



**YURI AL'HANATI, UM CRONISTA CAMINHANTE NOS ESPAÇOS DAS
CIDADES EM UMA BULA PARA UMA VIDA INADEQUADA**

**YURI AL'HANATI, A WALKING CHRONIST IN CITY SPACES IN A PACKAGE
FOR AN INADEQUATE LIFE**

Ana Lúcia Corrêa Darú¹

Cláudia da Rocha Moreira Sampaio de Andrade²

Orientador: Profo Dr. Marcelo Alcaraz³

1. Discente do Curso de Doutorado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade, Curitiba, Brasil.
2. Mestre em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade, Curitiba, Brasil.
3. Docente do Centro Universitário Campos de Andrade, Curitiba, Brasil.

E-mail: ana.daru@hotmail.com

RESUMO

O presente trabalho analisa as crônicas que constituem o livro *Bula para uma vida inadequada*, de Yuri Al'Hanati, a partir das concepções teóricas de Francisco Careri em *Walkscapes*, o caminhar como prática estética, cuja percepção sobre o ato de caminhar vai além do espaço da cidade. Segundo Careri, o caminhar se transforma em instrumento de autoconhecimento, de reconhecimento e de produção artística. Autores como Walter Benjamin, Byung Chul-Han e João do Rio contribuirão para que a análise das crônicas desvende um caminhante contemporâneo que não precisa, necessariamente, por um “pé na frente do outro” para desvendar os espaços, mas ele também pode colocar os olhos nas redes sociais e “caminhar” virtualmente pela vida dos outros e pelo cotidiano citadino.

Palavras-chave: Caminhante literário; Peregrino; Flâneur; Crônica; Andarilho.

ABSTRACT

This paper analyzes the chronicles that constitute the book *Bula para uma vida inadequada*, by Yuri Al'Hanati, based on Francisco Careri's theoretical conceptions in *Walkscapes*, o caminhar como prática estética, whose perception of the acct of walking goes beyond space of the city. According to Careri, walking becomes an instrument of self-knowledge, recognition and artistic production. Authors such as Walter Benjamin, Byung Chul-Han and João do Rio will contribute so that the analysis of the chronicles unveils a contemporary walker who does not necessarily need to put one “foot in front of the other” to unravel the spaces, but he can also place the eyes on social networks and “walking” virtually through the lives of others and the daily life of the city.

Keywords: Literary walker. Pilgrim. Flaneur. Chronicle. Wanderer.



1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho intenciona analisar as crônicas do livro *Bula para uma vida inadequada* (2019), de Yuri Al'Hanati, buscando elucidar o trajeto que o autor percorre como referência estética para conceber sua obra. Yuri Al'Hanati nasceu em Angra dos Reis, Rio de Janeiro, em 1986, mas foi em Curitiba que estudou Jornalismo na Universidade Federal do Paraná, em 2004. Foi nesta cidade que decidiu criar raízes profissionais e literárias. Os passeios que fez por Curitiba e por outros lugares mundo afora constituíram seu repertório de escrita, relatando a experiência do caminhante nas cidades e seus confrontos com habitantes locais.

O ato de caminhar pode parecer algo banal, afinal, caminhar é, simplesmente, seguir por uma trilha ou percorrer um trajeto andando a pé. Ser caminhante é “pôr um pé na frente do outro” de forma constante e sincronizada, convertendo-se em um deslocamento. No entanto, é possível depreender algo mais nesse simples ato de deslocar-se, pois, ao caminhar, é inevitável que se encontre inusitados espaços e experiências.

O primeiro a escrever um tratado sobre a caminhada foi o filósofo e naturalista norte-americano Henry David Thoreau (1817-1862). Em seu ensaio *Caminhando*, publicado após sua morte, em 1862, ele traz relatos de viagens que consistiam em explorar a natureza selvagem dos Estados Unidos, os espaços onde se sentia em casa.

Acho que não consigo preservar minha saúde e meu ânimo se não passar quatro horas por dia, pelo menos – e geralmente é mais do que isso -, vagando através das matas, dos morros e dos campos, absolutamente livre de todos os compromissos terrenos. [...] Quando às vezes lembro que os artesãos e os negociantes ficam em suas lojas não só toda a manhã, mas toda a tarde também, sentados de pernas cruzadas, tantos deles – como se as pernas fossem feitas para se sentar sobre elas e não para ficar de pé ou caminhar sobre elas -, acho que merecem algum crédito por não terem cometido o suicídio há muito tempo. (THOREAU, 2006, p.71)

Thoreau nomeou o ato de caminhar como ato de autoconhecimento. Em *Caminhando*, ele teceu um tratado sobre o caminhar para conhecer-se, para se apropriar dos espaços e, também, para refletir sobre a existência dos espaços vazios de cultura e os habitados pelo ser humano cultural. Assim, promoveu inúmeras descobertas sobre a vida em sociedade.

Francisco Careri em *Walkscapes, o caminhar como prática estética* (2013) aborda a temática do ato de caminhar imprimindo a ele uma especificidade. Careri considera que o passeio pelo espaço das cidades é um instrumento não apenas de autoconhecimento e de reconhecimento social, mas de apreensão de valores estético-culturais presentes nas cidades e em seus arredores:

O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. A presença física do homem num espaço não mapeado – e o variar das percepções que daí ele recebe ao atravessá-lo – é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço e, conseqüentemente, o espaço em si, transformando-o em lugar. O caminhar produz lugares. (CARERI, 2013, p.51)

Careri atribui a *espaço* algo a significar, e a *lugar* algo significativo, ou afetivo, um espaço com o qual se tem familiaridade, convívio, intimidade. Pode ser uma paisagem, uma rua, uma praça ou uma construção. Sendo assim, o caminhante se depara com um espaço natural agregado à sociedade, o que os geógrafos chamam de espaço geográfico, ou seja, é o espaço modificado pela ação humana e que está em constante processo de construção e modificação. Mas também convive com a *paisagem* “aquilo que a vista alcança”, ou mais atualmente, as manifestações e fenômenos espaciais que podem ser apreendidos pelos sentidos humanos e não somente pela visão. Este conceito agrega valor ao termo, abarcando a sensação de frio ou calor, os cheiros e os sons do espaço:

A paisagem existe através de suas formas, criadas em momentos históricos diferentes, porém



coexistindo no momento atual. No espaço, as formas de que se compõe a paisagem preenchem, no momento atual, uma função atual, como resposta às necessidades atuais da sociedade. Tais formas nasceram sob diferentes necessidades, emanaram de sociedades sucessivas, mas só as formas mais recentes correspondem a determinações da sociedade atual. (SANTOS, 2006, p.67)

É fato inconteste que os primeiros habitantes do planeta viviam do que a natureza lhes oferecia. O esgotamento de oferta de alimento de um local forçava o grupo humano a deixar seu lugar e a caminhar para outros espaços. É possível afirmar que os primeiros habitantes do planeta evoluíam enquanto caminhavam e constituíam novos lugares.

Em relação a narrativas sobre personagens caminhantes, é possível encontrar inúmeras obras literárias em que o ato de caminhar é o que dá subsistência à narrativa.

