



**TRANSPASSAGENS: NOMADISMO, SUBJETIVIDADE E
INTERSUBJETIVIDADE EM FLORES ARTIFICIAIS, DE LUIZ RUFFATO**
**TRANSPASSAGENS: NOMADISM, SUBJECTIVITY AND INTERSUBJECTIVITY
IN FLORES ARTIFICIAIS, BY LUIZ RUFFATO**

Wesley Thales de Almeida Rocha

whthales@gmail.com

Instituto Federal do Norte de Minas Gerais – IFNMG

Resumo: Em *Flores artificiais* (2014), Luiz Ruffato explora os sentidos contraditórios da migração no contexto atual do mundo globalizado, desvelando, nos interstícios dos diversos deslocamentos, encontros furtivos e dos laços afetivos frágeis que experimentam os personagens, a despersonalização e o desenraizamento como signos da situação do sujeito na contemporaneidade. A obra promove uma espécie de “jogo de superfícies”, dando a ver, através do narrador-personagem, Dório Fineto, a constituição de um sujeito vazio de histórias próprias, enquanto que saturado de histórias alheias. Com base em abordagens teóricas de autores como Michel Maffesoli, Marc Augé, Walter Benjamin e Zygmunt Bauman, desenvolvemos, neste artigo, uma análise desse livro de Ruffato, relacionando a ele uma série de signos representativos da crise que marca o sujeito na contemporaneidade.

Palavras-chave: *Flores artificiais*; migração; subjetividade; intersubjetividade.

Abstract: In *Flores artificiais* (2014), Luiz Ruffato explores the contradictory meanings of migration in the current context of the globalized world, revealing, in the interstices of various displacements, furtive encounters and fragile affective ties experienced by the characters, the depersonalization and the uprooting as signs of the subject condition in the contemporaneity. The book promotes a kind of "game of surfaces", showing, through the narrator-character, Dório Fineto, the constitution of an empty subject of his own stories, while saturated with stories of others. Based on theoretical approaches by authors such as Michel Maffesoli, Marc Augé, Walter Benjamin and Zygmunt Bauman, we have developed, in this article, an analysis of Ruffato's book, considering it as a series of representative signs of this crisis of the subject in the contemporaneity.

Keywords: *Flores artificiais*; migration; subjectivity; intersubjectivity.



Revista Araticum
Dossiê Antonio Candido

Programa de Pós-graduação em Letras / Estudos Literários da Unimontes
v. 20, n. 2, 2019
ISSN: 2179-6793

141

Tenho em minha alma o tédio das viagens
Álvaro de Campos

O tema da migração tem recebido cada vez mais destaque entre os discursos teóricos, políticos, culturais e artísticos da contemporaneidade, sendo, inclusive, pensado como fenômeno estruturante da época atual. De fato, os trânsitos sempre mais intensos de pessoas, objetos e culturas por espaços os mais diversos dão o tom de uma época marcada pela fluidez, a fragmentação e a transitoriedade. Uma questão presente na discussão desses temas é a de como a subjetividade e a intersubjetividade se constituem nessa cultura tão espacializada e fluida.

Marc Augé, em seu livro *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*, situa a questão no universo de mudanças pelas quais passaram as três categorias por meio das quais, segundo ele, os homens pensam sua identidade e suas relações recíprocas: o tempo, o espaço e o ego individual. Uma dinâmica de excessos caracterizariam essas categorias na “supermodernidade”, gerando a “superabundância factual”, a “superabundância espacial” e a “individualização das referências”¹. O diagnóstico de AUGÉ aponta para uma situação paradoxal do sujeito e da intersubjetividade na contemporaneidade: enquanto são tocados por um excesso de referenciais, têm seus pontos de identificação lançados num regime de fluxo constante. A subjetividade e a intersubjetividade ganham, então, em dinamismo e abertura, por um lado, mas também em fragilidade e precariedade, por outro.

