

ESPAÇO E TEMPO EM *O FILANTROPO*, DE RODRIGO NAVES: MEDIDAS, CONTROLE E PERMEABILIDADE

THAIS KUPERMAN LANCMAN*


Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 7 jun. 2018. Aprovado em: 22 out. 2018.

Como citar este artigo: LANCMAN, T. K. Espaço e tempo em *O filantropo*, de Rodrigo Naves: medidas, controle e permeabilidade. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 19, n. 1, p. 154-165, 2019. doi: 10.5935/cadernosletras.v19n1p154-165

RESUMO

O presente artigo busca analisar o uso de espaço e tempo em *O filantropo*, de Rodrigo Naves, compreendendo de que maneira esses elementos contribuem com as propostas temáticas e formais do autor. Naves explora os espaços partindo da cidade, onde o narrador e protagonista vive a sua versão da *flânerie* como percorrida por Walter Benjamin. Observa-se uma influência da metrópole no indivíduo, provocando seu desejo de medir e controlar seu entorno. Essa relação permeia também os espaços internos, a casa e a intimidade do narrador.

* E-mail: lank.thais@gmail.com
 <https://orcid.org/0000-0002-0418-4690>

Por fim, discutiremos como os espaços em *O filantropo* também fornecem uma reflexão sobre o tempo, de maneira relacionável às ideias de Henri Bergson.

Palavras-chave

Rodrigo Naves. *Flâneur*. Literatura contemporânea.

APRESENTAÇÃO: EM BUSCA DO FILANTROPO

O filantropo, primeiro livro de ficção do crítico de arte Rodrigo Naves, foi publicado pela primeira vez em 1998. Trata-se de uma obra de difícil classificação. Logo na orelha da primeira edição, João Moura Jr. afirma que há nela uma “promiscuidade de gêneros” (MOURA JÚNIOR, 1998), responsável pela sensação de estranheza que ela provoca. Talvez essa sensação tenha sido a força-motriz que levou diversos críticos e estudiosos da área de literatura a produzirem artigos sobre *O filantropo*, principalmente estabelecendo relações pertinentes entre a trajetória de Naves como autor de importantes ensaios sobre artistas brasileiros, por exemplo, Amilcar de Castro (1920-2002) e Mira Schendel (1919-1988), e seu trabalho como ficcionista. Buscando suscitar novos debates acerca da produção de Rodrigo Naves (1955-), vamos nos afastar o máximo possível dessa leitura.

O filantropo é composto de 38 textos curtos, dos quais apenas sete não são narrados em primeira pessoa: quatro biografias; *Fábula*, cujo título é autoexplicativo; *Mangas cavadas*, “que tem o tom objetivo e distanciado de um hipotético catálogo de vestimentas femininas” (MOURA JÚNIOR, 1998); e *Altivez*, sobre os hábitos sexuais de uma mulher. Os 31 textos narrados em primeira pessoa “contam uma história com princípio, meio e fim, apesar de muitos buracos e de algumas armadilhas bem dissimuladas” (ARÊAS, 2000, p. 429):

Os relatos são ao mesmo tempo autônomos e enlaçados uns aos outros por fios de resistência variada. O mais consistente deles define o tema geral do volume que é, repito, sua ruminância ética, razão de ser do título, e que vem unida à busca de um ritmo, acentuação da forma (ARÊAS, 2000, p. 431).

Por “resistência variada”, é possível entender as variações de dados biográficos dos narradores autodiegéticos. Em um extremo, temos *Alvura*, narrado

por uma freira, e em outro, formando o núcleo mais consistente a que Vilma Arêas (2000) se refere, uma voz narrativa que ruma uma elucubração ética, ou, ainda, um “personagem reconhecível como o Filantropo” (GOLDFEDER, 2010, p. 167). Como fulcro da análise da obra de Naves, é fortuito, então, nos centrarmos nesses textos como definidores de temas e proposições formais que ecoam, em diferentes níveis, no restante do livro.

