela dor e pelas privações, conforme se depreende do excerto “seu sofrimento torna-se amor a dor, e, com lampejo consciente de seu tormento, inflama seu tempo e seu mundo” (Zweig, 2021, p. 23).

Conforme se infere da obra de Joseph Frank (2018), sempre houve na personalidade de Dostoiévski – em contraste com o temperamento forte e problemas nervosos herdados de seu pai – uma melancolia cíclica. Somado a isso, uma personalidade repleta de dualidades: melancólico e libertino; inseguro, mas confiante. Um homem de extremos, que experimentou a glória da fama e a miséria do exílio – sua própria temporada no inferno, metaforicamente –; condenado à morte e levado a experimentar o que Zweig (2021) define como uma espécie de purgatório durante o seu período preso na Sibéria.

Aliás, a prisão e o exílio de mais de dez anos na Sibéria, fizeram com que Dostoiévski desenvolvesse o sentimento de exercer seu livre-arbítrio como algo inextirpável da personalidade humana e que isso poderia expressar-se até mesmo de formas aparentemente autodestrutivas caso nenhuma outra saída se mostrasse possível. Em relação a essa capacidade

⁶ No sentido de elevar alguém a espécie de divindade.



de pôr ideias em ação e, depois, segui-las até as últimas consequências, denominar-se-á imaginação escatológica (Frank, 2018).

Em seu relato bibliográfico, Virgil Tanase (2017) narra a comoção de Dostoiévski quando este recebeu a primeira e muito relevante crítica positiva a respeito de seu romance de estreia – em que pese o acerto em sua primeira tentativa, ele tardaria a reunir inspiração para repetir o feito. Isso ressalta, sobremaneira, a evidente relação indissociável entre autor e obra; afinal, o primeiro vislumbre de sucesso vivenciado por Dostoiévski foi, de forma pouco surpreendente, motivado por uma faceta de seu próprio fardo.

A vergonha da pobreza levou-o a escrever a obra *Gente pobre* (publicado pela primeira vez em 1846) e, conforme Zweig (2021, p. 27),

escreveu esse magistral estudo sobre a humanidade em 1844, aos 24 anos, “com ardor apaixonado, quase em lágrimas”. Mostrou sua mais profunda vergonha, a pobreza, e abençoou-a com sua maior força, o amor ao sofrimento e a infinita compaixão.

Mais interessante para este estudo do que a detalhada análise das motivações, conduzida por Frank (2018) em sua monumental bibliografia de Dostoiévski, é a forma com que define a ocasião em que o gênio descobre o quanto havia agradado aos seus primeiros leitores com sua obra de estreia. De fato, “é este o primeiro instante da vida de Dostoiévski” (Zweig, 2021, p. 27), relacionando-se uma passagem da vida do autor para outra pelas suas obras, objeto de importância ímpar para a elaboração e condução deste ensaio.

Isto é, assim como o reconhecimento da magnitude da sua obra – a embriaguez causada pela muito juvenil dose de glória – define para Dostoiévski a sua própria vida. As noites do *Sonhador*, de *Noites brancas*, na companhia de sua recém conhecida amada, são, de alguma forma, um reflexo desse mesmo sentimento do autor para com as suas novas – e, quiçá, felizes – experiências de vida. Ao encontro disso, Frank (2018) define o encontro do sonhador com Nástienka (a personagem que faz o par amoroso com o personagem principal, a quem a obra gravita) como noites de vida real, muito diferentes da irrealdade cinzenta que o personagem havia experimentado até aquele momento (aquela em que, despretensiosamente, conhece-a).

É incontestável que a personalidade dos personagens reflete as ideias íntimas de seu autor, de modo indissociável, sendo que, também, “[...] suas maiores obras foram esforços para minar os fundamentos ideológicos dos quais a revolução brotou [...]” (Frank, 2018, p. 21). Dadas as limitações da época, é possível afirmar, na contemporaneidade, que Dostoiévski



detinha o desejo de unidade da cultura russa, frente às desigualdades étnicas que envolveram a formação da Rússia Czarista. Nesse mesmo sentido, também flertava com uma certa aproximação com o ocidente, o que também não era visto com bons olhos pelo império.

Conforme citado anteriormente, Dostoiévski morreu em 1881, em São Petersburgo na Rússia, em um período de muitos conflitos e incertezas naquela sociedade, notadamente políticas e econômicas. Embora não haja um consenso sobre o marco temporal que define o início da pós-modernidade, a corrente de pensamento majoritária entende que esta inicia-se – ou, ao menos, consolida-se – por volta de 1945, com o final da segunda guerra mundial – ou, até mesmo, algumas décadas depois disso –, mais de seis décadas após a morte do escritor russo, e quase um século depois da publicação de *Noites brancas*.