Essas ambiguidades nos são reveladas de modo bastante contundente por diversas obras literárias de impacto considerável na crítica. São obras que, fixando seu olhar nesse nosso tempo, buscam nele perceber *as luzes e o escuro* (algo próximo da noção de contemporâneo desenvolvida por Giorgio Agamben

¹ AUGÉ, 1994, p. 41-42



[2009]). Dentre os autores brasileiros representativos desse tipo de prospecção, temos Luiz Ruffato, autor de *Flores artificiais* (2014), livro em que o autor explora de modo original os sentidos contraditórios da migração no contexto atual do mundo globalizado. Com histórias marcadas por encontros intensos e reveladores, *Flores artificiais* busca ver, nos interstícios dos diversos deslocamentos e contatos intersubjetivos que experimentam o narrador e os personagens, um *vazio arrasador*, signo da despersonalização e do desenraizamento que afetam os sujeitos na contemporaneidade.

Esses temas (desenraizamento e despersonalização), relacionados à migração, já se faziam presentes nos livros anteriores de RUFFATO, porém com uma tônica diferente. Nos romances que compõem a série *Inferno provisório* (*Mamma, son tanto Felice*, *O mundo inimigo*, *Vista parcial da noite* e *O livro das impossibilidades*), RUFFATO os explora como componentes da história da classe operária no Brasil na segunda metade do século XX. Em *Eles eram muitos cavalos*, é a cidade de São Paulo, mosaico de identidades e de vidas, o objeto de indagação do romancista. Em *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), o foco do autor se expande, com a história de um homem que deixa o Brasil e vai viver em Portugal em busca de melhores condições de vida. Aqui, o trabalho é, como em todos os livros de RUFFATO, o que move essas vidas, colocando-as em trânsito; mas também, é o que as revela em sua fragilidade, principalmente quando a estrutura sobre ele sustentada se rompe ou não funciona.

Flores artificiais segue esse direcionamento de compor uma obra voltada para a questão da migração no cenário atual do mundo globalizado. Com um olhar, porém, ainda mais ampliado, o livro volta-se para espaços, sujeitos e vivências de ordem bem mais cosmopolita. Tanto o narrador, Dório Fineto, como os protagonistas das várias histórias que vão sendo contadas podem ser caracterizados como sujeitos errantes, deslocados de seus respectivos lugares de origem (que podem ser tanto físicos como simbólicos). Numa lógica que não inclui



a perspectiva de pouso fixo ou de retorno ao “lugar de origem” (portanto, numa lógica que é a da errância permanente), o fenômeno da migração aparece em *Flores artificiais* em sua modulação contemporânea: o *nomadismo*. Trata-se de um regime migratório que, conforme Michel Maffesoli, é constitutivo do cotidiano do homem pós-moderno:

Pode-se mesmo dizer que o homem pós-moderno está impregnado disso [da errância]. A fim de domesticar o termo, foi possível falar de mobilidade. Essa mobilidade é feita das migrações diárias: as do trabalho ou as do consumo. São também as migrações sazonais: do turismo e das viagens, sobre as quais é possível prever um importante desenvolvimento. É ainda a mobilidade social ou “os deslocamentos maciços de populações induzidas pelas disparidades econômicas”.²

Os modos como essa errância fundadora afeta as experiências subjetiva e intersubjetiva são bastante destacados por MAFFESOLI. O sujeito, a partir da metáfora do nomadismo, não é mais visto como resumido “a uma simples identidade, mas desempenhando papéis diversos através de identificações múltiplas”³. Essa caracterização do sujeito situa-se dentro do quadro teórico da pós-modernidade, que tudo vê como múltiplo, fragmentado e sem centro. Quanto à intersubjetividade, o pensador francês a vê inscrita sob o seguinte paradoxo:

A errância, desse ponto de vista, seria a expressão de uma outra relação com o outro e com o mundo, menos ofensiva, mais carinhosa, um tanto lúdica, e seguramente trágica, repousando sobre a intuição da impermanência das coisas, dos seres e de seus relacionamentos.⁴

A possibilidade de contatos múltiplos e mais mediados (o que significaria menos expostos a riscos) tem como contrapartida a fragilidade dos laços e o vazio

² MAFFESOLI, 2001, p. 29.

³ MAFFESOLI, 2001, p. 78.

⁴ MAFFESOLI, 2001, p. 27-28.