Assim, propomos uma leitura de *O filantropo* focada nos seguintes textos: *Paris, Rumor, Linha de conduta, Cidade grande, Escala, Daqui para a frente, Conselho, Programa, Vigília e Destino*. Deles, extraímos um personagem com uma característica definidora: “A autoimposição sistemática e insistente, quase obsessiva, de princípios de regulação de sua conduta e de um sistema ético e moral minucioso, que praticamente o define enquanto ser” (GOLDFEDER, 2010, p. 175).

O sistema ético ao qual o Filantropo se submete é revelado por meio de suas andanças pela cidade, de sua interação com outras pessoas e de seus hábitos domésticos. “O Filantropo quer domesticar o mundo, colocá-lo numa redoma e manuseá-lo com absoluto controle” (GOLDFEDER, 2010, p. 184). Mais do que isso, há, na ficção de Naves, uma ideia constante de que o universo material fornece elementos para formulações morais. Quanto mais ele interage com o mundo, em seu desejo de ordenação e racionalidade, mais ele rumina suas ideias, que novamente serão lançadas ao entorno, consolidando um ciclo rompível apenas na morte. Os espaços, portanto, são fundamentais para a compreensão da obra.

ONDE ESTÁ O FILANTROPO

Adotamos a metrópole como ponto de partida para a análise do espaço em *O filantropo*, uma vez que o segundo texto do livro, *Paris*, é uma linha mestra da ideia de urbanidade na obra. Nele, o narrador fala do metro, do quilo e de outras medidas oficiais armazenadas na capital da França. “Trago uma Paris no coração. Sou incapaz de descomedimentos” (NAVES, 1998, p. 11), diz ele, relacionando os modelos com sua interioridade.

A convenção que definiu como oficial o modelo armazenado no Escritório Internacional de Pesos e Medidas (precisamente no município de Sèvres, nos arredores de Paris) data de 1889 (ESTEVEES, 2018), período em que a

cidade era a mais importante metrópole do mundo ocidental. O metro e o quilo foram medidas guardadas em uma cidade que também era medida para todas as outras. David Harvey, ao discutir Paris do século XIX como Capital da Modernidade, defende que o moderno não existe sem “alguns momentos decisivos de destruição criativa” (HARVEY, 2015)¹, ou seja, em vez da narrativa corriqueira de que a história caminha em momentos de ruptura com a tradição, o que de fato ocorre é uma transformação profunda com base em algo já existente em caráter embrionário na situação imediatamente anterior.

Esta é uma observação pertinente quando pensamos na Paris que o Filantropo leva em seu coração. O que o leitor terá nas páginas seguintes a esse texto não será uma ruptura em relação a essas primeiras impressões, e sim o extravasamento da medida que a própria cidade-luz sugere, exercício que inevitavelmente acarretará em destruições criativas. Essa é a “metafísica caseira” (NAVES, 1998) do narrador: construir uma ética própria, germinada do centro do que é mais consensual, e ainda assim ser radicalmente diferente.

Uma vez que Paris é o título do texto, pode-se dizer que as medidas oficiais são metonímias para uma ideia de cidade moderna, como organização, civilidade e modelo a ser seguido. As experiências no espaço urbano que serão apresentadas ao leitor em seguida objetivam desconstruir esse conceito, mostrando um sujeito que carrega essa percepção consigo, porém que vive em um espaço que se impõe de outra maneira.

Em *Rumor*, texto que sucede *Paris*, o narrador diz: “Busco antes uma verdade naquilo que não pude domesticar” (NAVES, 1998, p. 13). Essa verdade pode ser identificada com a ideia de uma Paris interior, algo interno que sirva como orientação para esse indivíduo, seu desejo de ordem e controle dos menores aspectos da vida:

E *medidas* também são isso: instrumentos humanos que reduzem a complexidade do mundo e convertem-no em algo manipulável pelo homem. Talvez, então, *filantropia* assuma aqui um sentido irônico, também mais próximo de seu sentido mais literal, “amor à humanidade”, porém, subvertido: amor excessivo pelo homem, crença cega na vitória do homem sobre o mundo (GOLDFEDER, 2010, p. 185).