Imerso em seu tempo, as condições históricas mediante as quais Dostoiévski escreveu suas obras e elaborou seus personagens são, de pronto, diversas daquelas percebidas por Jean-François Lyotard (2009), bem como por Zygmunt Bauman (2001) e, principalmente, Byung-Chul Han (2015). E, certamente, por diversos fatores, o que faz com que o escritor seja uma criatura única, cunhado dentro do seu próprio microcosmo, dotado de singularidades.

Lyotard (2009) define a pós-modernidade como um período de ruptura com as certezas apresentadas pelo período anterior – a modernidade. Isto é, nota-se um crescimento na descrença perante as ideias universalistas que, fatalmente, ocasiona uma crescente emancipação dos indivíduos e, conseqüentemente, a descompactação das massas. A pós-modernidade é, portanto – e por essa ótica –, um período de transição e experimentação.

Em sentido semelhante, Bauman (2001) atenta para a liquidez angustiante que define o período em questão, prefere, inclusive, utilizar a expressão “modernidade líquida”, por ele cunhada, para definir o tempo presente. Para o autor, o que define o pensamento e os padrões sociais desta época é a instabilidade (que também por ser interpretada como liquidez). Instabilidade das ideias e das instituições, mas também – e principalmente – instabilidade e fragilidade das relações.

O ponto nevrálgico a ser observado para a discussão proposta neste artigo decorre, também, das ideias de Han (2015) a respeito da era pós-moderna e o surgimento da sociedade do desempenho pautada pela positividade. Para o pensador sul-coreano radicado na Alemanha, o período em questão se define pela competitividade e pela exaustão. O autor vai de encontro aos pensadores citados anteriormente ao não visualizar o mesmo processo de ruptura que caracteriza o período nos conceitos de Lyotard e Bauman.



O autor parece perceber o processo de transição entre as eras como um tipo de continuidade; sobretudo em se tratando dos indivíduos que se constituem por via de uma espécie de dialética. Isto é, o sujeito pós-moderno, agente da sociedade de desempenho descrita por Han (2015), traz em seu âmago as experiências dos períodos anteriores – ainda que tenha superado e evoluído seus métodos. Assim, diversamente da ideia da ruptura⁷, o autor sul-coreano trabalha com uma continuidade adaptada, mantendo-se aquele ser que é o mesmo, embora transeunte entre os dois períodos (ou marcos históricos).

Há um sentido mais profundamente existencial e inquietante na reflexão conduzida por Han. Este sentido, conforme será discutido nas seções seguintes, parece ir diretamente de encontro à natureza do flâneur e, em especial, ao arquétipo conforme circunscrito pelas obras de Dostoiévski.

3 O FLÂNEUR EM *NOITES BRANCAS*

Pelas *noites brancas* de São Petersburgo durante o século XIX, vaga um sonhador atento. Encantado pelo cenário onírico à sua volta, ele conversa com edifícios e caí de amores pela cidade, atento aos seus detalhes e observador de suas curvas. Esta mesma cidade lhe proporciona encontros; e os encontros, por sua vez, permitem que ele experiencie – mesmo que de forma breve e indireta – as trocas e a natureza humana. Quando menos espera, é arrebatado pelas dores e alegrias de uma paixão pulsante e fadada ao fim; não é pela cidade que ele se apaixona desta vez, mas sim pelo outro; semelhante, porém, diferente, exterior e inalcançável (Dostoiévski, 2022).

Com poucos anos de desencontro – se é que não simultaneamente –, Baudelaire (2020) detecta e versifica – quiçá, até mesmo encarna – os contornos de um arquétipo ímpar. Um ser de natureza errante e curiosa, que, sem pressa, e com fascinação indiscreta e indisfarçada, observa a cidade e aqueles que por ela vagam; o flâneur se sente em casa em meio aos prédios e as galerias. Deste modo, o sujeito calmo e ocioso – um contraste claro com a vida inquieta da

⁷ Que é característica da forma de interpretação da história conforme o quadripartismo francês, visão que procura dar conta de tudo o que se passou com a humanidade, como uma história única/universal e, conforme Turini (2008, p. 98), “é identificado como o tempo da evolução e esta como sinônimo de progresso. Por essa linha de interpretação, o presente é sempre a etapa que avança para melhor, em relação a um passado visto como ultrapassado, atrasado. Coloca-se, então, a perspectiva de que a humanidade evolui inexoravelmente para um fim ‘superior’ ou ‘adiantado’”. Tal perspectiva, como mencionada, não coaduna com as ideias de Han, que não concorda com a ruptura entre tais etapas.



pós-modernidade –, nas ideias de Walter Benjamin (1989), expõe pela sua percepção desapressada, e pelo local de observação privilegiado, a natureza das coisas que observa.