O primeiro romance ocidental *Dom Quixote* (1605), de Miguel de Cervantes de Saavedra (1547-1616), revolucionou as formas de narrativa. O protagonista, após ler romances de cavalaria, percorre os espaços da Espanha do século XVII em busca de aventuras, em uma andança sem fim. *Dom Quixote de la Mancha* tornou-se para a literatura um verdadeiro cavaleiro andante.

A literatura, de fato, está repleta de “quixotes”, peregrinos e andarilhos.

Em *Bula para uma vida inadequada*, há um autor-peregrino, um andarilho urbano que caminha, observa e reconhece os lugares, os tipos urbanos locais, as culturas típicas, as intercorrências que desafiam um viajante. O cronista desvenda os espaços como se fossem personagens, como se essa existência contribuísse para o modo como o sujeito local age, vive, interage e se insere no mundo. Em suas crônicas, Al'Hanati promove uma reflexão sobre como os lugares revelam a passagem da história, do tempo e como os habitantes se relacionam com a sociedade.

No título do livro de Yuri Al'Hanati, há um prenúncio para o leitor: uma bula é, grosso modo, um conjunto de indicações. Sendo assim,

é possível depreender significados desse termo e associá-los a um estar no mundo de maneira inadequada.

Segundo Luís Henrique Pellanda, prefaciador do livro de Yuri Al'Hanati, o autor escreve sobre um mal-estar difuso, algo relacionado às redes sociais, às máscaras cotidianas, ao trabalho burocrático, à vida na cidade, à vida enquanto representação para o outro, ao culto do estar bem todo o tempo.

O próprio Al'Hanati, em entrevista concedida ao *Litera Tamy*, um canal de conteúdo literário, em 3 de agosto de 2019, afirmou: “As crônicas tratam de tipos de inadequação, tipos de estranhamento do mundo, deslocamentos sociais.”¹

Bula para uma vida inadequada apresenta 39 crônicas e 04 contos, em 160 páginas, e foi lançado pela editora Dublinense de Porto Alegre, em 2019. A “bula” de Yuri Al'Hanati traz, principalmente, uma certa organização, pois suas crônicas percorrem um caminho, ou um fio condutor: de casa; da rua; sobre pessoas; viajar; e regressar/relembrar. Nessas temáticas, percebe-se o viés do caminhante e um modo Al'Hanati de caminhar.

É certo, assim, alertar que o modo ‘Al'Hanati’ de caminhar oferta ao leitor um caminhante contemporâneo, não só aquele que coloca “um pé após o outro”, mas aquele que observa das janelas do ônibus, do táxi, do metrô, do automóvel, ou do alto de um prédio. Na atualidade há, também, aquele que caminha pela vida alheia, percorrendo espaços com os olhos vidrados em fotos e vídeos postados nas redes sociais. O passo a passo modernizou-se.

2. UM CRONISTA NAS RUAS DE CURITIBA

O vocábulo *crônica* “Do grego *chronikós*, relativo a tempo (*chrónos*), do latim *chronica* (m), o vocábulo ‘crônica’ designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em sequência cronológica.” (MOISÉS, 1997, p.245)

A crônica é uma narrativa de fatos do dia a dia que foi, primeiramente, direcionada

¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eYNP0_Zf1U
> Acesso em: 30 jun. 2021



para o jornal e, apesar de o jornal diário ser de duração efêmera, a crônica conseguiu alcançar uma vida mais longa:

[...] a crônica move-se entre ser no e para o jornal, uma vez que se destina, inicial e precipuamente, a ser lida no jornal ou revista. [...] o seu objetivo, confesso ou não, reside em transcender o dia a dia pela universalização de suas virtualidades latentes, objetivo esse via de regra minimizado pelo jornalista de ofício. O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia. (MOISÉS, 1997, p.247)

A crônica imprime um olhar literário a eventos do cotidiano, recriando a reportagem ou um acontecimento social. O escritor e prefaciador do livro em questão Luís Henrique Pellanda apresenta a obra e o autor estreante Al'Hanati ao leitor:

O jovem cronista é um escritor à caça de seus leitores, buscando uma posição que lhe seja mais favorável, ou menos exposta. [...] Yuri Al'Hanati, a julgar por este seu livro de estreia, parece já ter escolhido seu figurino e suas obsessões. [...] Estamos falando de um cronista que se define pela negação. De sua janela, no último andar de um edifício isolado em Curitiba, o autor simplesmente constata, sem descambar para o cinismo, que 'tem uma vista'. Ou melhor, que tudo que tem é esta 'vista impessoal' [...] (AL'HANATI, 2019, p.7-8)

Essa "vista" que o autor tem do alto de um prédio, no centro da cidade de Curitiba, oportuniza que o cronista passeie com os olhos pela cidade. Traduz-se o autor como um caminhante de vanguarda, pois "anda" pela paisagem deixando suas pegadas no vidro da janela do apartamento. Isso se percebe no primeiro parágrafo da primeira crônica do livro, intitulada *Eles estão lá, eu estou aqui*.

"O barulho da chuva some, mas um ruído estático continua no ar. Abro a janela e constato que o som vem do estádio ao fundo da

minha paisagem urbana enevoada. O Paraná Clube é uma espécie de time de futebol, com a diferença que desperta mais compaixão do que rivalidade nos adversários." (AL'HANATI, 2019, p.13)

Há uma proximidade entre o prédio em que o autor mora e o estádio de futebol Paraná Clube. A leitura que Al'Hanati faz dessa proximidade e das ocorrências no estádio de futebol e arredores garante a crônica por meio de um narrador-protagonista que atualiza o leitor a partir de seu ponto de vista sobre as publicações dos torcedores: "[...] arranca elogios nas redes sociais pelo que há de belo no esporte. Não entendo do belo nesse contexto, mas tenho certeza de que não é a aglomeração de bêbados gritando para a grama." (AL'HANATI, 2019, p.13)

Dessa forma, o cronista reflete-se em sua personagem ao reconhecer o som emitido pela multidão no estádio: "Abro a janela do quarto para me debruçar e fico ouvindo ao longe o som de televisão fora do ar que dez mil vozes desconexas fazem quando amplificadas por uma concha acústica de paredes de arquibancada." (AL'HANATI, 2019, p.13)

Vale pontuar que a identificação entre o autor e suas personagens é recorrente no livro, fazendo o leitor crer que as crônicas de Al'Hanati não são eventos do cotidiano da cidade, mas eventos da vida do autor nas cidades.

Outra característica do texto de Al'Hanati é a observação solitária que suas personagens são capazes de revelar. Nessa crônica, o contraste entre uma personagem solitária, culmina com uma convivência pacífica: "Não reclamo, a solidão me faz bem, constato, enquanto mais uma vez me dou conta de não participar da balbúrdia que acontece a poucos metros da minha casa. [...] Fecho a janela e volto minha atenção, mais uma vez, para dentro." (AL'HANATI, 2019, p.14)

Ao fechar a janela e voltar-se para *dentro*, o protagonista devolve sua atenção para o interior de si mesmo. Ele expõe uma integridade que se confunde com a reclusão do próprio autor. E há uma dica para o leitor: o final é inusitado ou possui uma reflexão ponderada, porém marcante.