Revista Araticum
Dossiê Antonio Candido

Programa de Pós-graduação em Letras / Estudos Literários da Unimontes
v. 20, n. 2, 2019
ISSN: 2179-6793

144

da perda a insinuar-se em cada um deles. Muitos desses laços, tecidos de modo instantâneo em aeroportos, rodoviárias, hotéis, mercados, bares têm como dado positivo a intensidade e o dinamismo a abrirem o campo da subjetividade a experiências únicas, que não se repetem, mas que deixam uma forte marca. Por outro lado, são laços que se tecem e se destecem tão facilmente que o vazio parece se inscrever na vida desses sujeitos desenraizados de modo tão contundente quanto as marcas pelo outro deixadas.

O modo como *Flores artificiais* se estrutura é também significativo para a análise dessa relação nele encenada entre nomadismo e intersubjetividade. Com histórias que se dispersam e que se cruzam, sem formar uma unidade na narração, a obra figura o regime de mobilidades que tematiza. O espaço do texto é tornado ele próprio território da errância e da troca intersubjetiva que figuram as histórias. A começar pelo modo como se organiza o plano enunciativo. Primeiro, o livro é escrito a dois: Dório Fineto, um engenheiro do Banco Mundial, busca na escrita de suas memórias uma forma de autoanalisar-se. As memórias escritas são enviadas a outra pessoa, um escritor e conterrâneo seu chamado Luiz Ruffato, com a intenção de que este lhes dê um tratamento literário. As memórias de Dório ganham, assim, outra voz, que as organiza e as inscreve dentro de um regime ficcional. É possível ver nesse regime de trânsito entre uma voz que narra o que ouviu do protagonista de cada história (tendo, aqui, já outro plano de narração inscrito na própria cena narrada) e a voz que organiza essa narração (a do escritor Ruffato) a dinâmica da mobilidade que marca o espaço retratado.

Ressalte-se, também, o fato de que essas histórias registradas por Dório (ou, pelo menos, selecionadas por Ruffato) falam mais dos outros, pessoas com as quais ele teria se encontrado em suas muitas viagens por diversos países, do que dele próprio. É como se essas histórias (as dos outros), de algum modo, dissessem respeito também a ele; através delas (e dessas outras pessoas que cruzaram sua vida tão instantaneamente) Dório se constitui como sujeito.



Temos, pois, nessa narrativa, um jogo intersubjetivo muito forte, evidente, num primeiro plano, no processo da narração e, num segundo, no do narrado. É, pois, pelo outro que o eu (Dório) se revela, mas um outro que não está dentro desse eu, sequer oculto em um canto recôndito de sua subjetividade (como se poderia dizer a partir da Psicanálise), mas em trânsito por ela. Traduzindo a errância que caracteriza a experiência do sujeito nômade, trata-se, aqui, de subjetividades que se atravessam umas às outras, num fluxo permanente, que reflete a relação que elas mantêm também com o espaço.

Ainda no plano formal, podemos também relacionar a esse regime de mobilidades o modo como o livro se organiza: temos, primeiro, uma “Apresentação” escrita por Ruffato, explicando como as histórias que compõem o volume teriam chegado a ele e qual a sua tarefa na composição da obra; depois, temos a carta enviada por Dório pedindo que sobre essas histórias o escritor trabalhe, transformando-as em literatura; ao final, Ruffato apresenta uma espécie de nota biográfica, com maiores detalhes sobre a vida de Dório. Preenchem o livro, as histórias escritas pelo engenheiro, com o título de “Viagens à terra alheia”. Trata-se de histórias autônomas, mais parecendo contos do que propriamente partes de um romance, por exemplo; organizadas em capítulos, elas parecem formar um *patchwork* representando um mapa: o mapa do mundo percorrido por Dório em suas viagens; o mapa da subjetividade de Dório, atravessada pelas pessoas conhecidas nos lugares por onde ele passara.

Um mesmo *leit motiv* estrutura cada história. Enquanto viaja a trabalho para avaliar projetos desenvolvidos pelo Banco Mundial em diversos lugares do mundo, Dório encontra, num bar, num restaurante ou no hotel, alguém com quem estabelece um contato que se torna, aos poucos ou instantaneamente, tão íntimo a ponto de essas pessoas revelarem a ele seus dramas pessoais, suas histórias de perda, desilusão e conflitos.