Ele vaga desocupado, sem ser notado, e, em meio as suas andanças, experiencia as nuances do real e cru sentido oferecido pelos seus arredores:

em tempos de terror, quando cada qual tem em si algo de conspirador, o papel do detetive pode também ser desempenhado. Para tal a flânerie oferece as melhores perspectivas [...]. Desse modo, se o flâneur se torna sem querer detetive, socialmente a transformação lhe assenta muito bem, pois justifica sua ociosidade. Sua indolência é apenas aparente. Nela se esconde a vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor (Benjamin, 1989, p. 38).

Por outro lado, mas em sentido semelhante, o sonhador de Dostoiévski (2022) se enche de contentamento por andar e observar os hábitos dos seus semelhantes; debatendo consigo mesmo sobre a vida, as paixões e as dores daqueles ao seu redor. Enquanto se perde na solidão confortável da multidão familiar, emociona-se e se compadece pelas conjecturas que ele mesmo traça. Ele vê, habitualmente, os mesmos rostos e, ainda que a paisagem mude ao seu redor, preserva a essência que constitui o local; a observação, nesse sentido, define o fato.

De outra perspectiva, a pós-modernidade impõe seu ritmo. Dois séculos depois da errância do sonhador dostoiévskiano, Byung-Chul Han (2015) percebe uma sociedade adoecida e cansada pelo excesso de positividade e, em especial, por uma busca incessante pela própria felicidade. Cenário no qual o sujeito rejeita sistematicamente o que é diferente em prol de uma autoafirmação legitimada entre iguais, e, assim, de forma oposta ao sonhador, metaforicamente, forma uma redoma sobre si para perfilar o ser produtivo.

O fato social que impõe ao indivíduo o caráter – diagnosticado por Han (2015) – de sujeito produtivo autocentrado é, logo de cara, escancaradamente incompatível com a natureza descompromissada do flâneur. O mesmo tédio que o levava a vagar, aflorar sua criatividade e a contemplar a cidade ao seu redor, torna-se incompatível com o advento do capitalismo tardio e, em mesmo sentido, com a transição para a pós-modernidade, afinal,

com o desaparecimento do descanso, teriam se perdido os “dons do escutar espreitando” e desapareceria a “comunidade dos espreitadores”. Nossa comunidade ativa é diametralmente oposta àquela. O “dom de escutar espreitando” radica-se precisamente na capacidade para a atenção profunda, contemplativa, à qual o ego hiperativo não tem acesso (Han, 2015, p. 21).



O personagem de Dostoiévski (2022, p. 84) – um tipo original e sonhador, como ele próprio se define – encontra alegria no fim de seus afazeres, quando finalmente se vê capacitado a dedicar seu tempo a contemplar o que o rodeia; o *Sonhador*, neste sentido, sente-se “rico com sua própria vida”. A solidão melancólica do *Sonhador* apenas cessa – mesmo que temporariamente, mas o suficiente para uma vida inteira – quando, ao acaso, em uma de suas andanças noturnas ociosas, estabelece um vínculo.

Em que pese sua idade adulta, o personagem entende este encontro – as primeiras duas noites – como um marco: “vivi ao menos duas noites em minha vida!” (Dostoiévski, 2022, p. 103). Nota-se no entusiasmo do personagem pelo encontro, e as sensações daí advindas, o extremo oposto do cidadão pós-moderno apontado por Han (2015), que é autocentrado e, portanto, por vezes vê no encontro um obstáculo para a condução de sua produtividade incessável.

Como seria possível conceber em uma sociedade exausta e autocentrada, que não separa o profissional do pessoal, o lazer do afazer, uma sociedade de “empresários de si mesmos” (Han, p. 16, 2015), a existência – senão como uma figura marginalizada – de um arquétipo como esse? A essência do flâneur dostoiévskiano é, afinal, uma errância melancólica, de difícil concepção frente ao pragmatismo narcisista da pós-modernidade.

A melancolia do Sonhador em Dostoiévski (2022) tem uma íntima relação com o amor romântico. Isso explica, em primeiro lugar, a facilidade desconcertante com que o protagonista de *Noites brancas* se encanta e afeiçoa ao outro quando se depara com ele. O amor é, em uma interpretação flexível de Bauman (2004), um frágil refém do acaso e envolve abertura para com o que é exterior e, talvez por isso, é que tal advento ocorre ao sonhador, à medida que o seu caminhar desacelerado pela cidade – e pela vida –, não o furtam de doces e delicadas surpresas..