Na crônica *Uma vista impessoal*, reforça-se o caminhar na cidade, mas feito por meio do observador distante que caminha com os olhos: "Abro as cortinas e olho pela janela. A cidade inteira se desvela sem dificuldade a



partir daqui, do último andar deste prédio sem concorrentes na região. Algumas poucas torres solitárias nesta rua que desfrutam do mesmo privilégio. Até onde a vista alcança está Curitiba.” (AL’HANATI, 2019, p.47)

O caminhar por diversos monumentos da cidade é constituído por meio da descrição:

É possível observar o novo templo evangélico em construção e dois estádios principais da cidade, além de viadutos, garagens de ônibus, hospitais, vias expressas e a linha férrea que ensurdece o mundo com seus trens obsoletos. [...] Queimas de fogos que espocam no horizonte, um avião que corta o céu rumo ao aeroporto, uma revoada de pássaros às cinco e meia da tarde. (AL’HANATI, 2019, p.47)

À noite, a cidade torna-se mais dinâmica: “Nada nem perto da emoção de um prédio do centro da cidade, com suas discussões passionais à luz do poste, com suas prostitutas, assaltantes e outras estrelas do submundo da cidade grande.” (AL’HANATI, 2019, p.48)

A cidade é reconhecidamente opaca, fria e nublada durante a maior parte do ano. É nesse cenário que o cronista traz seu horizonte: “Mero observador malgrado da vida que se desenrola lá embaixo, longe dos pés e dos olhos. É tudo céu e concreto. [...] Quando será que vai fazer um sol de novo?” (AL’HANATI, 2019, p.48)

Curitiba tem a fama de abrigar um povo mais fechado e o cronista, às vezes, confirma isso; outras vezes, traz tipos humanos diferentes. Esse jogo de alternância, ou a dicotomia que apaga os clichês, é uma constante nos textos de Al’Hanati.

Os temas são variados e contam dos passeios que o autor fez pela cidade ao caminhar para o trabalho; ao observar os vendedores ambulantes; as filas de banco; os transeuntes, a UFPR; a Rodoferroviária, os bares acanhados; as bandas de rock; os tipos notívagos. Há sempre algo mais a dizer sobre eles do que as obviedades.

As personagens de Al’Hanati transitam pelo centro da cidade, ou fazem um plantão observatório do alto de um prédio. O centro da

cidade tem uma vibração que entorpece, homens e mulheres que vagueiam, expostos ao sereno e ao frio; a busca por sexo, distração ou recreação. O centro com sua patologia fervilhante. “Curitiba me ensinou a ser sozinho ao mesmo tempo em que me mostrou que ninguém pode ser uma ilha” (AL’HANATI, 2019, p.14)

Na crônica *Redução por números*, o espaço é um restaurante em Curitiba onde o narrador-protagonista vai com frequência e onde se depara com os diplomados da Universidade Federal do Paraná. “Almoço com frequência em um bistrô amplamente frequentado por pesquisadores, professores, esse povo que se importa muito com blazer e óculos redondo e pouco com penteado, vocês sabem.” (AL’HANATI, 2019, p.23)

A conversa com o leitor no trecho “vocês sabem” quebra uma barreira que há na ficção entre o narrador e o leitor. É uma estratégia de narrativa usada pelo autor para estabelecer um processo de interação com o público, conectando-o aos acontecimentos da história, atraindo a atenção e a sensibilização para o narrado.

Há ainda outra estratégia recorrente nas crônicas do livro, o fato de o narrador introduzir inúmeras citações nos textos que contribuem para uma ampliação de entendimento ou visão mais complexa sobre o assunto tratado. “A minoria distinta das massas, como na visão radicalmente aristocrática de Ortega y Gasset. Eu, que não sou indivíduo, mas massa, também almoço lá, e figuro entre essas pessoas como uma rêmora.” (AL’HANATI, 2019, p.23)

Ortega y Gasset (1883-1955) foi um filósofo e ensaísta espanhol. Suas concepções sobre a submissão das massas estão no livro *A Rebelião das Massas*, publicado, em 1926, em um jornal madrileno. Gasset destaca a submissão das massas em contraposição ao individualismo. Segundo o autor, a formação das massas e aglomerações nas cidades não oferece a oportunidade para o indivíduo ocupar-se de pensamentos próprios. “Pode hoje um homem de vinte anos formar um projeto de vida que tenha figura individual e que, portanto, necessitaria realizar-se mediante suas iniciativas independentes, mediante seus esforços particulares?” (GASSET, 2011, p.16)²

² GASSET, José Ortega y. *A Rebelião das Massas*. Tradução de Herrera Filho. 2011. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000060.pdf>. Acesso em: 05 jul. 2021.



A inclusão do filósofo Gasset introduz o protagonista em um universo parasitário “rêmora” aos diplomados, com o intuito de satirizar essa aproximação. O que incluiria a todos do restaurante em “massa” é o fato de a moça do caixa decorar os primeiros números do CPF dos clientes. “[...] somos todos – e incluo aqui os doutos acadêmicos que lá almoçam – destituídos de toda nossa pretensa humanidade para sermos perfilados de acordo com o número que nos acompanhará pelo resto da vida.” (AL’HANATI, 2019, p.24)

A moça do caixa do restaurante dispensa os títulos e trata a todos como “massa” disforme e homogênea. “Dispensamos a segunda via do cartão e saímos porta afora, desnorteados. [...] Continuamos indiferentes aos passantes da calçada, mas nos reconhecemos entre nós.” (AL’HANATI, 2019, p.24-25)

Esse quebra-cabeça entre o texto e as citações criam uma teia de informações que o leitor precisa ir em busca, se quiser expandir sua visão de mundo e compreender melhor a crônica lida.

Um tradicional terminal intermunicipal e interestadual de passageiros, a Rodoferroviária de Curitiba é o local para outra crônica: *Banheiro de rodoviária*. A Rodoferroviária de Curitiba já foi uma usina termelétrica. O prédio foi adquirido pela União e foi transformado em rodoferroviária, inaugurado em 1972. O curitibano, ao adentrar a crônica, faz uma conexão imediata com esse patrimônio histórico da cidade, instituição que é ponto de partida e de chegada. A rodoferroviária faz parte da paisagem da cidade. Atualmente, ela possui controle de entrada de passageiros, mas até há bem pouco tempo, era moradia para alguns que chegavam na cidade e não sabiam para onde ir, ficando ali para fazer uso do banheiro e das áreas cobertas. Mas também essa é a finalidade dos monumentos das cidades. “Ora, a rua é mais do que isso, a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma! Em Benares ou em Amsterdã, em Londres ou Buenos Aires, sob os céus mais diversos, nos mais variados climas, a rua é a agasalhadora da miséria.” (DO RIO, 1908, p. 08)

O protagonista desta crônica está prestes a adentrar ao banheiro da rodoferroviária de Curitiba. “Você corre acelerado com a bolsa pendurada em um ombro

só esbarrando em todo mundo e vira a esquina onde se vê o bonequinho pictórico sem as saias para adentrar ao recinto desde já distinto quanto ao cheiro no afã de esvaziar a bexiga que lhe aperta a pélvis,[...]”. (AL’HANATI, 2019, p.39)