¹ Foi consultada a edição em *e-book* para Kindle deste livro. Logo, a paginação refere-se à posição no leitor eletrônico, não às páginas da edição impressa.

A relação entre a organização do espaço urbano e as proposições éticas se reforçam em *Linha de conduta*. Nele, o narrador fala das árvores que plantou na rua: “E a visão do longo percurso sombreado é motivo de verdadeiro orgulho. Trato-as com carinho, adubo-as e uma vez por ano realizo uma poda corretiva, para que se desenvolvam com força e regularidade” (NAVES, 1998, p. 17).

Nota-se que o Filantropo interfere no espaço da cidade para enquadrá-lo em seus valores. Plantar árvores é uma boa ação das mais corriqueiras no senso comum. Ele, personagem aficionado por modelos de conduta, não apenas planta uma árvore em um canteiro, mas uma série delas, e realiza a manutenção recorrente. “Ajudo quando posso”, “Faço a minha parte” (NAVES, 1998, p. 77), ele afirma logo depois. Quando a cidade está em consonância com seu interior, o narrador se sente orgulhoso.

Por outro lado, em *Cidade grande*, o narrador se sente “miserável” (NAVES, 1998, p. 25). Nesse texto, ele narra sua caminhada à noite pela cidade, entre empregados lavando o chão de um bar, alunos de cursos noturnos e moças de braços dados. Figuras solitárias. “Nada virá me encontrar” (NAVES, 1998, p. 25), ele diz, reforçando a própria solidão. O espaço urbano aqui se mostra povoado de personagens que não interagem uns com os outros. A falta de umidade do ar, destacada pelo narrador, reforça o desconforto que o espaço proporciona e a melancolia do personagem.

Se falamos em Paris como modelo de organização enquanto metrópole modernista do século XIX, e uma Paris interior que o Filantropo leva dentro de si, podemos inferir que, em *Cidade grande*, o modelo do *flâneur* está colocado em xeque. “Paris criou o tipo do *flâneur*” (BENJAMIN, 2009, p. 462) e o narrador-personagem, colocando a ética das medidas definidas em sua vida (o que para ele é sintetizado na ideia de Paris), aqui converte os conhecimentos acerca da cidade em uma ação, a de flunar pelas ruas. “[Em *O filantropo*], o antigo *flâneur* da modernidade encontra seu paralelo contemporâneo” (NOR, 2015, p. 152). Como na Paris de Benjamin, Naves cria um narrador que “empresta uma alma à multidão” (BENJAMIN, 1989, p. 113).

O *flâneur* que Benjamin nota na Paris do século XIX é a testemunha de um “caleidoscópio gigantesco” e “do nascimento do moderno tanto como *techné* quanto como sensibilidade” (HARVEY, 2015, posição 450). Em *O filantropo*, há resquícios dessa modernidade nas expectativas do narrador, porém o exterior não corresponde a esse espaço. A realidade se mostra diferen-

te da teoria e o caos é frustrante para um narrador que deseja constantemente a ordem: “Quem ergueu esta cidade, ergueu-a para vê-la do alto, não para habitá-la” (NAVES, 1998, p. 25). Como aponta Harvey, há um paralelismo entre *techné* e sensibilidade. O Filantropo traz para o seu lado sensível aquilo que apreende do material, por analogia. Ocorre, segundo Arêas (2000, p. 433), uma “aderência ao concreto, evitando-se a facilidade das abstrações”. Por isso, é das caminhadas pela cidade e da observação das pessoas que surgem as ruminções éticas do narrador.

Um bom exemplo de como Naves alia as duas dimensões da experiência do narrador está em *Conselho*: “Sei me colocar no lugar do outro. Sinto que me aproximo de suas dúvidas e aflições, e por isso dou bons conselhos. Esse deslocamento, o movimento que me leva daqui para lá, amplia minha visão” (NAVES, 1998, p. 61).