Talvez por isso que o filósofo polonês afirme que o amor, tal como a morte, ocorre a partir “do nada”, apontando que, assim como não se pode aprender a morrer, também não se pode aprender a amar, sendo tal ato, uma espécie de casualidade da existência:

não se pode aprender a amar, tal como não se pode aprender a morrer. E não se pode aprender a arte ilusória — inexistente, embora ardentemente desejada — de evitar suas garras e ficar fora de seu caminho. Chegado o momento, o amor e a morte atacam — mas não se tem a mínima idéia de quando isso acontecerá. Quando acontecer, vai pegar você desprevenido. Em nossas preocupações diárias, o amor e a morte aparecerão *ab nihilo* — a partir do nada (Bauman, 2004, p. 10).



O autor argumenta que o amor – embora esteja relacionado – não está, necessariamente, vinculado ao desejo. O desejo é, afinal, uma aspiração de consumo e tende a ter uma vida útil muito curta. A ideia de amor na pós-modernidade, desta forma, aproxima-se e advém, muitas vezes, do impulso que conduz ao desejo; o outro, nesta relação, assemelha-se mais a uma mercadoria do que a um indivíduo, conforme aponta Han (2017, p. 14):

hoje, o amor se positiva em sexualidade, a qual está também submissa à ditadura do desempenho. Sexo é desempenho. Sexyness é capital que precisa ser multiplicado. O corpo, com seu valor expositivo equipara-se a uma mercadoria. O outro é sexualizado como objeto de excitação. Não se pode amar o outro, a quem se privou de sua alteridade; só se poderá consumi-lo (Han, 2017, p. 14).

Esse enunciado constitui um ponto chave para a discussão, afinal, o grande dilema do amor, na pós-modernidade, de acordo com Han (2017), é justamente a erosão do outro e a narcisificação do eu:

[...] o eros aplica-se em sentido enfático ao outro que não pode ser abarcado pelo regime do eu, no inferno do igual, que vai igualando cada vez mais a sociedade atual, já não mais nos encontramos, portanto, com a experiência erótica. Essa experiência pressupõe a assimetria e exterioridade do outro (Han, 2017, p. 6).

Inalcançável para o narcisista pós-moderno, o amor em *Eros* – o amor paixão – é, para além de um eterno andarilho na busca de seu insaciável desejo, enfim, “cego”: “também porque não vê o que *nós* vemos nem rebaixa seu olhar até o nosso nível; por outro lado, também não costumamos ver o que “ele vê” senão por “seus olhos”, o que, aliás, só é possível se formos suscetíveis à beleza – nesse sentido, o amor requer “espírito” (Nascimento, 2019, p. 64). Por isso, nas palavras de Franco (2006, p. 95), “*Eros* é o deus que empresta aos homens os olhos de deus”. O *Sonhador*, portanto, é a capsula humana perfeita para essa experiência.

Conforme proposto por Santos, Lucas e Ghislani (2019), a cultura (pós-moderna, no caso) propõe idealismos endurecidos por uma positivação normativa que converte inverdades em “formas de vida” (como o ser “empresário de si mesmo”, inverso ao *Sonhador*), pautando-se por discursos que propagam uma razão de submissão – a si próprio – da naturalidade do corpo e de seus impulsos sensíveis, por intermédio de “conjuntos de saberes feitos destes lugares comuns e falsos tesouros com os quais, por esquecimento da nossa singularidade e de nossa animalidade, ‘naturalmente’ concordamos” (Santos; Lucas; Ghislani, 2019, p. 10). Ou



seja, o ser pós-moderno é subtraído de si próprio para se inserir na lógica imposta, repelindo as possibilidades de encontro, especialmente com o diferente.

Nessa senda, o que Dostoiévski tão habilmente demonstra em *Noites brancas*, é que a realidade material é inóspita para a natureza transcendental dos sonhos (Frank, 2010). Em sentido semelhante, o Sonhador – incapaz de lidar com as exigências da vida real, ao menos em partes – é capaz de se encantar pelo que o diferencia do outro e, portanto, seu arquétipo não pode pertencer à uma realidade pautada pelo paradigma narcisista capturado pelas ideias de Han (2017), pois com elas diverge substancialmente.