Essa estrutura dialoga com uma constante da literatura pós-modernista: a



fragmentação da forma, o texto organizado a partir de um jogo de superfícies. Esse modo de composição tem como efeito estético o que Fredric Jameson viu como “talvez a mais importante característica formal de todos os pós-modernismos”: o achatamento ou a falta de profundidade (sentida, aqui, principalmente em relação à expressão da subjetividade). Essa relação entre fragmentação (no plano da forma) e achatamento (no do sentido) não está desligada da questão do sujeito. Segundo JAMESON (1997, p. 42), a fragmentação desloca a alienação do sujeito de uma dinâmica do fora e do dentro (conforme expressavam a ansiedade e o isolamento radical, psicopatologias próprias da modernidade) para a da interação entre superfícies múltiplas (que tem na esquizofrenia seu correlato psíquico).

A experiência subjetiva e intersubjetiva pautada nesse “jogo de superfícies” (e não no mergulho no eu alto constituído) é bem a que o livro de RUFFATO figura e, como dizíamos, desde o plano enunciativo da obra. Nesse sentido, é significativo como Dório Fineto se oculta (ou é ocultado) de sua própria narrativa, em que é virtualmente narrador e protagonista. De um lado, ele desvia o olhar de si mesmo o tempo todo, preferindo falar dos outros. Por outro, narra essas histórias com o distanciamento característico de um narrador onisciente.

Dório parece-nos plano demais como sujeito; pouco fala de si e, talvez, por não ter nada mesmo a dizer. E distante demais como narrador, demonstrando, até, em alguns momentos, certa indiferença à dor dos outros (como na história “O presente absoluto”, em que pessoas da periferia de Buenos Aires têm suas casas invadidas pela água, por causa da chuva, e ele lamenta pelo fato de não poder “percorrer as calçadas arborizadas com seus cafés elegantes, como havia planejado”⁵). Mas, Dório ainda exhibe algo de si: a marca de um vazio terrível como signo do desenraizamento e da despersonalização a que foi submetido. Ele tem de si apenas algum resto de subjetividade, expresso em sua reação à dor do

⁵ RUFFATO, 2014, p. 47.



outro. Mas, desse outro ele tem, também, só um resto de memória do que lhe foi contado. *Flores artificiais* exprime, assim, a crise do sujeito na pós-modernidade a partir de um espelhamento com a crise da intersubjetividade. E essa dupla crise não é aleatória, mas situada em um plano histórico até certo ponto preciso. É que a errância, a transitoriedade e com elas, também, a despersonalização e o desenraizamento vão se constituindo signos da contemporaneidade já desde o advento da modernidade.

O título do livro (*Flores artificiais*) pode ser muito significativo para se pensar essa história da crise da subjetividade e da intersubjetividade na contemporaneidade: ele faz uma dupla alusão ao poeta francês Charles Baudelaire, que, em seus dois livros *As flores do mal* e *Paraísos artificiais*, lança na literatura ocidental a questão da solidão e do vazio do sujeito em meio a uma multidão constantemente em trânsito.

Em *Paraísos artificiais* (ensaio sobre o haxixe, o ópio e o vinho), BAUDELAIRE mostra como tais drogas, por meio de um alargamento dos sentidos, lança o sujeito em viagens imaginárias por espaços do real e do sonho. *As flores do mal*, por sua vez (ao lado dos poemas em prosa de *Spleen de Paris*), tem na experiência da *flânerie* (a deambulação sem destino e sem propósito) o movimento propulsor de uma estética voltada para a apreensão da modernidade a partir do espaço urbano e dos sujeitos que por ele transita.

O *flâneur* pode ser considerado o antepassado imediato desse sujeito nômade que se inscreve como metáfora da pós-modernidade. Walter Benjamin, em seu estudo hoje clássico, mostra como a figura do *flâneur*, em BAUDELAIRE, expressa de modo fundador a relação ambígua do sujeito com o espaço da cidade e com o mercado, no período do alto capitalismo. A experiência de “perder-se” no meio da multidão, como a experimentava o *flâneur* em suas andanças labirínticas, era como a experiência de perder-se de si mesmo e do mundo que tinha como referência. Como sugere BENJAMIN, a *flânerie* implicava em uma



“banalização do espaço”, uma vez que “por força desse fenômeno, tudo o que acontece potencialmente nesse espaço é percebido simultaneamente”. Por esse complexo de percepções simultâneas, experimentaria o sujeito uma série de choques capazes até de estremecer as suas próprias bases de constituição: “O mover-se através do tráfego implicava uma série de choques e colisões para cada indivíduo. Nos cruzamentos perigosos, inervações fazem-no estremecer em rápidas sequências, como descargas de uma bateria”⁶.