O narrador elogia a própria habilidade como conselheiro e, logo em seguida, fala do exercício de alteridade como um deslocamento. Assim, seu conhecimento do que é melhor para o próximo, a possibilidade de ser ouvido sem falar de si, e sim do outro, algo que lhe agrada, é, até certo ponto, equiparável ao flunar. Ele se sente bem quando percebe “o efeito das palavras sobre o interlocutor” (NAVES, 1998, p. 61), em um mecanismo semelhante às árvores plantadas na rua. De certa forma, tudo está ligado à capacidade de transitar, interagir e se envolver de maneira ponderada e controlável na malha urbana.

Em *Escala*, quando o narrador retoma o tema das medidas sob um aspecto cartográfico, ele relaciona as pessoas da cidade em que vive com as construções: “A ausência de ambição da parte de seres e formas engrandece ainda mais o espaço, o horizonte” (NAVES, 1998, p. 30). Pessoas humildes, como construções simples, fazem o espaço parecer maior. O narrador observa tudo de seu apartamento e conclui: “Sou o que há entre mim e o que vejo” (NAVES, 1998, p. 30). Esse distanciamento, notado por Arêas como “o isolamento, a incompreensão e a impossibilidade de abertura ao outro” (2000, p. 438), possui ecos no *flâneur* de Baudelaire segundo Benjamin, um indivíduo para quem a cidade é “tão-somente um cenário de teatro” (BENJAMIN, 2009, p. 392). Em *Escala*, fica claro que o Filantropo jamais deixa de assistir à multidão, mesmo quando conversa com ela. E, absorto em desenvolver uma moral para todas as instâncias de sua vida, ele se torna também um pouco ator do próprio espetáculo.

ONDE VIVE O FILANTROPO

A relação com o espaço em *Escala* se transforma, pois há um narrador dentro de seu apartamento, embora atento ao exterior. Há uma constante permeabilidade da cidade no espaço doméstico, como abordado por Rodrigo Naves em *O filantropo*. Ao longo dos textos, o autor usa diferentes tonalidades para essa inserção. Se em *Escala* a posição é de um observador, que ainda consegue separar o que vê ao longe com o que vivencia em seu apartamento, em *Programa*, a justaposição de frases aponta para um alinhamento da ética da rua com a ética da casa: “Comovo-me com a calma das ruas vazias, com o aconchego dos lares” (NAVES, 1998, p. 79). Uma rua vazia e um lar aconchegante são igualmente comoventes, em que um é extensão do outro.

Talvez por isso *O filantropo* aborde, em *Vigília*, seu asseio e disciplina (NAVES, 1998, p. 85). O desejo ordenador em relação à cidade, os bons conselhos aos conhecidos, o cuidado com os dentes do porteiro influenciam a relação do personagem com si mesmo. O espaço doméstico é, definitivamente, extensão da rua, também na aspiração à ordem e um ideal de conduta ética, nem que seja para a aprovação dos outros – em *Vigília*, ele quer se certificar de que, caso morra dormindo, ninguém pense que ele foi um homem desorganizado.

Há, como cita Benjamin a respeito da Paris do século XIX, um “inebriante entrecruzamento da rua e da moradia” (BENJAMIN, 2009, p. 468). Mais do que isso, há quase um fluxo contínuo de expectativas que nasce na multidão e nas ruas, chega à casa e ao indivíduo, convertendo-se em última instância no asseio e nos bons hábitos. Não se trata, portanto, de uma casa que isola totalmente o indivíduo de seu meio, mas um espaço permeável que evita que ele se perca totalmente na multidão: “Sem ela [casa], o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida” (BACHELARD, 1988, p. 201).

A ideia de Bachelard em relação à casa é pertinente em *Escala*: “Vim para cá para poder sentar-me diante da casa e olhar para o horizonte” (NAVES, 1998, p. 29). O Filantropo parece se ater ao seu lugar na cidade, o lar, para poder observar o resto, criar a sua cartografia pessoal e situar nela espaços, pessoas, situações e maneiras de interagir.