A crônica revela um passeio desconfortável pelo banheiro público que contabiliza micróbios e o que mais pode ser encontrado em vasos sanitários públicos. O exagero é marca do cronista: “Passa a herança do desespero para o desconhecido que desajeitadamente passa entre a porta e você com sua bolsa a tiracolo. Você está livre do banheiro e livre da necessidade fisiológica que te levou àquele lugar. O ar puro que começa a invadir as narinas tem o frio e o peso da atmosfera mais próxima ao mar, você mal acredita.” (AL’HANATI, 2019, p.41)

Em *O vendedor de abacaxi*, a cidade de Curitiba aparece novamente. “O vendedor de abacaxi gosta das minhas botas e do meu casaco de couro. [...] Todo dia ele chega com seu carrinho de mão repleto de abacaxis. Não sei de onde vem e como faz para trazer tanto abacaxi para a frente do escritório.” (AL’HANATI, 2019, p.43)

O vendedor de abacaxi da crônica é jovem e tem uma expectativa de conversar com o narrador-protagonista. Essa conversa é intermediada pela repetição do verbo dizer. “Diz que é roqueiro. Diz que o pai faz parte de uma facção criminosa. Diz que não fala com o pai. Diz muitas outras coisas, mas sempre quer puxar algum assunto e me chama de piá.” (AL’HANATI, 2019, p.43-44)

O caminhar do vendedor de abacaxis é ainda uma maneira de dar voz às relações entre os colegas urbanos de mesmos espaços. O vendedor de abacaxi representa aqueles que perambulam pelas ruas da cidade vendendo mercadorias. Aqueles que fazem de um carrinho de mão ou de uma sacola uma loja.

O vendedor de abacaxi não diz quando vem, nem quando não vem. Simplesmente aparece, e eu não sei se é por vontade própria ou condições externas a ele. Vai saber, Deus que sabe. [...] Mas talvez seja só eu mesmo, preocupado com o amigo da rua que não vem nos dias cinzentos. Hoje ele não veio. Quem sabe



amanhã. (AL'HANATI, 2019, p.45)

Na crônica *O terrível bar de portinha*, o capitalismo está nas ruas e é explicado em poucas palavras:

Dentre todos os exploradores do capitalismo, o que mais se destaca, com uma larga vantagem sobre os demais, é o dono de bar de portinha. Você conhece o bar de portinha: aquele cubículo de vinte metros quadrados em que um caixa e dois tiradores de chope trabalham num ritmo de *sweatshop* para abastecer uma calçada abarrotada de jovens sedentos, espremidos e em pé. (AL'HANATI, 2019, p.77)

O termo em inglês *sweatshop* surgiu nos Estados Unidos entre 1830 e 1850 no contexto da Revolução Comercial para se referir às fábricas que exploravam seus trabalhadores por meio de salários muito baixos, longas jornadas e condições precárias. O cronista traz esse termo para afirmar a condição dos funcionários. “O bar de portinha mantém um negócio lucrativo com um pequeno painel de senhas, copos de plástico e duas caixas de som tocando uma playlist genérica de um plano gratuito do Spotify [...]” (AL'HANATI, 2019, p.77)

Al'Hanati vai constituindo seu texto demonstrando o que os jovens suportam: vento gelado, dor nas pernas, cheiro de cigarro. Apesar disso, a intenção é mostrar que o bar de portinha é um lugar descolado para jovens e, talvez, para aqueles que temem não serem mais jovens. “[...] o hip-hop melódico que ressoa das caixinhas alimentam o espírito de quem teme a velhice e foge da ideia de ter uma conversa civilizada, em voz baixa, sentado em uma mesa confortável.” (AL'HANATI, 2019, p.78)

Porque é justamente assim que o protagonista se reconhece. “[...] meu reino é por uma poltrona acolchoada e uma boa garrafa de vinho. Pelo menos um coquetel bem-feito, vá.” (AL'HANATI, 2019, p.79)

Nesta crônica, ainda há outra estratégia narrativa que o cronista adota: a metaficção, ou a ficção que narra sobre ela mesma. “Mas hoje, diante do frio desta noite em que escrevo, deste cansaço acumulado pelos anos, [...]” (AL'HANATI, 2019, p.78)

Na crônica, *ScheiBe*, termo em alemão que significa “disco”, reverencia uma música homônima, composta pela cantora Lady Gaga. A música discorre sobre as dificuldades de se pronunciar palavras neste idioma. Na crônica *ScheiBe*, a Universidade Federal do Paraná é o lugar para uma situação inusitada: “Logo que entrei na faculdade, quis aprender uma quarta língua, para além do inglês e do espanhol [...] Lá fui eu fazer a inscrição para o curso de alemão do Celin, o centro de línguas da Universidade Federal do Paraná, subsidiado para baratear os custos de semestralidade.” (AL'HANATI, 2019, p.105)

Candidatos ao Celin eram inúmeros e a organização precária, o que demandava horas na fila. “[...] a maior virtude do pleiteante do Celin era sua capacidade de esperar em uma fila, que começaria a ser atendida às oito da manhã.” (AL'HANATI, 2019, p.105)

A crônica descreve os percalços que vivenciam os candidatos, mas há algo de irreverente que está nos detalhes: a espera na fila, a iminência do fechamento do guichê, o desperdício das três horas passadas à espera e as privações de quem fica feito uma estátua aparecem em contraponto à solução que o narrador traz para o leitor. “Um desistente com uma senha mais adiantada só pode ser sinal de boa sorte! “Milagre! A senha estava algumas dezenas mais próximas do que a minha. Seria atendido perto do encerramento da manhã, mas conseguiria ser atendido. Vibrei de emoção por dentro, palavras não expressariam minha gratidão.” (AL'HANATI, 2019, p.106)

O baque, todavia, viria minutos depois, quando o protagonista descobre que a fila era para outro idioma, era para estudar francês. “*ScheiBe!* Francês, uma língua nojenta, falada naqueles filmes horríveis por aquelas pessoas igualmente horríveis. Nada da beleza rústica do alemão, nada daquelas palavras tão úteis para a filosofia [...]” (AL'HANATI, 2019, p.107)

Ao leitor, resta saber o porquê do protagonista querer estudar alemão: queria ter acesso aos mestres da filosofia. No entanto, para uma manhã perdida ao sol, o protagonista não perde a oportunidade. “Nada desviará minha biografia jamais escrita da vez em que estudei quatro anos de francês por não querer pegar duas vezes a mesma maldita fila.” (AL'HANATI, 2019, p.107)



Um cronista, outras ruas, outras cidades

Na crônica *Natal na fazenda*, o narrador-protagonista faz um *mea culpa* diante de sua situação familiar. “É Natal na fazenda. Nada de muito diferente na cena cotidiana, as famílias felizes são todas iguais, já dizia o conde. [...] Eu pertencço ao ramo mais desgarrado da família e, desse ramo, sou meramente agregado.” (AL’HANATI, 2019, p.97)

A cena criada pelo cronista revela a celebração do Natal em uma fazenda. O ambiente é revelado pela sequência de tipos de alimentos. “Alguém mata um leitão e recheia com tutu. [...] Garrafas pet com cerveja caseira, vinho e suco resultante da colheita do ano são colocadas por cima de uma tábua de cinco metros [...]” (AL’HANATI, 2019, p.97)

