

Gênero e *flânerie* em *Rakushisha*, de Adriana Lisboa¹

Adelaide Calhman de Miranda

O espaço urbano no romance *Rakushisha*, de Adriana Lisboa, transfigura-se de acordo com o deslocamento realizado pelos personagens. Em suas perambulações pelas cidades japonesas de Kyoto e Tokyo, Celina e Haruki recuperam e reformulam o conceito de *flâneur*. Celina, a protagonista de *Rakushisha*, viaja ao Japão com um desconhecido para superar a perda da filha em acidente de carro. Haruki, um ilustrador brasileiro de origem japonesa, parte para Kyoto e Tokyo em busca de inspiração para a ilustração de um livro. Em um momento impulsivo ainda no Rio de Janeiro, convida Celina para ir junto com ele à terra de seus antepassados. Haruki segue até Tokyo; Celina permanece em Kyoto. As cidades de *Rakushisha* passam de pano de fundo para primeiro plano na medida em que participam da construção das subjetividades. Haruki, um nissei, desenvolve diálogos imaginários com seus ancestrais em Tokyo. Celina aproveita-se de seu caráter de estrangeira para flunar incógnita por Kyoto.

A relação entre a *flânerie* e a memória, individual e coletiva, é o que confere a esse registro do espaço um aspecto simultaneamente pessoal e histórico. Na tensão entre a dimensão pública das ruas e a perspectiva privada de quem a observa, questões como gênero, nacionalidade, classe social e raça desestabilizam noções de sujeito. Esse trabalho procura destacar alguns aspectos do romance que contribuem para um conceito de uma *flânerie* contemporânea ou feminina, até porque o gênero da *flâneur* desconstrói o próprio conceito.

A apropriação do espaço público, interdito historicamente às mulheres, em si já é uma transgressão. Além disso, a temática do resgate da memória apresentada pelo romance impõe a necessidade de se esquecer para lembrar e reescrever a história sob a perspectiva do gênero. O romance de Adriana Lisboa, ao propor uma *flâneur* feminina, sugere um novo conceito também de espaço. Um espaço que, forjado por relações assimétricas de poder, pode agora ser percebido como heterogêneo, múltiplo e inclusivo das diferenças, como defendido por Doreen Massey.²

¹ Esse texto é um desdobramento de um capítulo da tese de doutorado *Pensar o local: gênero e espaço urbano na narrativa brasileira contemporânea*, orientada pela professora Cíntia Schwantes e defendida na UnB, em 2013.

² Doreen Massey. *For Space*, p. 24.

1. A *flânerie* no romance

As razões e os modos pelos quais se pratica a *flânerie* mudam com o tempo. Na visão de Benjamin, valores opostos se condensavam na figura do *flâneur* na Paris da década de 1830. Por um lado, há uma visão aristocrática que valoriza a ociosidade de quem não tem nada mais a fazer que passear pelas ruas. Por outro, a possibilidade de permanecer incógnito na multidão condiz com o desejo de privacidade da burguesia.³

O próprio Baudelaire, para Benjamin, apresenta uma mudança de mentalidade ao longo de sua vida. Em uma primeira fase, a sua *flânerie* assemelha-se ao trabalho de um colecionador, que olha o mundo com a visão de um aristocrata. Já no final de sua vida, ele tenta ler as vontades das pessoas, como um trabalhador burguês que traduz o seu tempo.

Atualmente, é rara a figura da(o) intelectual ociosa(o), que não precisa trabalhar para viver. Assim, a *flânerie* possível ocorre no dia-a-dia de quem vai ao trabalho ou de quem viaja, como em *Rakushisha*. Mesmo assim, há uma associação desse registro especializado com uma capacidade superior de observação, ligada ao talento artístico ou à superioridade intelectual.