Além disso, Bachelard explora a casa como capaz de revelar a interioridade: “Mais ainda que a paisagem, é um ‘estado de alma’” (1988, p. 243). Nesse sentido, notamos o que o narrador absorve da relação com o espaço: ele inte-

rioriza e novamente utiliza como norte para suas ações. Em *Programa*, o Filantropo se mostra satisfeito em ter abandonado vícios e em dormir cedo (NAVES, 1998, p. 79). No sentido contrário, ele paga a obturação dos dentes do porteiro (NAVES, 1998, p. 17) e dá bons conselhos (NAVES, 1998, p. 61).

É válido notar que, em *O filantropo*, interioridade e exterioridade não são opostos que se anulam. Rodrigo Naves explora diferentes faces desse paradoxo, entendendo que são complementares, interdependentes. “A tradicional divisão exterioridade/interioridade é abandonada ou deslocada para um novo parâmetro em que a interioridade é trabalhada em termos de exterioridade” (ARÊAS, 2000, p. 434). Nem mesmo se trata de uma única leitura possível para o que são interior e exterior. Como citado, Naves compõe uma obra em que concretude e abstrações também se completam.

Assim, a interioridade e a exterioridade, em termos de espaços pelos quais o narrador transita e de serem às vezes face de uma mesma moeda, podem ser um raciocínio transponível para a realidade do indivíduo que reflete sobre seu corpo e seu papel no mundo como sujeito social, ou ainda como uma reflexão quase abstrata acerca da materialidade dos espaços, com um mesmo ar que transita dentro e fora dos apartamentos nas metrópoles, a poluição que invade até os ambientes mais assépticos, a dimensão das grandes cidades e das construções diante do tamanho dos seres humanos.

A DIMENSÃO DO ESPAÇO-TEMPO

A ficção construída por Naves progride “às vezes por insistência ou variação simples de motivos” (ARÊAS, 2000, p. 431). As reflexões do Filantropo, e suas experiências de vida se repetem em diferentes graus de semelhança, constituindo um processo constante de destruição e reconfiguração, não um desenvolvimento linear. O aspecto contínuo que se dá em termos de espaço, somado ao ritmo do “remoer do pensamento que gira sobre si mesmo” (ARÊAS, 2000, p. 431), também fornece elementos para a compreensão do tempo na narrativa do livro.

Como é de se esperar de uma obra que trabalha com a incerteza e a permeabilidade, não há muitas marcas temporais em *O filantropo*. Nos textos que compõem com maior definição o retrato de um narrador coeso, *Paris* é o único em que há precisão: “Fui hoje ao aniversário de um colega de serviço” (NAVES,

1998, p. 11). Em *Rumor*, a palavra se repete: “Por muito tempo, talvez até hoje, alimentei a esperança de que por sedimentação, ritmo ou expressão chegaria a dominar em sua riqueza esse rumor que me enche de orgulho” (NAVES, 1998, p. 13).

Nota-se que, no segundo texto, “hoje” é muito mais uma referência ao tempo presente em que se dá a reflexão do que um dia específico. Esse presente expandido em dias é coerente com as constantes repetições de rotinas e reflexões que acompanham o narrador. Ainda em *Rumor*, o Filantropo menciona que, mesmo estando velho, mantém a crença na possibilidade de “entrar no ritmo” (NAVES, 1998, p. 14) e ter uma revelação de sabedoria que seja a almejada ordem das coisas.

A busca por ritmo e ordem é constante nos aspectos temporais de *O filantropo* e pode ser entendida como análoga à obsessão por medidas e escalas do ponto de vista espacial. Na repetição de ações, na descrição de “uma relação minuciosa de afazeres do dia seguinte” (NAVES, 1998, p. 85), revela-se o mesmo desejo de controle do Filantropo.