Introduz-se, assim, no plano perceptivo, a descontinuidade, como se a mente e o corpo fossem, o tempo todo, submetidos a diversos processos de deslocamento. O pensador alemão chegará a comparar essas experiências de choque por que passa o homem moderno na rua de uma cidade grande com o achar-se em um país estrangeiro. “A imigração como uma chave da cidade grande”, diz ele⁷.

Além da violência dos “choques”, o homem moderno está sob o risco da dissolução de sua própria individualidade no anonimato da multidão. Daí, o *flâneur* baudelairiano ser signo também de resistência ao mundo mecanizado que os processos de produção impõem: “A ociosidade do *flâneur* é uma demonstração contra a divisão do trabalho”⁸. A sua indolência ao caminhar é uma provocação ao ritmo amorfo das pessoas: “O *flâneur* precisa de espaço livre e não quer perder sua privacidade”⁹. Por isso, também, ele sai à rua vestido de Dândi; ele quer se mostrar, ele quer se diferenciar da massa, fazer aparecer o antigo em meio ao frêmito geral em torno do novo. Mas, perguntará BENJAMIN adiante: poderá o *flâneur* enquanto tal sobreviver? Como sugere o autor, essa própria atitude de andar num ritmo lento e chamar a atenção do espectador para sua indumentária já implica em sua mercadorização. O conto “O homem das multidões”, de Edgar

⁶ BENJAMIN, 1989, p. 125.

⁷ BENJAMIN, 1989, p. 164.

⁸ BENJAMIN, 1989, p. 199.

⁹ BENJAMIN, 1989, p. 122.



Allan Poe, ilustra o destino do *flâneur* na modernidade: a grande loja será seu último refúgio. “A ebriedade a que se entrega o *flâneur* é a da mercadoria em torno da qual brame a corrente dos fregueses”¹⁰.

A despersonalização do sujeito, iniciada na modernidade com o fenômeno urbano e os processos de reificação, encontra terreno, ainda, na vulnerabilidade e na instantaneidade das relações humanas: o sujeito, lançado em meio à multidão, perde sua individualidade à medida que se torna, também, incapaz de reconhecer a do *outro*. Tal forma de alheamento tem raízes, igualmente, no processo de constituição da cidade. Assim, ao mesmo tempo em que impacta o plano subjetivo, o “fenômeno urbano”, movido pela máquina capitalista, deixa seus efeitos também na intersubjetividade.

BENJAMIN, citando George Simmel, comenta a “visão” que se tinha do próximo, na época de BAUDELAIRE. “Visão” que, segundo o filósofo, provinha de uma inquietação de origem peculiar e se caracterizava pela ausência da voz do *outro*:

Quem vê sem ouvir fica muito mais inquieto do que quem ouve sem ver. Eis algo característico da sociologia da cidade grande. As relações recíprocas dos seres humanos nas cidades se distinguem por uma notória preponderância da atividade visual sobre a auditiva. Suas causas principais são os meios públicos de transporte. Antes do desenvolvimento dos ônibus, dos trens, dos bondes no século XIX, as pessoas não conheciam a situação de terem de se olhar reciprocamente por minutos, ou mesmo por horas a fio, sem dirigir a palavra umas às outras.¹¹

Seguindo essa hipótese, não é que fosse impossível ver o *outro*; impossível era ouvi-lo e fazer-se ouvir por ele. No século XX, com a desagregação do espaço e a dispersão do homem, também a visão do mundo, a de si próprio e a do *outro* entram em crise. Ouvir-se, entreouvir-nos, ouvir os

¹⁰ BENJAMIN, 1989, p. 51-52.

¹¹ SIMMEL, apud BENJAMIN, 1989, p. 36.



sinais do mundo estão distantes demais de nossa vivência cotidiana.