4 O FLÂNEUR EM CRIME E CASTIGO

Destarte, outro personagem de Dostoiévski (2016) encarna o arquétipo do flâneur, de uma maneira diferente, e em uma obra diferente – mas igualmente espetacular. Nem tão romântico – embora, por razões diferentes e mais palpáveis, igualmente angustiado e perturbado – Raskólnikov, nome do protagonista de *Crime e castigo*, vaga pela mesma São Petersburgo, encontrando na experiência urbana uma camada diversa daquela narrada pelo Sonhador, mais inóspita e doentia.

Crime e castigo é, de acordo com Frank (2018) o primeiro dos grandes romances do período maduro do escritor russo. Na espinha dorsal da obra, em meio às suas nuances, há a intrincada construção dos aspectos psicológicos do personagem central. O indivíduo em questão é retratado como uma espécie de antítese⁸, tendo em vista sua tendência reativa para com os ideais que, embora existam também dentro dele, são representados pelo outro – os demais personagens da obra.

Raskólnikov procura em seu exterior, a explicação – ou, ao menos, uma justificativa – para o que já se encontra interiorizado em sua psique e, não à toa,

[...] seu encontro com o beerrão irremediável Marmeládov, abjeto e cheio de culpa por sua própria degradação, encarna para Raskólnikov tudo o que ele julga intolerável no mundo [...]. Assim, no plano da trama, parece que Marmeládov apenas reforça o desejo de Raskólnikov de agir contra a miséria terrível que o rodeia, mas no plano do tema ideológico Dostoiévski usa o encontro para revelar antecipadamente tanto a crueldade das convicções de Raskólnikov [...] quanto o conjunto alternativo de valores que se contrapõe a elas (Frank, 2018, p. 581).

⁸ Tal como na figura de linguagem, consistente em uma dualidade, aproximando-se sentidos opostos, divergentes, mas em convívio.



Em *Crime e castigo*, o malfadado estudante de Direito – assim como sua contraparte mais sonhadora e inocente faz em *Noites brancas* – experimenta a melancólica solidão urbana, mas de uma perspectiva miserável. Aliás, os estudantes universitários, desde seu surgimento, por volta do século XII, eram malvistas nas cidades. Segundo Jacques Le Goff (1998, p. 66) a visão negativa que as cidades, inicialmente, desenvolveram em relação aos universitários se justificava em razão de que “eles não estão organizados em famílias, eles são violentos. Sim, e fazem baderna, têm costumes que perturbam a paz das famílias”. Suas presenças, portanto, representavam riscos à ordem vigente e colocam novos questionamentos para a sociedade.

Dessa forma, o referido estudante de Direito, protagonista da obra, observa os seus arredores, bem como ao outro, com certa repugnância, embora, de uma forma distorcida, planeje, anseie e viva por uma paixão peculiar, semelhante – ao menos em essência, e em que pese os problemas morais – a aquela buscada pelo sonhador de *Noites brancas*. O amor, portanto, é um elemento que gravita as duas obras (e as duas almas, portanto, pois ambos os personagens, aos seus jeitos, são carregados de espírito).

O flâneur dostoiévskiano em *Crime e castigo* adquire um contorno mórbido e analisa a paisagem, assim como os indivíduos que por ela vagam, por intermédio das lentes sombrias do seu cinismo interiorizado e obsessivo. Raskólnikov, ao contrário de seu semelhante, tem a si mesmo em alta conta – ao mesmo passo que considera uma parcela significativa da população como fundamentalmente inferior –; aspira, sobretudo, uma noção quase apoteótica de liberdade – bem como de poder, principalmente de poder –, e vaga pela cidade com um ar de indiferença ímpar.

A respeito da liberdade, cabe perceber que a liberdade aspirada pelo flâneur, e com a qual ele flerta, é fundamentalmente diferente da paradigmática noção de liberdade – falta de instância dominadora – encontrada na sociedade pós-moderna conforme percebida por Han (2015). O que Han (2017) ilustra, em realidade, é a substituição do dever e das proibições inerentes à sociedade disciplinar pela liberdade e poder presentes na sociedade de desempenho.

Tal cenário foi denominado pelo autor como “sociedade do cansaço” (Han, 2015), ou então sociedade do desempenho, na qual, como referido, constata-se a superação da sociedade disciplinar apontada por Foucault (2013), que era composta por hospitais, presídios, quartéis e fábricas, para a constituição de uma sociedade de *agências de desempenho*, como academias *fitness*, shoppings centers e laboratórios de genética. A sociedade atual, portanto, não se



condiciona mais através de habitantes *obedientes* – ou dóceis corpos –, mas sim, sujeitos de desempenho e produção.

A liberdade pós-moderna é a liberdade do sujeito que possui o poder de definir o próprio destino e está, portanto, subordinado apenas à própria produtividade. Não é, de modo algum, e muito por conta disso, uma liberdade real na medida que vai ao encontro da coação produtiva.