Flanar pelo espaço urbano é uma ação provocada por motivações distintas, tanto externas quanto internas. Em *Rakushisha*, há um privilégio à dimensão intimista; tanto Celina quanto Haruki percorrem os caminhos da dor e da superação enquanto andam pelas ruas japonesas. A tentativa do restabelecimento do equilíbrio interior associa-se à recuperação da memória, pois, como diz Celina, “Para andar, basta colocar um pé depois do outro. Um pé depois do outro. Não é complicado. Não é difícil. Dá para ter em mente pequenas metas; primeiro só a esquina.” (*Rakushisha*, p. 9). E em seguida explica que está reaprendendo a andar, revelando a sua intenção de relembrar para se recompor:

Agora não dá tempo de te contar como aconteceu. E ainda não sei se andar equivale a lembrar, se equivale a esquecer, e qual das duas coisas é o meu remédio, se nenhuma delas, se nenhuma opção existe e se andar é o mal e o remédio, o veneno que tece a morte e a droga que traz a cura. Se vim para lembrar – se vim para esquecer. Se vim para morrer ou para me vacinar. Talvez eu descubra. Talvez nunca seja possível descobrir, desvelar, levantar o toldo, remover qualquer traço de ilusão da ilusão de caminhar. (*Rakushisha*, p. 10).

³ Walter Benjamin. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalism*.

Para ter essa consciência do movimento que se realiza ao caminhar, a memória do passado deve complementar a observação do presente. Assim, flunar pode ser comparado a esse andar consciente, do qual poucas pessoas parecem ser capazes. A relação entre a *flânerie* e a memória é o que confere a esse registro do espaço um caráter pessoal, como observam Henrique S. Bordini e Zilá Bernd:

Outra faceta da *flânerie* é a abordagem do espaço pela presença, memória e percepção. Nós apenas adentramos nos lugares quando as suas características são comparáveis com as de locais já familiares em nossa memória. A percepção se dá quando o olhar do *flâneur* observa um lugar pela primeira vez ou o vê novamente. Esse olhar do presente é sempre uma mistura de recordações com a percepção. A visão crítica do *flâneur* consiste na rememoração dos locais onde ele já esteve. (...) Dessa maneira o *flâneur*, que possui um lado impessoal, composto pela ausência de sua identidade na multidão, pode demonstrar o seu lado pessoal, que se constrói no seu ponto de vista. Quando vê a cidade ele a rememora; recorda, assim, o seu passado de maneira que o seu presente se mistura ao seu passado pessoal. Como consequência, o ponto de vista do *flâneur* é influenciado por sua memória.⁴

A temática da memória no romance de Adriana Lisboa pode ser encontrada também na mescla da narrativa com trechos de diário, gênero memorialista por natureza. Celina, que nunca antes tinha escrito um diário, resolve registrar as suas experiências no Japão e, por meio dessas, busca a compreensão de suas perdas ou, ao menos, a aceitação. Outro diário que se intercala com a narrativa é o do poeta Matsuo Bashô; as ilustrações que Haruki faz são para a edição brasileira do seu livro. Celina ocupa seus dias em Kyoto entre a *flânerie* e a leitura do diário de Bashô:

OS CAMPOS DE VAGENS
E O DEPÓSITO DA LENHA:
AMBOS TÊM HISTÓRIA (*Rakushisha*, p. 94).

Desse modo, o romance de Adriana Lisboa mistura cultura e história locais com as histórias dos personagens. Celina se inspira na poesia de Bashô para tentar compreender a cidade onde se encontra. Muitas vezes ela leva o diário consigo para ler em lugares públicos, como praças e ruas. Templos e construções de Kyoto são visitados e suas impressões registradas em

⁴ Henrique S. Bordini e Zilá Bernd. “Flânerie”. In: *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*, p. 218.

forma de diário. Há portanto uma mistura das memórias coletivas e individuais no registro de Celina.