A construção da família se dá pelas descrições dos membros, de suas feições e personalidades. “Os homens são calados. Respondem ao que lhe (*sic*) falam, mas guardam em si a dureza da carne que habita o campo. [...] A matriarca da família, último elo com a geração de pioneiros que se instalou na terra, anda devagar com a ajuda de um carrinho de supermercado pela casa.” (AL’HANATI, 2019, p.98)

O estranhamento se faz na oposição de percepções que o narrador desenha ao longo do texto, comparando-se o primeiro e o último parágrafo. Se, no início, o narrador se revela apenas um agregado à família, ao final, ele se reconhece diferente. Essa contraposição de opinião é um recurso utilizado de forma recorrente por Al’Hanati e está relacionada aos finais surpreendentes para o leitor. “Por isso bebo, como, rio, aceito as piadas que fazem sobre minhas roupas e meu estilo citadino. Eis a parte que me cabe. A cada um o seu: sou da família.” (AL’HANATI, 2019, p.99)

Freud, o pai da psicanálise, explorou essa ligação tão importante entre os familiares: “O amor que fundou a família continua ativo na civilização [...] Chama-se ‘amor’ a relação entre homem e mulher, que fundam uma família [...]; mas também são amor os sentimentos positivos entre pais e filhos, entre irmãos numa família, embora tenhamos que descrever tal relação como amor inibido em sua meta, como ternura.” (FREUD, 2010, p.65-67)

Na crônica *Quando eu era inferno*, o leitor é deslocado para as ruas do Rio de Janeiro, em pleno carnaval. “Figura suburbana

simbólica do carnaval carioca esmagada pela nacionalização da data, o bate-bola, também chamado de Clóvis em algumas regiões do estado do Rio, era um bicho-papão possível e real da infância. [...] Correr do bate-bola foi meu primeiro hábito paranoico bem fundado.” (AL’HANATI, 2019, p.101)

Em *Quando eu era inferno*, o tema principal é a revisita à infância carioca do autor. As reflexões são organizadas enquanto o narrador descreve o caminhar de um cortejo carnavalesco. A caracterização da personagem *Bate-Bola* corre paralelamente à tendência humana à maldade. “A índole do bate-bola haveria de ser má, eu acreditava. A personificação de forças escuras, que excitavam ao olhar de relance precedido da correria pela vida que acelerava o coração. [...] Eu era inferno, era um engenho da escuridão e daquilo que se diverte em meio ao medo.” (AL’HANATI, 2019, p.102)

Na crônica *A velha pele*, a revisita é por lugares do passado. As impressões sobre ele geram uma nostalgia no protagonista. “A cronista Marleth Silva disse uma vez que mudar de cidade é como trocar de pele. [...] Do mesmo modo, voltar à cidade que um dia foi tão familiar quanto a própria vida causa um efeito contrário: experimentamos uma roupa que não cresceu como nós.” (AL’HANATI, 2019, p.113)

Há o deslocamento de identidade de quem retorna ao passado. É um caminhar cambaleante. “Volto a visitar as ruas da cidade de onde morei rezando com toda a fé de que disponho para que Heráclito ainda faça sentido. Que Deus não me permita ser o mesmo me banhando nesse rio pela segunda vez.” (AL’HANATI, 2019, p.114)

Heráclito de Éfeso foi um dos principais filósofos da Antiguidade pré-socrática. É neste filósofo que o cronista busca contrapor o dilema do narrador. Não é possível entrar duas vezes no mesmo rio. A contraposição é que a água do rio não é a mesma em tempos diferentes, mas o narrador espera que ele mesmo seja outro quando adentrar a cidade onde viveu. A crônica remete a um passado que não ficou bem resolvido, vai daí a reflexão que o narrador comenta. “Difícil ser turista na própria cidade, mais difícil ainda na cidade onde já morou. Tudo crava referência no passado.” (AL’HANATI, 2019, p.114)

O uso do verbo “cravar” representa o quão profunda e dolorida pode ser uma



regressão, caminhar pelo chão que se abandonou outrora. Mas, o narrador traz um alento sobre suas mudanças internas. “Antes revisitar o nó da estagnação do que perder a referência de vez. Essa rua já foi minha.” (AL’HANATI, 2019, p.114)

Um tipo especial de caminhante

Na crônica *A impossibilidade do flâneur moderno*, o cronista evidencia as dificuldades de ser um *flâneur* na modernidade.

A ideia do *flâneur* tem início na obra de Walter Benjamin (1892-1940) *Das Passagen-Werk*, cujo título em língua portuguesa é *Passagens*. Nesse livro, que esboça uma filosofia material do século XIX, Benjamin ocupou treze anos de sua vida, entre 1927 e 1940, ano de sua morte. A constituição de uma personagem como o *flâneur* se insere nas mudanças decorrentes do aumento vertiginoso da população e da urbanização das cidades europeias a partir da metade do século XIX, especialmente em Paris. Pelas mãos do engenheiro George Eugène Haussmann (1809-1891), a pedido de Napoleão III, a “cidade-luz” se transforma em um novo espaço urbanizado. “Várias cidades europeias, na segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, vão passar por reorganização de seu espaço. Especialmente na França, a urbanística desempenha importante papel neste novo ciclo de reformas.” (MENEZES, 2004, p.6)

Benjamin, em suas reflexões sobre a obra do poeta francês Charles Baudelaire, apresenta a figura do *flanêur* como um observador dos habitantes da cidade. Dessa observação dos transeuntes em suas atividades cotidianas e de seu olhar sobre a multidão, criou-se a *flanêurie* como um ato de reflexão sobre o contexto urbano. O andarilho de Benjamin, o *flâneur*, não apenas atravessa a cidade, mas a contempla, a absorve. Ele salienta o indivíduo do século XIX nesse novo *status* urbano.

Paris criou o tipo do *flâneur*. É estranho que não tenha sido Roma. Qual é a razão? Na própria Roma, o sonho não percorreria ruas pré-traçadas? E não está aquela cidade demasiadamente saturada de templos, praças cercadas e santuários nacionais, para poder entrar inteira no sonho do transeunte, com cada paralelepípedo, cada tabuleta de

loja, cada degrau e cada portão? É possível explicá-lo em parte também pelo caráter nacional dos italianos. Pois não foram os forasteiros, mas eles, os próprios parisienses, que fizeram de Paris a terra prometida do *flâneur*, a ‘paisagem construída de pura vida’, como Hofmannschal certa vez a chamou. Paisagem - é nisto que a cidade de fato se transforma para o *flâneur*. Ou mais precisamente: para ele, a cidade cinde-se em seus pólos dialéticos. Abre-se para ele como paisagem e fecha-se em torno dele como quarto. (BENJAMIN, 2009, p.450)

Para o escritor carioca João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho (1881-1921), cujo pseudônimo era João do Rio, ser *flâneur* é:

[...] ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flanar é ir, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas. (RIO, 1997, p.2-3)

Edgar Allan Poe explorou essa massa urbana de Londres, revolucionada pela industrialização, e a figura do *flâneur* como protagonista em *The Man of the Crowd* (1840), em língua portuguesa é *O Homem da Multidão* (1999).