O sujeito de desempenho está livre da instância externa de domínio que o obriga a trabalhar ou que poderia explorá-lo. É senhor e soberano de si mesmo [...]. A queda da instância dominadora não leva à liberdade. Ao contrário, faz com que liberdade e coação coincidam [...]. O excesso de trabalho e desempenho agudiza-se numa auto exploração. Essa é mais eficiente que uma exploração do outro, pois caminha de mãos dadas com o sentimento de liberdade. O explorador é ao mesmo tempo o explorado (Han, 2015, p. 19).

Todavia, ainda há um aspecto onírico e idealista na persona de Raskólnikov. Isso é, a própria idealização do *eu*, bem como as fantasias e o planejamento que acabam por guiar seus atos, cumprem esse papel criativo, em um calmo enlouquecer. Tal aspecto da personalidade do personagem central é notado por Frank (2018), que encontra em Raskólnikov um contraditório e perturbador desejo de abraçar o repulsivo. Um desejo por sacrifício e martírio utilitaristas que são, distorcida e egoisticamente, percebidos pelo personagem como uma forma de heroísmo e auto exaltação, referentes à imaginação escatológica que Dostoiévski desenvolve em relação aos seus personagens.

Não aspira, no entanto, ao contrário do *Sonhador*, um efetivo convívio social, à medida que, deliberadamente, mantém-se – até certo ponto – afastado do outro. Destarte, conforme percebe Júlio César Estevam (2021), o protagonista de *Crime e castigo* é o personagem de Dostoiévski que melhor encarna as características de um flâneur, dado que

[...] sua associação indireta com a prostituição física e intelectual, sua miséria econômica (membro de uma baixa extração da burguesia), e sua imperativa necessidade de deslocar-se apresentando ao leitor, enquanto consolida sua demência, as ambientações às quais está familiarizado (Estevam, p. 114, 2021).

Não obstante sua sede de grandeza, Raskólnikov é uma figura complexa. Sujeito desagradável, paranoico, mesquinho, autor de um crime bárbaro, atormentado pela própria consciência e, ainda assim, paradoxal portador de diversos episódios de altruísmo desinteressado, sua personalidade é absolutamente singular. Não por acaso, o flâneur de *Crime*



e castigo encontra a redenção em seu exterior. Raskólnikov acaba por visualizar, na diferença do outro, uma semelhança: os seus pecados comuns.

Racionalmente, o personagem não se arrepende do crime que cometeu – embora se arrependa da falha na execução de seu plano e, principalmente, da falha em alcançar a apoteose que saciaria sua ânsia por grandeza, libertando-o em definitivo das tempestuosas e abundantes inquietações morais que se apoderam de seus pensamentos –; entretanto, o afeto que aflora em seu ser mediante e em direção ao outro o conduz diretamente à uma espécie de salvação, muito embora ele esteja – bem ao contrário da personagem que o conduz a essa redenção –, em seu âmago, mais comprometido em justificar seu crime do que, de fato, redimir-se por ele (Dostoiévski, 2016).

Mesmo Benjamin (1989) enxerga uma evidente correlação entre o *eros* e o *flâneur*. Isto é, em Baudelaire, o errante se encanta pelo que vê, mas, principalmente, pelo fato de que não mais verá. A paixão do *flâneur* – fugaz como tende a ser – é trágica pois, nas palavras do autor, “não é tanto um amor à primeira vista quanto à última vista. O nunca da última estrofe é o ápice do encontro, momento em que a paixão, aparentemente frustrada, só então, na verdade, brota do poeta como uma chama” (Benjamin, 1989, p. 43).

Essa felicidade fugaz somada a imediata frustração catártica – vivenciada também pelo Sonhador em *Noites brancas* que, conforme percebe Frank (2010), encara a fagulha final de sua paixão sem nem um pingo de egoísmo, amargura ou ressentimento⁹; mesmo sabendo de antemão sobre a dor, a tristeza e a solidão que sobriariam deste fim como espólios – é perfeitamente descrita pelo soneto a que Benjamin (1989) faz referência. *A uma passante* de Baudelaire (2020, p. 123) em *As flores do mal*:

A ensurdecedora rua em torno uivava.
Longa, esbelta, enlutada, uma dor majestosa,
Passava uma mulher, que com a mão faustosa,
O festão e a bainha erguia e balançava,
Ágil e nobre, com a perna escultural.
Eu sorvia, crispado como um beerrão,
Em seu olhar, céu lívido de furacão,
O dulçor que fascina e o prazer mortal.