Essa crise do sujeito e de sua relação com o mundo e com outro atinge, na pós-modernidade, um ponto ainda mais alto, de modo a se poder dizer, com Zygmunt Bauman, que frágil e errática não é mais apenas a ação do homem no mundo, mas esse próprio mundo onde ela se concretiza. Entre os motes dessa crise, estão as questões da identidade e dos relacionamentos humanos. A respeito deles, BAUMAN aponta:

E como se pode fixar e separar um lugar no mundo se todos os direitos adquiridos não o são senão até segunda ordem, quando a cláusula da retirada à vontade está inscrita em todo contrato de parceria, quando – como Anthony Giddens adequadamente o expressou – todo relacionamento não é senão um “simples” relacionamento, isto é, um relacionamento sem compromisso e com nenhuma obrigação contraída, e não é senão amor “confluyente”, para durar não mais do que a satisfação derivada?

O significado da identidade, como o Christopher Lasch da última fase ressaltou, se refere tanto a pessoas como coisas. O mundo construído de objetos duráveis foi substituído pelo de produtos disponíveis projetados para imediata obsolescência. Num mundo como esse, as identidades podem ser adotadas e descartadas como uma troca de roupa.¹²

Trata-se de um mundo em que tanto os afetos quanto a identidade são descartáveis, como o são também as pessoas. A despersonalização e a reificação do sujeito, que vimos encetar-se no advento da modernidade principalmente pela mercadorização do seu destino, ganha dimensões bem trágicas agora. Como mostra BAUMAN em *Amor líquido*, na pós-modernidade até mesmo os relacionamentos já incorporam a dinâmica própria do capital. Eles supõem um investimento (tempo, dinheiro, esforços que poderiam ser empregados para outros fins) visando receber em troca algo da ordem do “lucro”, como: “a proximidade da mão amiga quando você mais precisa dela, o socorro na aflição, a

¹² BAUMAN, 1998, p. 112.



companhia na solidão, o apoio para sair de uma dificuldade, o consolo na derrota e o aplauso na vitória.¹³

Esse mundo contém seu lado de horror e o de fascínio, como também mostra o sociólogo: o de horror é que “todo diligente trabalho de construção [identitária, intersubjetiva] pode mostrar-se inútil”¹⁴; o de fascínio está no fato de essa construção “não estar comprometida por experiências passadas, de nunca ser irrevogavelmente anulada, sempre ‘mantendo as opções abertas’”¹⁵. A questão da opção, nessa passagem enunciada, será capital para a distinção que faz o sociólogo do que entende como as duas metáforas da pós-modernidade: as figuras do *turista* e do *vagabundo*. Ambas estão inscritas sob esse regime de mobilidade que apreciamos, com MAFESOLI, sob o título de *nomadismo* e ao qual BAUMAN se refere como *peregrinação*. Nesse regime, o que está em jogo é a constante possibilidade ou necessidade de mudar, de não fincar raízes em nenhum lugar e de manter relações apenas “epidérmicas”, ou seja, superficiais.

Essa é a situação vivenciada por Dório Fineto, o narrador-protagonista, e também por outros personagens de *Flores artificiais*. Primeiro, quanto a Dório, é interessante lembrar que ele viaja a serviço do Banco Mundial (do qual é engenheiro). É, pois, a serviço do capital que ele se coloca em trânsito por diversos países. O flerte com o mercado que se insinuava na *flânerie* baudelairiana se desenvolveu em uma relação praticamente institucional, e a deambulação ganhou propósitos e ultrapassou os limites do espaço da cidade, lançando-se para o do mundo. A errância, aqui, não tem nada do sentido de resistência que marcava a *flânerie* baudelairiana; ela aderiu ao capital, que, por sua vez, é o que a impele.

Dório não é, pois, o vagabundo, não apenas por poder fazer suas escolhas, mas principalmente porque (como representante do capital) suas escolhas serem

¹³ BAUMAN, 2004, p. 15.

¹⁴ BAUMAN, 1998, p. 112.

¹⁵ BAUMAN, 1998, p. 113.