Na crônica *A impossibilidade do flâneur moderno*, as cidades não comportam mais um caminhante excêntrico.

Eis o que queria comentar: o excesso de segurança pública mata a possibilidade do *flâneur* moderno. Esqueça o shopping center e se concentre numa utopia civilizacional digna dos sonhos mais umectantes de um terceiro mundista como é, digamos, o centro de Copenhagen ou Estocolmo. Zero assalto a mão armada acontecendo, nada de



furtos, assédios, nada.”
(AL'HANATI, 2019, p.110)

Com certa ironia, o narrador levanta outras explicações sobre a impossibilidade de caminhar pela cidade feito um *flâneur*. As novas tecnologias, o telefone celular, principalmente, capta a atenção do transeunte e a cidade fica esquecida. “O que fazem essas criaturinhas libertas? Teclam enquanto andam, sobem os olhares apenas para se certificar de que não estão prestes a bater em um poste e voltam para suas vidinhas virtuais tão mais interessantes e felizes.” (AL'HANATI, 2019, p.110)

O narrador alude ao criador da personagem *flâneur*, Walter Benjamin. Não há espaço para a contemplação na atualidade, para esse caminhante moderno que atravessa a cidade. E, conforme estratégia do cronista, no parágrafo final, há uma oposição de ideias. Há, sim, espaço para outro tipo de *flâneur*. “Estamos, sim, senhores, conectados à nossa realidade, reocupando as esferas do mundo, objetificando o universo, observando tudo de dentro, o triunfo do medo como reencantamento do universo. Parecemos flâneurs, mas estamos assustados.” (AL'HANATI, 2019, p.111)

Na crônica *A Vida dos outros*, aparece uma espécie inusitada de caminhante, é o andarilho digital. Com as redes sociais, tornou-se possível caminhar, sem tirar os pés do lugar. Os olhos fazem todo o trabalho. Nesta crônica, o narrador-personagem vai “acompanhando” o churrasco; a casa do amigo virtual; vai ao show da banda Ira ou para o barzinho. Ele acompanha o passo a passo da rotina de um colega e até torce junto pelo Brasil na Copa do Mundo.

Essa percepção de um *flâneur* moderno que observa de dentro, que não caminha, mas “surfa” na rede, é a expressão do caminhar pela vida alheia, quase uma atitude *voyeur* que as redes sociais criaram. Não é mais necessário sair de casa. As vidas ficam expostas aguardando um olhar de inveja ou um *click* contabilizável. Em vez de pés, são os dois olhos atrás da tela do computador ou do celular. Seria possível isso? Caminhar com os olhos?

Um Facebook permite uma imersão muito maior na intimidade da vida alheia do que um episódio

entreouvido ou entrevistado em uma padaria ou restaurante, mesmo que alguém aponte a dubiedade do recorte autopromovido por quem posta fotos felizes e programas interessantes para o julgamento do público. Toma-se uma convivência involuntária com gente semiconhecida que não deixa outra posição a cada uma das partes a não ser a do voyeur accidental. (AL'HANATI, 2019, p.31)

Segundo o filósofo contemporâneo, Byung-chul Han, “A alegria que se encontra nas redes sociais de relacionamento tem sobretudo a função de elevar o sentimento próprio narcísico.” (HAN, 2017, p. 93)

E é o narcisismo do outro que fissa o narcisismo do narrador que faz uma crítica às relações de amizade muito mais descortinadas nas redes sociais e menos interativas no presencial. Essa também é a vida do andarilho digital que acompanha a rotina de um amigo por meio das fotos do Facebook, apesar de trabalharem próximos, fisicamente. “Pelo que sei desse peep-show³ cibernético, ele mora na região metropolitana de Curitiba, é casado e completamente apaixonado por sua esposa.” (AL'HANATI, 2019, p.32)

Há muitas ironias nessa crônica: existe um colega presencial e outro virtual. E o próprio narrador é irônico consigo mesmo. “Sei de muita gente que não suporta a felicidade alheia, mas o caso não se aplica a mim.” (AL'HANATI, 2019, p. 32)

A modernidade vem com dados, memórias, fotos e legendas. “Suas fotos têm legendas empolgadas em quase todas as vezes: muitas exclamações para estrear a pequena churrasqueira nova, ou para o luxo da cerveja artesanal que se permite de tempos em tempos.” (AL'HANATI, 2019, p.32)

A crítica é explícita, o que permite ao leitor depreender que há sorrisos demais e uma certa falta de sinceridade, na exposição das vidas virtuais. “Mesmo os colegas de trabalho que compartilham com ele a rotina de vendedor itinerante estão sempre sorrindo e bem-dispostos, crachá na gola da camisa social e o

³ *Peep Show* foi uma série britânica cômica que fez grande sucesso entre os anos de 2005 a 2015. A série esteve primeiro na internet e só após seu sucesso de público foi para a televisão. Disponível

em: <<https://www.channel4.com/programmes/peep-show>>. Acesso em: 05 jul 2021.



jeito rocker⁴ nas costeletas e na barba.” (AL'HANATI, 2019, p.32-33)

As redes sociais refletem um *flâneur* possível em um mundo digitalizado. Não há como deixar de perceber que o narrador considera os colegas de trabalho citados uma espécie de camaleões perfeitos para a modernidade.

Outras ruas, outras cidades de países distantes

O viajante, o caminhante, o andarilho, o nômade são inevitavelmente expostos a experiências e a desafios. Ao adentrar o espaço inusual, todos são impregnados pelo contato com o diferente.

De acordo com Erich J. LEED, citado por CARERI (2013.p.46), a raiz indo-europeia da palavra experiência é *per*, que foi interpretada como tentar, pôr à prova, arriscar, conotações que perduram na palavra perigo.

Viajar é pôr-se à prova, arriscar, sair da zona de conforto, é enfrentar o perigo.

E Al'Hanati traz ao leitor algumas viagens, não a viagem do turista por cidades carimbadas, mas viagens a lugares “pouco óbvios”, um momento para trazer revelações de suas impressões sobre novas culturas e comportamentos humanos.