⁹ Afinal, a paixão é efêmera, pode mudar e, “como é verdadeiro o que aparece tal ao sentido, assim bem é o que satisfaz ao sentimento, ao impulso, à paixão de cada um em cada momento.” (Santos; Lucas; Ghisleni, 2019, p. 4). E ao se falar em finais, o tempo é, logo, outro elemento que ao encontro com o outro interessa, visto que o tempo próprio “é essencial do amor é, por isso, *sempre o presente* – seu passado não pode ser senão *sempre presente* e, seu futuro, *para sempre presente*, nisso residindo sua tão comumente *eternidade*; tudo o mais é, se não apenas ignorado, esquecido”. (Nascimento, 2019, p. 64).



Um raio... a noite cai! — Fugitiva beldade
Cujo olhar me causou um renascer dos dias,
Não te verei jamais, senão na eternidade?
Alhures, não aqui! Tarde! Talvez jamais!
Pois não sabes de mim, eu não sei aonde vais,
Ó tu que eu amaria, ó tu que o sabias!

A metrópole moderna que surge da pós-modernidade é hostil ao sujeito *flâneur* pois por ela passam multidões de sujeitos, cada um com seus traços únicos e, eventualmente, qualidades em comum; mas o que verdadeiramente define essa massa é que nenhum daqueles que a compõe se importa com o outro que caminha ao seu lado, nenhum reconhece a existência do outro ou nela se detém, senão para garantir que não impedirá sua passagem apressada. A grande metrópole é, assim, uma multidão de solitários e, portanto, só pode se revelar ao *flâneur* quando esvazia-se. Não se reúnem, desse modo, as condições imprescindíveis para a gênese simbólica do *flâneur*.

Isto é, o aspecto afetivo sentimental deste sujeito – ou seja, aquilo que o relaciona ao seu exterior –, aqui tratado como a capacidade de amar, resta prejudicado. Han (2017) define o amor como uma conclusão; a conclusão é o ato de morrer no outro. Não é possível, entretanto, entregar-se à possibilidade da morte mediante o outro e, desta forma, experimentar o amor, sem, antes de qualquer coisa, reconhecer a existência do que é exterior a si. O *eros* aqui não é uma relação de poder e, portanto, não se perfectibiliza interiorizado, mas sim com a confiança no outro e a renúncia – talvez completa – do eu.

Na relação de poder enquanto relação de domínio eu me afirmo e me estabeleço frente ao outro, na medida em que o submeto a mim. Mas o poder de *eros*, ao contrário, implica uma impotência na qual, em vez de me afirmar, me perco no outro ou me perco para o outro, ele que depois volta a me colocar de pé (Han, 2017, p. 23).

Este período de transição denominado de pós-modernidade se impõe sobre todos os indivíduos. Dessa maneira, pelas ruas abarrotadas de uma grande metrópole vaga um sujeito comum; exausto e sem sonhos, ele não é capaz de contemplar a paisagem ao seu redor e, ainda menos, os indivíduos que a preenchem. A paisagem urbana se mostra mais hostil do que receptiva ao *flanêur* pós-moderno. Não se encontra com o outro, pois, interiorizado como está, não possui nem mesmo a faculdade de perceber o que não faz parte de si mesmo.

Como já referido por Baudelaire (2020, p. 115), “a história da cidade muda antes que a alma de um mortal”. A cidade e suas cores não o emocionam, casualmente, por não ser capaz



de olhar ao seu redor; escapa ileso por entre as garras das paixões humanas; não compreende e nem experimenta a dor – senão a dor que brota de si mesmo, a dor interiorizada –, tampouco a alegria, do que é exterior ao seu próprio indivíduo.

5 CONCLUSÃO

A título de ponderações finais, pelo presente ensaio, buscou-se analisar a possibilidade do arquétipo do flâneur prosperar como um elemento da pós-modernidade. A capacidade de flunar sobre a cidade – em especial, sobre a grande cidade – é algo que auxiliou na compreensão de muitas sociedades. Seja para as demonstrações críticas a respeito de certos padrões sociais que se manifestam nas cidades ou seja para o despertar de sentimentos que a experiência em si desencadeia.

Partiu-se da hipótese inicial de que o narcisismo inerente à sociedade pós-moderna do desempenho é terminantemente incompatível com a figura do flâneur dostoiévskiano que, de uma forma ou de outra, não dispensa de uma relação, mesmo que de distanciamento, com o que é exterior a ele. Nesse sentido, a hipótese restou confirmada.