Não à toa, no impulso de medir o tempo, e coerente com a Paris interior, há na obra uma espacialização dos aspectos temporais. Essa parece ser a chave de leitura de dois textos curtíssimos e crípticos: *Daqui para a frente* e *Destino*. No primeiro, o narrador diz: “Chegado a esse ponto, de onde não mais se vê o lugar de partida, resta apenas tocar para a frente” (NAVES, 1998, p. 41). O ponto em que ele se situa parece ser a velhice, então o texto aborda a vida como um caminho em que se progride. Subvertendo as expectativas, o narrador aborda o desconhecimento da origem, em vez do destino. O tempo se reforça em seu caráter contínuo e abstrato, muito maior que o sujeito, alguém que é simplesmente lançado em um jogo já iniciado e que, quando dá por si, é “homem feito” (NAVES, 1998, p. 41).

Seguindo o mesmo raciocínio, em *Destino*, o narrador afirma: “O que me trouxe aqui foi uma ordem antiga, de que não detenho origem nem destino” (NAVES, 1998, p. 91). O texto é “proposição mas também charada” (ARÊAS, 2000, p. 431), o que é reforçado por ser o último do livro. Nele, o narrador parece falar da morte iminente por decorrência de uma doença, algo que é mencionado nas páginas anteriores. O presente do Filantropo é marcado por um “aqui”, um ponto determinado no espaço, enquanto seu propósito pertence a outra época, é uma “ordem antiga”, alheia ao narrador.

A espacialização do tempo como forma de ter algum controle sobre ele também aparece em *Escala*: “Vim para cá para aprender a extinguir-me. E sinto

que progrido a cada dia que passa” (NAVES, 1998, p. 30). Há algo de imprevisível na morte do ponto de vista temporal. O narrador sabe que vai morrer, porém não sabe quando. Entretanto, o processo de racionalização do ato de morrer, e até mesmo sua transformação em um processo na direção do qual se caminha, um ponto que se atinge em um trajeto determinado, são formas de aceitá-lo e de criar uma sensação de previsibilidade.

A morte, então, é o único evento que rompe uma continuidade estabelecida pelo próprio narrador em sua vida, constituída em sua retidão moral e vontade de agir de acordo com ela própria, e nas recorrentes reflexões acerca dessas ações. O livro sugere que “a vocação ética do homem, extraviada, reduz-se a meras ações ou rituais mecânicos de gestos vazios” (ARÊAS, 2000, p. 436) e morrer, de certa forma, escapa a essa lógica. No arco temporal, a saída do mecanicismo dos rituais é, paradoxalmente, um marco em uma rotina heterogênea, mas também a abertura definitiva do sujeito para uma realidade abstrata e palpável, quando o que ele perseguiu em vida era constituir uma subjetividade calcada no concreto.

O uso recorrente de medidas e recursos visuais para dar materialidade ao tempo é relacionável com as considerações de Walter Benjamin em *Teses sobre o conceito da história*. Ele difere um tempo “homogêneo e vazio” de outro “saturado de agoras” (BENJAMIN, 2012, p. 229). As revoluções, explica Benjamin, ocorrem no momento em que determinada classe adquire consciência para “fazer explodir o *continuum* da história” (BENJAMIN, 2012, p. 230). Essa oposição nos interessa muito ao lidar com *O filantropo*, na medida em que o narrador está constantemente utilizando o tempo presente, ou seja, fazendo a própria narrativa “carregada de ‘agoras’” (BENJAMIN, 2012, p. 229).

Esses “agoras”, momentos em que o Filantropo presentifica as ações rotineiras, o trabalho mental contínuo e labiríntico, são uma consciência comparável a que Benjamin atribui a Robespierre e aos revolucionários franceses, então, por certo, a iminência de cair no *continuum*, homogêneo e vazio, é motivo de melancolia e sofrimento para este narrador.