Joanesburgo, Moscou, Albânia, Letônia, Sérvia, Budapeste ou Istambul são para o cronista oportunidades de mostrar os habitantes locais, a língua local, os costumes e hábitos, às vezes, engraçados; às vezes, temerários. Um passeio pelo mundo alheio tem um efeito marcante para aqueles que observam com os olhos da alma. “A história das origens da humanidade é uma história do caminhar, é uma história de migrações dos povos e de intercâmbios culturais e religiosos ocorridos ao longo de trajetos intercontinentais.” (CARERI, 2013, p.44)

Todavia, o *flâneur* não é necessariamente uma personagem de Benjamin, mas um estilo de enxergar a cidade, de dar atenção ao contorno social. Na crônica *Janela para o real*, o *flâneur* é um etnógrafo, um estudioso das etnias e de suas características antropológicas, sociais, históricas. Essa nova dimensão de observação está no início do texto: “Quando viajamos para outro lugar – e esse lugar não é a Rússia, com seus quartos

herméticos -, ganhamos uma janela. É por ela que podemos observar, retirados, a vida que acontece na cidade que não é nossa. É diferente de ver o que acontece durante um passeio por suas ruas.” (AL'HANATI, 2019, p.141)

O cronista descreve o espaço da cidade que vê por uma janela. “Cientista quântico da vida, o que espia pela janela observa sem ser um observador. Penso nisso enquanto vejo a rua Anderson deserta pela minha janela de Joanesburgo.” (AL'HANATI, 2019, p.141)

A cidade real, à noite, tem outra face que é registrada pelo taxista que transporta o protagonista: “Evite andar pela cidade a pé. Evite andar pela cidade. Evite andar. Evite a cidade.” (AL'HANATI, 2019, p.142)

A cidade de Joanesburgo não é segura à noite, resta ao protagonista a janela. “Joanesburgo carece de seus cronistas noturnos porque todos se enfurnam evitando a potencial violência.” (AL'HANATI, 2019, p.143)

Na crônica *Mar com sonhos de rio*, o espaço é uma espécie de “personagem”. Bósforo é mar com sonhos de rio, pois é um estreito na Turquia que liga o mar Negro ao mar de Mármara, demarcando uma fronteira entre os continentes asiático e europeu. O estreito de Bósforo é uma porção de mar, com a lentidão e o recorte visual de um rio dentro da cidade de Istambul. Aliás, esse “rio-mar” corta a única cidade do mundo a se localizar entre dois continentes diferentes. “[...] das montanhas arenosas esculpidas da Capadócia às piscinas calcárias de Pamukkale -, mas o Bósforo permanece como um totem misterioso e tão cheio de poder que é capaz de separar não apenas mares, mas culturas e continentes inteiros, tão heterogêneos e longínquos quanto a imaginação é capaz de compreender.” (AL'HANATI, 2019, p.115)

A temática da crônica é a oportunidade para discutir as margens do Bósforo que separam culturas e expõem as verdadeiras fronteiras entre os homens:

De um lado de suas margens, toda a cultura ocidental, a cristianização perene, os valores exacerbadamente humanistas, a democracia que atropela a si própria e o ceticismo devoto, signos sob os quais nos explodimos em guerras de cifras. Do outro, o oriente, a suspensão

⁴ Roker significa roqueiro em inglês.



de toda a descrença, a reconexão com as forças da natureza, os dogmas que trotam por cima de vidas humanas e o berço civilizatório em todo o seu esplendor conservado. (AL'HANATI, 2019, p.116)

Ao final da crônica, não há surpresas para o leitor. O narrador traz a conscientização de que as fronteiras são meramente geográficas. “Vizinhos de margens se acenam, se espiam, se amam e se cumprimentam, atravessam um mar para visitar amigos e parentes, passam por cima, ao largo e até por baixo, em vias subterrâneas de metrô.” (AL'HANATI, 2019, p.116-117)

Na crônica *Santa Milena*, as diferenças culturais, a postura política de uma nação pode ocupar o cronista para além de um flerte inconsequente. “Conheci Milena em um dia quente em Tirana. [...] Quis saber sobre seu pai e ela respondeu com a maior naturalidade que ele era chefe do serviço secreto albanês. Perguntei, não sem uma pequena tensão na voz, se ele estava nos vigiando naquele momento.” (AL'HANATI, 2019, p.119-120)

Em *Santa Milena*, há uma tensão pelas diferenças culturais. Mas o caminhante desfruta da cidade. “Eu e Pat, minha companheira de viagem, passávamos os dias explorando Tirana e seus arredores, com suas florestas e seus castelos nas montanhas, e à noite me encontrava com Milena.” (AL'HANATI, 2019, p.120)

A culinária aparece pela primeira vez nas crônicas de viagem. “Em uma noite dessas noites, jantamos uma bela caçarola de *tavë kosi*, um prato camponês que hoje é o meu favorito da culinária albanesa: pedaços de cordeiro imersos em arroz ao molho de iogurte, gratinados ao forno.” (AL'HANATI, 2019, p. 120)

Na crônica *Atatürk*, o tema é o encantado mundo dos aeroportos. “A primeira paixão de aeroporto foi o Schipol, em Amsterdã, com suas formas lógicas e placas amarelas sobre as quais, felizmente, não preciso me alongar, já que Alain de Botton se deu ao trabalho em *A arte de viajar*. Quero falar da segunda vez que caí de amores por um aeroporto. Foi pelo Atatürk, de Istambul.” (AL'HANATI, 2019, p.123)

Entre os motivos para essa paixão estão a vida pulsante do lugar, a sensação de estar no centro do mundo e a junção de povos diferentes, uma fauna estravagante. Os coletivos são usados para caracterizar os transeuntes dos

aeroportos. “Australianos com suas papetes e cabelos loiros, indianos com seus topetes e bigodes sobre a pele marrom-escura, africanos de todas as etnias com suas batas coloridas, americanos idosos, jovens coreanos, cardumes de chineses, manadas de turcos, matilhas de italianos, cáfilas marroquinas.” (AL'HANATI, 2019, p. 124)

Nos aeroportos há corredores e portões lotados, diferentes línguas, diferentes vestimentas, malas, utensílios. Seres que não marcaram encontro, mas estão juntos. “Todo aquele som, toda aquela gente, um turbilhão que se encontra e se despede tão facilmente quanto a decolagem de um Boeing.” (AL'HANATI, 2019, p. 125)

Encontros e desencontros ocorrem ainda em *A hospitalidade sérvia*. “[...] eu estava em Budapeste em um dia modorrento e descobri um serviço de transferência chamado Geo Tours.” (AL'HANATI, 2019, p. 127)

As perambulações que o narrador faz pela Sérvia destacam um pouco da história do país – cita o massacre de Srebrenica – e as personalidades que não deixaram saudades no povo, como o ex-presidente Slobodan Milosevic. No massacre de Srebrenica, morreram 8.373 bósnios muçulmanos. Uma trágica estatística que também marca as crônicas do autor: um ecletismo de conteúdo, descobertas, nomes, enfim, Al'Hanati é um cidadão caminhante de um mundo observável além dos pontos turísticos, como se vê na descrição do motorista da van da Geo Tours:

[...] um sujeito careca, mal-encarado, com um brinco de argola e moletom cinza e roxo da Adidas falando em um inglês horroroso: “Geo Tours? My name Vlad. Come, come, no problem”. Algum assustado que só sabe sentir cheiro de roubada teria dado meia-volta e fingido que o lance não era com ele, mas não dá para viajar como eu viajo – quase sem dinheiro e contando com a hospitalidade de estranhos – tomando susto toda hora. Sinto decepcionar quem esperava o pior: Vlad era um cara legal, e conversamos sobre a estrada e sobre a época da guerra, [...] (AL'HANATI, 2019, p.129)

O passeio que faz até Belgrado, apesar da ansiedade e da desconfiança, transcorre bem e o protagonista chega ao destino são e salvo.