A ideia de flâneur, conforme versifica Baudelaire e constrói Dostoiévski, é por natureza contraintuitiva na pós-modernidade. Isso não significa dizer, necessariamente, que o ato de flunar desapareceu por completo da vida urbana contemporânea, embora, seja seguro afirmar que mudou significativamente, de contexto e até de sentido.

O papel do flâneur no século XIX era observar a cidade e as suas mudanças desfrutando da imprevisibilidade da multidão, das experiências que a solidão da atividade pudesse proporcionar ao sujeito que se aventurava a passear descomprometido pela cidade. A grande metrópole do século XXI é hostil – hostil no sentido em que desencoraja e dificulta as interações humanas – e tem pouco a ver com a paisagem urbana por onde este flâneur vagava. Isso porque, inevitavelmente, o espaço – espaço urbano –, marcado pela existência da ação social, sofre a ação da técnica e do tempo de modo inexorável.

Por outro lado, é possível até mesmo repensar o pressuposto inicial dessa linha de raciocínio. Afinal, o arquétipo do sujeito flâneur, mesmo em seu ambiente e tempo mais propício, constitui e constituiu, sempre, uma exceção à regra geral. A capacidade de fixar uma representação da cidade que se possa dominar mentalmente ainda é um desafio; para muitos, inalcançável.



Entretanto, o flâneur de Dostoévski é especialmente afetado pela dinâmica da modernidade e, agora, da pós-modernidade. Ao contrário do vagante observado por Baudelaire, os personagens dostoiévskianos tem afazeres outros a cumprir. O Sonhador de *Noites brancas* se deleita com a flânerie no fim do dia, quando chega ao fim o seu expediente. Em contraste, na contemporaneidade, a condição de empreendedor de si mesmo implica, cada vez mais, em uma confusão indistinta entre a vida profissional e a vida privada. Aliás, esta é consumida, *devorada*, por aquela.

A melancolia dos personagens dostoiévskianos se relaciona intimamente com as externalidades. Seus devaneios, desejos e aspirações possuem direta relação com o outro, com os laços afetivos ou a falta deles. Em sentido inverso, a melancolia pós-moderna é um sintoma profundamente interiorizado e até patológico em alguns casos. Se no arquétipo do flâneur a melancolia é um aspecto excepcional que o distingue das massas, na era do narcisismo, por outro lado, a melancolia é um fator comum que pode, inclusive, cegar.

A emoção, a capacidade de enxergar e sentir o outro, é o ponto chave para a definição do arquétipo discutido. Não há espaço para o flâneur dostoiévskiano na sociedade do pragmatismo, na sociedade dos indivíduos que se bastam. O flâneur de Dostoévski morre na incapacidade de sonhar com o impossível, de amar o outro, de renunciar ao eu e de contemplar o que não faz parte de si mesmo. Não mais há, desse modo – se é que um dia já houve –, lugar para o sujeito flâneur na sociedade do desempenho.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. São Paulo: Martin Claret, 2020.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

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

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e castigo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Noites brancas**. Rio de Janeiro: Antofágica, 2022.





ESTEVAM, Júlio César. O flâneur dostoiévskiano: errância e anonimato na capital russa do século XIX. **Revista de literatura e cultura russa**. v. 12, n. 20, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.190683>.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramalhete. 41. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

FRANCO, Irley. **O sopro do amor: um comentário ao discurso de Fedro no Banquete de Platão**. Rio de Janeiro: Palimpsesto, 2006.

FRANK, Joseph. **Dostoiévski: um escritor em seu tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

FRANK, Joseph. La realidade y “el soñador”. In: FRANK, Joseph. **Dostoiévski: las semillas de la rebelión, 1821-1849**. México: FCE, 2010.

HAN, Byung-Chul. **Agonia do Eros**. Petrópolis: Vozes, 2017.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2015.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun**. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

NASCIMENTO, Dax Fonseca Moraes Paes. **História filosófica do amor: ensaio para uma nova compreensão da essência do amor humano**. Natal, RN: EDUFRN, 2019.

SANTOS, André Leonardo Copetti; LUCAS, Douglas Cesar; GHISLENI, Pâmela Copetti. **Eros pede passagem: corpo, amor e desejo no direito contemporâneo**. Rio de Janeiro: Lumen Iuris, 2019.

TANASE, Virgil. **Dostoiévski**. Porto Alegre: L&PM, 2017.

TURINI, L. A. A crítica da história linear e da idéia de progresso: um diálogo com walter benjamin e edward thompson. **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 18, n. 35/36, p. 93–125, 2008. DOI: 10.14393/REVEDFIL.v18n35/36a2004-587. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/587>. Acesso em: 14 mar. 2024.

ZWEIG, Stefan. **Dostoiévski: vida e obra**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2021.