O conjunto de suas observações e lembranças resultam em uma composição estética sobre a cidade de Kyoto do seu ponto de vista, registrado em seu diário. Uma das descrições da cidade refere-se ao seu trajeto habitual que consiste em caminhar, andar de ônibus e parar para degustar um doce japonês. Além da dimensão visual, suas descrições da cidade incorporam os outros sentidos, como o paladar e a percepção auditiva, como no trecho seguinte:

Há casas novas sendo construídas na vizinhança. Durante a semana ouço o barulho das obras ao longe, do meu quarto. Mas hoje por aqui é um silêncio de sábado, *doyoubi*, o dia da terra, como me ensinaram – embora, como também me fizeram notar, ruídos e barulhos de toda a sorte povoem certas áreas de Kyoto, apitos e campainhas quando se vai atravessar o sinal no centro da cidade, vozes gravadas repetindo incessantemente nos ônibus, trens e metrô a estação em que se está parando (em japonês e em inglês quando se trata de áreas turísticas), vendedores em estabelecimentos comerciais bradando o tradicional *irasshaimase*, seja bem-vindo!, música ambiente até mesmo na rua, e o barulho inacreditável das casas onde se joga pachinko, essa espécie de pinball japonês que não é bem um pinball, que tem também um quê de máquinas caça-níqueis. (*Rakushisha*, p. 12)

Pela riqueza dos detalhes, o retrato de Kyoto pintado por Celina apresenta claramente uma aspiração artística. A relação da *flânerie* com a arte é explorada tanto por Baudelaire quanto por Benjamin. Uma das concepções de artista de Baudelaire refere-se justamente ao *flâneur*, designado por ele como “homem do mundo”⁵. Assim, caberia a ele “extrair o eterno existente no transitório” e, por meio desse “elemento circunstancial”, conseguir criar uma arte que simultaneamente retrate o tempo presente e que expresse o belo eterno.⁶ O anonimato que tem por ser estrangeira é o mesmo do *flâneur* em meio à multidão, segundo a explicação do conceito por Bordini e Bernd:

Isso é ser um *flâneur* para C. Baudelaire, é contemplar todas as coisas da cidade, interessando-se muito mais pelas pequenas coisas, as mais banais, as que acontecem em qualquer lugar e o tempo todo, com uma paixão comparável à embriaguez, que não consegue jamais alcançar o estado de sobriedade.

Esse estado de ebriedade só ocorre em meio à multidão. É o habitat do *flâneur*, é o lugar onde ele se sente em casa, pois familiarizar-se com tudo é mais que um prazer, um vício. É seduzido pelo fato de poder caminhar entre as pessoas e nunca ver o mesmo rosto duas vezes. Para esse observador, causa prazer buscar domicílio no inconstante, no fugidio e no infinito. É por isso que C. Baudelaire vê no *flâneur* uma chave para decifrar o tempo em

⁵Henique S. Bordini e Zilá Bernd. Op. Cit., p. 213.

⁶ Ibid., p. 214.

que vive, ele observa o mundo de dentro de si mesmo, do seu centro, sem que ninguém saiba que está sendo observado e estudado.⁷

As teorias contemporâneas sobre subjetividades relacionais colocam em relevo a participação de um *outro*, ou vários *outros*, na composição de um *eu*. Na narrativa de Lisboa, a observação do povo e de fatos de um país estrangeiro demonstra a influência de um indivíduo ou de uma coletividade na vida das pessoas. André Carpentier compreende a *flânerie* como produto dessas percepções cruzadas, na exposição de Bordini e Bernd:

Outra questão associada à *flânerie* é a identidade. A Carpentier afirma que ninguém possui uma identidade absoluta, ela depende do observador. A relação do *flâneur* com os locais por onde ele passeia e observa é também relativa. O mesmo café, aos olhos de um mesmo homem, pode parecer dois lugares completamente diferentes se visto em horários diferentes. Portanto, não existem conclusões fechadas, estas são apenas ilusões. Cada pessoa tem uma opinião e é por meio dessas opiniões que o *flâneur* vaga, pois ele tenta observar tudo sob o ponto de vista de todos. Seu caminho é um confronto entre realidade e imaginação, traçando sua realidade em dois planos: o racional e o emocional. Esse paradoxo, para ele, se reflete nas teorias de C. Baudelaire sobre o moderno, pois, se um ponto de vista fosse de todo objetivo ou realista, o observador perderia uma parte de seu acesso às outras significações.⁸