No entanto, há novamente a conversa com o leitor, como estratégia de engajamento. “Passado o clima desnecessário de terror adolescente que tentei criar nos parágrafos acima, um resumo: Alessandar me esperava com roupas de cama limpas e vários cobertores [...]” (AL’HANATI, 2019, p. 129)

A quebra de expectativa fica por conta do medo que o narrador joga para o leitor e depois desfaz. “Devo ter dado sorte, porque ouvi a advertência, mas não computei. Deixei parte do meu coração na Sérvia com essa minoria pós-graduada na hospitalidade pós-guerra.” (AL’HANATI, 2019, p. 130)

A hospitalidade, ou como são recebidos e percebidos os estrangeiros na Rússia, é assunto da crônica *A hospitalidade russa*. Um viajante atrevido sente-se deslocado na Rússia. “Nada é tão simples na Rússia. Seus códigos cifrados, sua carnavalização sisuda e suas indiferenças a valores caros ao resto do mundo são efeitos da complexidade da alma eslava.” (AL’HANATI, 2019, p. 131)

Ao ser hospedado por um tal *Boris*, cabeça raspada e águia na fivela do cinto, pergunta-se: isso faria dele um neonazista? Assim, descrevendo a figura do anfitrião russo, o cronista cria angústia no leitor, mas de forma irreverente e como em outras vezes, Al’Hanati desfaz o que chama de estranhamento inicial, na medida em que tenta desvendar a cultura do outro país e convida o leitor para fazer o mesmo. Julgamentos tardios são os melhores. “Assim é Boris. Em um momento, discursa a favor da cultura e debate longamente com seus amigos ainda mais obtusos que afirmam que livros são o ópio de países atrasados. Em outro, destila ódio por chechenos e caucasianos. A ele, só importam os russos e a Rússia.” (AL’HANATI, 2019, p. 133)

Cultura, clima, religião, modo de vida tão distante do jeito de ser brasileiro... O cronista descarrega valores de cada país que visita, no comportamento de seus anfitriões e amigos. “Boris não é uma pessoa fácil, e parece mais fácil condená-lo de uma vez do que tentar entender sua personalidade.” (AL’HANATI, 2019, p. 133)

A Rússia está em mais uma crônica: *A briga dos dois Nikolais*. Aqui o leitor se depara com alguns escritores russos de fama universal:

Tolstói passou a ser um escritor de universalidades a partir de sua preocupação com as desigualdades sociais; Górkí, de

burguês da geração de prata, emergiu como verdadeiro representante de seu povo durante a época de Stalin; Solzhenitsyn, com seus diários do gulag, se tornou a voz da resistência contra a opressão soviética; [...] (AL’HANATI, 2019, p. 135)

O cronista aproxima o leitor de inúmeros nomes de russos e suas contribuições para o mundo literário-filosófico. O leitor precisa pesquisar, aproximar-se da cultura. Essa é uma experiência comum na escrita do autor.

Todavia, há outras preocupações que fogem à ambientação do leitor à cultura russa: a estátua de Nikolai Gógol, autor de *O capote*. “Em Moscou, duas estátuas do escritor Nikolai Gógol contam a história por si só. O escultor Nikolai Andreiev foi responsável por fazer o monumento que seria inaugurado no Boulevard Gogolevsky em 1909, [...]” (AL’HANATI, 2019, p. 135)

No entanto, Nikolai Andreiev retrata a realidade vivida por Gógol, a decadência, o tronco curvado, faminto, doente e coberto com um longo capote. Assim, um novo monumento em homenagem ao escritor russo foi erigido no lugar do antigo, desta vez no centenário de morte do autor. “A criação de Andreiev foi relocada no Boulevard Nikitsky, no pátio da casa em que Gógol viveu seus últimos dias [...] A nova estátua, feita por um terceiro Nikolai – o soviético Nikolai Tomsy – , mostra o escritor ereto, de ar heroico, com um livro na mão e vestimenta impecável.” (AL’HANATI, 2019, p. 136)

Ao final da crônica, o narrador apresenta ao leitor a real importância de Gógol. Ele é reconhecido. “A estátua antiga ainda mostra a face real do autor e dispensa apresentações. Em sua base, não há inscrição a não ser uma palavra, que, para qualquer amante da literatura, há de bastar: Gógol.” (AL’HANATI, 2019, p. 136)

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caminhar é uma experiência que se faz pelas cidades e por seus arredores. Nas crônicas analisadas no livro *Bula para uma vida inadequada*, existe a ideia do observador como alguém que delinea os espaços e os seres que nele habitam.



A abundância de temas, alguns triviais e outros distantes do cidadão comum, fazem com que o leitor não só leia, mas aprenda sobre assuntos diferentes.

Todas as crônicas trabalhadas possuem um narrador-protagonista em primeira pessoa, ou conforme Genette, um narrador homodiegético. Os textos apresentam um vínculo com histórias de fatos reais da vida do autor.

Assim como há um vínculo explícito entre os títulos e o conteúdo dos textos. O início de cada crônica é marcado por uma contextualização ou um modo de situar o leitor no tempo, no espaço e no assunto.

O cronista traz para o leitor uma infinidade de citações: filmes, bandas de rock, artistas de cinema ou da música, escritores, cidades, autores clássicos ou atuais, teorias etc.

Há no parágrafo final um resgate que sintetiza ou dá um fechamento inusitado.

No texto de Yuri Al'Hanati, há evidências de inadequação à multidão; isolamento e busca por solidão e reflexão; a predileção pelo silêncio; o foco em tipos inadequados; o estranhamento; a inadequação aos relacionamentos amorosos e à convivência cotidiana com a família.

4. REFERÊNCIAS

AL'HANATI, Yuri. *Bula para uma vida inadequada*. Porto Alegre: Dublinense, 2019.

BENJAMIN, W. *Passagens*. Tradução do alemão Irene Aron; tradução do francês Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, São Paulo Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

CARERI, F. *Walkscapes, o caminhar como prática estética*. 1. ed. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2013.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias e outras*. [1930-1936]. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Schwarcz, 2010.

HAN, B. *Sociedade do Cansaço*. Tradução de Enio Paulo Giachini. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2017.

LA CECLA, FRANCO. *Perder-se*. In: CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. Tradução Frederico Bonaldo. São Paulo: G.Gili, 2013. p. 48.

LEED, Erich J. *Viagem, experiência, perigo, percurso*. In: CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. Tradução Frederico Bonaldo. São Paulo: G.Gili, 2013. p. 46.

MENEZES, M.A. de. *Um Flâneur Perdido na Metrópole do Século XIX: História e Literatura em Baudelaire*. Disponível em: <<http://www.poshistoria.ufpr.br/documentos/2004/Marcosantoniodemenezes.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2021.

MOISÉS, M. *A criação literária*. 13.ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

POE, E. A. *Os melhores contos de Edgar Allan Poe*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. 3. ed. São Paulo: Globo, 1999.

RIO, J. do. *A alma encantadora das ruas*. Org. Raúl Antelo. 1. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 1997.

SANTOS, M. *A natureza do espaço. Técnica e Tempo. Razão e Emoção*. 4.ed. 2.reimpr. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2006.

SIMMEL, Georg. *Die Großstädte und das Geistesleben*. In: SIMMEL, Georg. *Gesamtausgabe*. Frankfurt: M. Suhrkamp. 1995. vol. 7. pp. 116-131. Tradução de Leopoldo Waizbort.

THOREAU, H.D. *Caminhando*. Tradução de Roberto Muggiati. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.