Revista Araticum
Dossiê Antonio Candido

Programa de Pós-graduação em Letras / Estudos Literários da Unimontes
v. 20, n. 2, 2019
ISSN: 2179-6793

152

já as de quem limita as do vagabundo. Ele está mais para o turista até no apagamento desse seu lugar junto ao sistema econômico. Lendo suas memórias, pouco nos lembramos de que ele está ali a serviço e não a passeio. Dório parece transitar livre por entre os lugares e as pessoas com quem estabelece algum contato intersubjetivo. Além disso, como ele próprio revela na carta que escreve a Ruffato, sempre gostou de estar o tempo todo em trânsito, e pouso fixo é algo que nunca teve. Filho de uma família de imigrantes italianos pobres, sitiados em Rodeiro, no interior de Minas, saíra de casa adolescente e nunca mais voltara. Não se casou, não teve filhos, sequer amigos tinha. Por isso, talvez, tem que recorrer à vida dos outros se quer se compreender. A sua é demais vazia, destituída de experiências, composta apenas de vivências sem importância.

Mas este vazio é, por outro lado, o que constituirá como sujeito. Quer dizer, é a partir dele que Dório poderá se descobrir como sujeito: quando este vazio o assola e ele se descobre em depressão, tem a oportunidade de pôr a si mesmo em questão. É, na busca por preencher esse vazio, recuperando o que resta de afeto para com o outro (as experiências dos outros contendo algo que lhe diga respeito), que Dório poderá lançar luzes sobre seus fantasmas e dar-lhes um corpo (nem que seja o da escrita, nem que seja o da ficção).

Dório busca, então, preencher esse seu vazio tentando reconhecer um resto de si (um resto de afeto por ele sentido) nas histórias de vida dessas pessoas com quem cruzara em suas muitas viagens. Até que ponto essas histórias são ficcionalizadas já por ele ou (e se apenas) por Ruffato não saberemos. Porém, elas de algum modo possibilitam que ele se descubra, através de espelhamentos múltiplos com essas outras pessoas, já que são sujeitos, como ele, em permanente trânsito.

Alguns personagens do livro carecem de melhor delineamento (é o caso da senhora que vai para Buenos Aires para aprender a dançar tango, e de Suzana, a moça bonita que se deixa ser devorada por jacarés); outros, porém, são bastante



Revista Araticum
Dossiê Antonio Candido

Programa de Pós-graduação em Letras / Estudos Literários da Unimontes
v. 20, n. 2, 2019
ISSN: 2179-6793

153

interessantes e reveladores do campo do afeto em Dório. É o caso, por exemplo, do uruguaio El Gordo, dilacerado pela ausência do pai, homem errante que rejeita a família como se rejeitasse toda forma de afeto. É interessante pensar a diferença entre El gordo e Dório: o primeiro, marcado por uma necessidade e uma abundância de afetos que chega a se perder em meio a eles; enquanto o segundo demonstra-se indiferente aos sentimentos, experimentando as amizades apenas no plano da superfície. Outro personagem que merece destaque é o argentino Marcelo, que Dório conhece em Beirute: um sujeito errante igualmente, porém em confronto o tempo inteiro com o mundo (o mundo social, o mundo político). Mais uma vez, espelhando-o com Dório, vemos o quanto este é vazio também como sujeito social, incapaz de perceber-se dentro do mundo coletivo.

Mas, destaquemos, principalmente, o personagem Bobby, protagonista da primeira narrativa do livro. Bobby, um inglês descendente de escoceses, se erradicara em Juiz de Fora (cidade em que Dório ainda fazia faculdade quando o conheceu). Quando jovem, enquanto o pai estava desaparecido e a mãe definhava-se num sanatório, ele sente a falta de lugar para si no mundo. Lança-se, então, à procura de um refúgio para o abismo que o habitava interiormente. Como soldado do Exército Britânico, vai para o Quênia. Depois de um retorno breve à Inglaterra, junta-se a um grupo de mercenários e vai lutar contra o governo central da recém-independente República do Congo. Depois, pressentido a derrota, foge para a Angola, onde vaga por diversas cidades. Volta à Inglaterra de novo e de lá vem para o Brasil. Refugia-se primeiro em São Paulo, aonde chega a estabelecer um relacionamento amoroso com uma mulher chamada Marianne. Abandona-a antes do casamento, incapaz de aprofundar-se numa relação mais do que havia feito. Deixa São Paulo e vai parar em Miranorte, na Amazônia, onde abre um posto de gasolina. Lá conhece outra mulher, Alcina, por quem se apaixona de modo muito intenso. Mas, aqui também, inseguro e imaturo para o amor, perde a amada. Fugindo de si e à procura de Alcina, alcança Juiz de



Fora, onde vai viver, ainda e sempre sozinho, como matador de ratos.