Desse modo, um outro aspecto da subjetividade que surge a partir da *flânerie* é a a opção por um ou outro entre todos os detalhes observados, que serão importantes para o relato. No livro *The flâneur: a Stroll through the Paradoxes of Paris*, Edmund White deixa claro que a escolha dos detalhes e das memórias registradas vai depender do autor:

O flâneur saber que esta cidade acomoda todos os gostos, inclusive o do flâneur por solidão na multidão, por rusticidade na metrópole trabalhadora, por colecionar impressões no mercado dedicado às mais variadas e valiosas coleções (tudo desde primeiras edições a gravuras antigas, desde escrivatinhas Art Nouveau esculpidas para lembrar plantas às mais novas, mais corajosas obras de arte do gueto americano). Esculturas Inuit, tapeçarias tibetanas, fetishes africanos – há todo objeto para satisfazer todo apetite, incluindo alguns que são tradicionalmente gauleses. Mas também há estas fotos mentais, estas *instantanées* da vida fugitiva, esses corrimãos curvados e portais laqueados, esses cais frios e vazios ao lado do Sena onde alguém embaixo de uma ponte toca o saxophone – todas as lembranças preciosas e gratuitas à espera somente de um flâneur para torná-las suas.⁹

⁷ Ibid., p. 213.

⁸ Henrique S. Bordini e Zilá Bernd, Op. Cit., p. 218-219.

⁹ Edmund White. *The Flâneur: a Stroll through the Paradoxes of Paris*, p. 193. No original: “The flâneur knows that this city accommodates all tastes, including the flâneur’s own for solitude in a crowd, for rustication in a hard-working metropolis (everything from first-editions to old prints, from Art Nouveau desks carved to resemble plants to the newest, grittiest art from the American ghetto). Inuit carvings, Tibetan weavings, African fetishes – there is every object to satisfy every appetite, including a few that are traditionally Gallic. But there are also these mental

Assim, a descrição de tudo o que é observado e a importância do registro para a vida pessoal da(o) *flâneur* resulta na composição estética específica que pode ser atribuída à *flânerie*. O entrelaçamento de memórias pessoais e coletivas, a atenção privilegiada para com todos os aspectos da vida urbana, o retrato minuciosos das várias dimensões que compõem os espaços e a tonalidade personalizada do registro, essas são algumas das características da *flânerie* moderna que continuam na contemporânea. Nesse sentido, flunar continua sendo uma ferramenta interpretativa para compreensão de seu tempo, na acepção de Benjamin.¹⁰

2. *Flânerie* e gênero

A relação do gênero com a experiência de Celina pode ser compreendida inicialmente por meio do conceito de serialidade, de Iris Young, sendo somente um dos traços identitários que influencia sua vivência.¹¹ Independentemente de ser mulher, Celina busca significado na cultura alheia, como uma espécie de sabedoria oculta que se revela para ela. Desde os doces de feijão que agradam seu paladar, ao tradicional incenso onde se lia “mukashi mukashi” – há muito tempo – ao origami que ela arrisca com enorme medo de quebrar, tudo se transforma em metáfora que lhe atribui significado.