A oposição entre tempo homogêneo e heterogêneo é bastante presente nos trabalhos de Henri Bergson, que também encontra eco na obra de Rodrigo Naves. Bergson introduz o conceito de duração como tempo real, abstrato. No esforço humano de compreender e apreender o tempo, criam-se divisões artificiais, medidas, e insere-se o tempo em “percepções no espaço” (BERGSON, 2010, p. 213), como as unidades temporais e possibilidade de “dividir indefinidamente” (BERGSON, 2010, p. 218). É que o Filantropo parece almejar

quando reflete acerca do arco temporal de sua vida em um plano espacial, colocando sua trajetória em um caminho e seu momento presente em um ponto específico dessa estrada.

Assim, a espacialização do tempo em *O filantropo*, se analisarmos a obra à luz dos estudos de Bergson, é coerente com a proposta de Naves de retratar uma busca moral, que “se realiza *no* material e não apesar dele” (GOLDFE- DER, 2010, p. 183). Como em demais pontos, o esforço do narrador parece rumar em direção ao concreto, sem jamais se ater a abstrações. Para Bergson, isso é algo natural às pessoas, porém no livro de Rodrigo Naves tudo aquilo que é inato ou consensual se torna atípico por meio do exagero, dos deslocamentos constantes, da racionalização repetitiva, ou pelo simples fato de se tornar algo digno de ser narrado, quando o personagem decide transformar ações mecânicas e cotidianas no centro de sua atenção e propósito de vida.

É pouco frutífero separar espaço e tempo em uma obra em que tudo se apresenta desestabilizado. Mais interessante é perceber que a concepção de tempo se consolida por meio do espaço e se confirma nele, e o espaço opera para o narrador-protagonista como o meio de compreensão e exercício real de tudo aquilo que ele racionaliza ao longo da narrativa, com suas idas e vindas, seja a possibilidade de agir segundo uma moral idealizada, seja a experimentação do tempo das andanças pela cidade, dos relacionamentos e observações dos tipos da metrópole. Entretanto, ele não se limita a cenário, mas é a verdadeira matéria da qual as experiências são feitas, sendo sua análise inseparável do exercício de compreensão das diferentes propostas que Rodrigo Naves faz ao leitor com um livro radical em seus aspectos temáticos e formais.

Space and time in *O Filantropo*, by Rodrigo Naves: measures, control and permeability

Abstract

This article aims to analyze the use of space and time in Rodrigo Naves' *O filantropo*, understanding how these elements contribute to the thematic and formal proposals of the author. Naves explores city spaces, where the narrator and protagonist lives his version of the *flânerie* as discussed by Walter Benjamin. It is noticeable the influence of the metropolis over the individual, causing a desire to measure and control his surroundings. This relationship also permeates personal spaces, narrator's home and his intimacy. Finally, we will discuss

how the spaces in *O filantropo* also provide a reflection on time, in a way that is relatable to Henri Bergson's ideas.

Keywords

Rodrigo Naves. Flâneur. Contemporary literature.

REFERÊNCIAS

ARÊAS, V. Além do princípio da superfície: O filantropo, de Rodrigo Naves. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 3. p. 429-440, 1 dez. 2000.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Tradução Antonio Leal. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Carlos Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. 1. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, W. *Passagens*. Tradução Irene Aron; Cleonice Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERGSON, H. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ESTEVES, B. O quilo não é mais aquele. *Piauí*, n. 138, mar. 2018. Disponível em: <http://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-quilo-nao-e-mais-aquele/>. Acesso em: 11 abr. 2019.

GOLDFEDER, A. Entre mim e o que vejo: uma leitura de *O filantropo*. *Literatura e Sociedade*, n. 13, p. 166-186. 29 jun. 2010.

HARVEY, D. *Paris: Capital da Modernidade*. Tradução Magda Lopes; Artur Renzo. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

MOURA JÚNIOR, J. Orelha do livro. In: NAVES, R. *O filantropo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NAVES, R. *O filantropo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NOR, G. R. Morte e contemporaneidade em três narrativas: Teatro, de Bernardo Carvalho, Rútulo Nada, de Hilda Hilst e Aventura, de Rodrigo Naves. *Magma*, n. 12, p. 145-160, 15 dez. 2015.