Bobby é desses sujeitos que se movem porque acham o mundo insuportavelmente inóspito. À mercê do capital, Bobby está sempre à margem; ele não tem caminhos, tem descaminhos. À mercê de si próprio, seus sentimentos são sempre traídos por um mundo em que os laços afetivos são feitos para desatarem-se o mais rápido possível. Seria interessante pensá-lo (segundo a sugestão de BAUMAN em relação às suas duas metáforas) como o *alter ego* de Dório: uma espécie de selvagem que aparece como contraface do civilizado que o engenheiro representa. Ambos, Dório e Bobby são sujeitos vacantes, marcados por um vazio muito forte. Porém, Bobby é jogado por esse vazio o tempo todo, colocado na linha de frente do destino, e de modo trágico. Dório refugia-se num lugar social de conforto, mais jogando com seu vazio do que sendo jogado:

Não pertenço a lugar nenhum, sou, sempre fui, um estranho, um estrangeiro... Não me entreguei à vida – ela me largou num parque abandonado... E não tive competência para formar família, filhos, cães, gatos, passarinhos... Amei algumas mulheres, mas sempre me apavorou a ideia de ser rejeitado – antes que me repelisses, abdicava delas... Para não sofrer no futuro, padecia no presente...¹⁶

Até que a solidão um dia o aplaca e ele se percebe por ela envolto; como “uma cobra a brincar com sua presa”, ela está prestes a esmagá-lo:

O tempo, este escriturário burocrático e insensível, escarneceu de minha contabilidade esdrúxula: polvilhou meus cabelos, retorceu minha espinha, enrugou minha pele, oxidou minhas juntas, espanou meus sonhos. Perambulo pelo mundo, dissipando minhas pegadas, esquecendo-me de que não tenho paradeiro... Desencontrei-me de mim, arruinei-me para sempre...¹⁷

¹⁶ RUFFATO, 2014, p. 140.

¹⁷ RUFFATO, 2014, p. 140-141



O vazio que constitui a subjetividade de Dório é um pouco preenchido na escrita. Ela coloca de novo em trânsito pela sua subjetividade essas pessoas através das quais ele conheceu um pouco do afeto humano. A escrita, incorporando o regime de mobilidade inscrito nessas vidas, põe em marcha outro regime: o da intersubjetividade, através do qual o narrador descobrirá um resto de si para continuar a viver. *Transpassagens* designa esse duplo regime de mobilidade e intersubjetividade que *Flores artificiais*, de RUFFATO, nos oferece à leitura. O cruzamento entre subjetividades: a relação consigo inscrita na relação com os outros. Assim é que, em uma composição textual por analogia móvel, com uma narrativa que se fragmenta em diversas outras, a obra promove uma espécie de “jogo de superfícies”; e nos dá a ver, através de Dório Fineto, o narrador-protagonista, um sujeito saturado de histórias alheias, enquanto que vazio de si mesmo, condição representativa do sujeito na contemporaneidade.

Referências Bibliográficas

- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira. 6. ed. Campinas: Papyrus, 1994.
- BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du mal*. Paris: GF Flammarion, 1991.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução de Maria Elisa Cevalco. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- MAFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*.



Revista Araticum
Dossiê Antonio Candido

Programa de Pós-graduação em Letras / Estudos Literários da Unimontes
v. 20, n. 2, 2019
ISSN: 2179-6793

156

Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

RUFFATO, Luiz. *Flores artificiais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Breve currículo do autor

Wesley Thales de Almeida Rocha é professor de Língua Portuguesa e Literatura no Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG), Campus Almenara. Doutor em Estudos Literários, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com Tese sobre a poesia de Murilo Mendes. Mestre em Estudos Literários, também pela UFMG, com Dissertação sobre a obra poética de Ferreira Gullar. Interessa-se, especialmente, pelo estudo da poesia, com enfoque para questões relacionadas às poéticas modernas, poéticas de vanguarda, a relação entre literatura e história, entre linguagem e subjetividade.