A origem histórica dessa motivação exploradora, seja do espaço urbano ou do estrangeiro, seria diferente de acordo com o gênero, de acordo com Mary Louise Pratt. Para a historiadora, os homens colecionavam detalhes visuais com o objetivo de colonizar o espaço, enquanto as mulheres desejavam apenas a busca e a posse de si mesmas. Desse modo, elas estariam mais preocupadas com a exploração da paisagem interna no lugar da externa.¹²

No entanto, Clara Olivia Parsons explica que as mulheres vagam pelos espaços das cidades pelos mesmos motivos que os homens.¹³ Assim, as escritoras do século XIX adotavam a narrativa de viagem como método de exercer a escrita de observação estética que possibilitaria uma

snapshots, these *instantanées* of fugitive life, these curving banisters and lacquered portals, these cold, empty quays beside the Seine where someone under a bridge is playing a saxophone – all the priceless but free memories only waiting for a *flâneur* to make them his own.” Tradução minha.

¹⁰Ver Walter Benjamin. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*.

¹¹ Ver Iris Young. “Gender as seriality: thinking about women as a social collective”.

¹²Mary Louise Pratt. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, p. 160.

¹³ Clara Olivia Parsons. “Women travelers and the spectacle of modernity”, p. 1.

entrada física e intelectual na esfera pública. Pelo contrário, as mulheres que escreviam expressavam explicitamente o desejo de adotarem o papel de “pintoras da vida moderna”, o título que Baudelaire atribui ao artista cosmopolita da modernidade urbana.

No caso de Celina, protagonista do romance de Adriana Lisboa, uma de suas referências é o poeta Bashô. Por um lado, há um desejo de se comparar a ele por ela ser também uma artista. Por outro, ela viaja com o pretexto de se voltar para dentro, para o seu luto e a sua recuperação. No romance, os dois tipos de motivação são importantes e não-excludentes. A representação de si e dos outros e do espaço parece indicar uma relação nem sempre conflituosa entre as diversas posições de sujeito.

Reconhecer a multiplicidade de vertentes da subjetividade implica desestabilizar noções hegemônicas de identidade, inclusive de gênero. A utilização crítica da noção de *local* pode levar a um reconhecimento das ligações possíveis entre mulheres no mundo globalizado, para Caren Kaplan.¹⁴ O conceito de local, ou *location*, foi empregado inicialmente como modo de denunciar os efeitos opressivos da globalização e de se articular criticamente às teorias de *deslocamento*. Em contraponto à universalização do pensamento masculinista, o *local* seria um ponto de resistência ao *global*. Pensar na “localidade” ou no “local de fala” pode ser um modo de rearticular a margem e a diferença ao focalizar na experiência vivida e na divisão de trabalho gendrada.

No entanto, sua utilização resultou problemática na medida em que se tornou celebratória e essencialista, gerando segregação e preconceito contra quem não é nativo daquela localidade. Outro problema com os conceitos desenvolvidos a partir das teorias da “politics of location”, desenvolvida inicialmente por Adrienne Rich, e da “standpoint epistemology”, de Nancy Hartsock, é a falta de ruptura com uma visão de mundo eurocêntrica e binária.¹⁵ Desse modo, além de não contemplar as diferenças de raça, classe social e nacionalidade, essas teorias recaem na centralidade da mulher branca.

A percepção do *local* como um dos eixos produtores da diferença pode iluminar os processos de constituição da subjetividade feminina em cada circunstância, possibilitando paralelos entre mulheres de diversos lugares e tempos. O reconhecimento dos múltiplos eixos de

¹⁴Caren Kaplan. *Questions of travel: postmodern discourses of displacement*, p. 143.

¹⁵Ibid., p. 166-173.

formação de sujeito promovem a compreensão do papel de cada um desses eixos e ajudam a desconstruir os binarismos discursivos que hierarquizam as identidades. Além disso, o conceito de *local* desestabiliza as formações identitárias e as relações de poder que as constituem.

Pensar na localização como um eixo em vez de um lugar nos ajuda a imaginar a formação contraditória e complexa do sujeito na pós-modernidade. (...) Esse processo desigual, descontínuo, entretanto aberto, permite o alinhamento da identidade na interseção dos eixos não como construção monumental de um sítio estável mas como uma localidade espacializada temporalmente – um espaço paradoxal de efeitos historizados.¹⁶

Para Bernd e Bordini, a sobrevivência da figura do(a) *flâneur* relaciona-se com a necessidade humana de compreender a realidade social em que vive. As mudanças do dia-a-dia são percebidas pelas pessoas que praticam a *flânerie*, que oferecem uma perspectiva atualizada do mundo contemporâneo. Assim, essas pessoas interferem no imaginário da cidade de cada época.¹⁷

No romance de Adriana Lisboa, a aproximação dos dois *flâneurs* com o poeta Bashô explicita a intenção intelectual e artística dos relatos de ambos. O fato de Celina ser uma mulher atesta a capacidade feminina de realizar um trabalho anteriormente reservado aos homens. Assim, a *flânerie* contemporânea deixa de ser exclusivo dos homens aristocratas ou burgueses, possibilitando aos trabalhadores e às mulheres, como Celina, o testemunho do seu tempo.

Se para Baudelaire, flunar era um ferramenta para conhecer a cidade onde se vive, atualmente a(o) *flâneur* amplia seu ponto de vista para contemplar o mundo inteiro. Diante da preocupação contemporânea com os deslocamentos, ela(e) observa e registra a produção, a percepção e o uso dos diversos espaços urbanos e a importância de tudo em sua vida. Inevitavelmente, surgem questões ligadas a construções identitárias, relações desiguais de poder, e representações possíveis do *outro*. *Rakushisha* apresenta espaços onde os encontros e desencontros ilustram o caráter relacional e interdependente das pessoas nas cidades. A representação resultante é de um espaço mais heterogêneo, múltiplo e inclusivo das diferenças, de acordo com o conceito de Doreen Massey.

¹⁶Ibid., p. 184. No original: “Thinking about location as an axis rather than a place helps us imagine the contradictory and complex workings of subject formation in postmodernity. (...) This uneven, discontinuous, yet open process allows for the alignment of identity at the intersection of axes not as the monumental erection of a stable site but as a temporally spatialized location – a paradoxal space of historicized effects.”

¹⁷ Henrique S. Bordini e Zilá Bernd. Op. Cit., p. 216.

Para uma leitura feminista de *Rakushisha*, importa a representação de uma mulher que rompe com os papéis tradicionalmente femininos, que viaja sozinha, escreve diários e se identifica artisticamente com um poeta japonês do século XIII. Além disso, a possibilidade de uma mulher realizar a *flânerie* desconstrói e subverte o conceito de *flâneur*. Desconstrói porque revela a parcialidade do ponto de vista do *flâneur* original, masculino, branco, elitista. Subverte pelo fato de descentralizar a posição do sujeito e ampliar essa perspectiva para diferentes vivências do espaço urbano. Por isso, tanto a *flânerie* feminina quanto outros tipos de *flânerie* contemporânea aproveitam essa ferramenta interpretativa e simultaneamente expõem a parcialidade do conhecimento construído pela história oficial. Desse modo, o conceito de *flâneur* continua sendo interessante; ainda que ressignificado e talvez justamente por isso, ele possibilita uma visão crítica do mundo contemporâneo e do conhecimento que ainda tenta explicá-lo.

Referências

- BENJAMIN. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BORDINI, Henrique S. e BERND, Zilá (Orgs.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.
- KAPLAN, Caren. *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*. Durham: Duke University press, 1996.
- LISBOA, Adriana. *Rakushisha*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- MASSEY, Doreen. *For space*. London: Sage Publications, 2005.
- PARSONS, Clara Olivia. "Women travelers and the spectacle of modernity". In: *Women's Studies* 26.5, p. 399, 1997.
- PRATT, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London and New York: Routledge, 1992.
- YOUNG, Iris. "Gender as seriality: thinking about women as a social collective". In: *Intersecting Voices: Dilemmas of gender, political philosophy, and policy*. Princeton: Princeton University Press, 1997.

WHITE, Edmund. *The Flâneur: a Stroll through the Paradoxes of Paris*. New York: Bloomsbury, 2001.