



## Sobre viagens cotidianas: a construção do espaço urbano a partir da figura do *flâneur* e sua retórica da caminhada

*On daily life trips: the construction of urban spaces based on the flâneur and his walking rhetoric*

**Tiago Canário<sup>1</sup>**

**RESUMO** Se o tema das viagens e das expedições em histórias em quadrinhos convocam quase que instaneamente o repertório próprio ao tema da aventura com seus heróis impetuosos, este artigo propõe o caminho inverso, focando no cotidiano. Especialmente a partir dos aportes teóricos de Certeau e Agamben, a figura do *flâneur* e sua retórica da caminhada são tomados como estratégias narrativas na construção e exploração do espaço urbano. Assim, chama atenção para uma abordagem particular que explora o extraordinário no ordinário, tomando a cidade como espaço de pequenas descobertas. **PALAVRAS-CHAVE** histórias em quadrinhos; cidade; retórica da caminhada; cotidiano.

**ABSTRACT** If the idea of comic narratives on travels and expeditions bring to mind our repertoire of adventures and passionate heroes, this paper goes on the opposite way, looking at the everyday life. Particularly building on the contribution of Certeau and Agamben, the notions of *flâneur* and his walking rhetoric are investigated as narrative strategies for the depiction and scanning of urban spaces. Like that, we explore a different approach, looking for the extraordinary in the ordinary and assuming the urban areas as a place of new discoveries. **KEYWORDS** comic books; city; walking rhetoric; everyday life.

---

<sup>1</sup>Tiago Canário é doutorando no Programa Interdisciplinar de Estudos em Cultura Visual, da Korea University. Mestre em análise de produtos da cultura midiática, pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, da UFBA. E-mail: tiagocanario@yahoo.com.br



“Who takes the time these days to climb a tree in bare feet? To stop and observe birds? Play in puddles after a storm? Go down to the sea to return a shell?”. Em outras palavras, quem se preocupa em conhecer as sutilezas daquilo que se encontra em seus arredores? Tal questionamento se apresenta na sinopse de *The Walking Man*, livro de Jiro Taniguchi. Na contramão das aventuras fantásticas, a obra se detém sobre passeios urbanos silenciosos e solitários, marcados por um quase saudosismo. Em oposição ao herói destemido que se lança ao desconhecido universo além de suas fronteiras, esse estudo se propõe a estudar o deslocamento na esfera do comum; lançando luz sobre o extraordinário no ordinário, ou sobre as pequenas viagens do cotidiano.

Engendrando discussões caras aos estudos da vida cotidiana e das narrativas gráficas, este artigo toma como exemplo a obra de Jiro Taniguchi, para investigar como a cidade pode ser vista também como espaço de transição e do novo. A figura do *flâneur*, por sua vez, age diretamente sobre ela, criando um emaranhado que se revela ao leitor a partir de sua ação errante. Como este estudo propõe, uma mudança da perspectiva tradicional que associa o ordinário ao desinteressante pode revelar como o extraordinário se dá também nas ruas que cercam os personagens (e nós mesmos). A questão, é claro, faz parte de um esforço compartilhado por áreas que se debruçam sobre objetos diversos.

O interesse pela vida mundana, pelas relações cotidianas, pelo próprio dinamismo das interações interpessoais são problemas próprios às narrativas que se reúnem sob a marca do cotidiano. Michael Sheringham (2006), retomando Maurice Blanchot, defende o cotidiano como uma dimensão da experiência humana, com referência à vida e suas ambiguidades e paradoxos. Aqui falaríamos, então, de um complexo emaranhado de vivências. Como pensar na sua confluência com a noção de viagens, no entanto?

O cotidiano é experienciado não apenas de forma temporal – abordagem que tem sido cara aos estudos narrativos –, mas também espacial (HIGHMORE, 2002). Trata-se de um problema que se dedobra na configuração dos âmbitos interno e externo, um associado à vida privada e seus pequenos rituais, próprios à esfera doméstica, e outro vinculado a espaços públicos, próximos, especialmente, das esferas burguesas. Os dois seriam como que diametralmente opostos, embora haja uma frequência maior do segundo, como lembra Highmore. Fala-se com frequência dos espaços coletivos.

A rua, como defende Henri Lefebvre (*apud* SHERINGHAM, 2006), é o campo no qual o

cotidiano é representado na vida social, prefigurado quase que completamente. A rua é “[...] lugar de passagem, de interferência, de circulação e de comunicação” (LEFEBVRE *apud* SHERINGHAM, 2006, p. 375, tradução do autor)<sup>1</sup>. Se o dia pode ser assumido como dimensão temporal da *art de vivre*, a rua seria a espacial. A rua embaça as fronteiras entre privado e público, produzindo eventos políticos, sociais e psicológicos. Sua importância no âmbito do cotidiano concerne à sua importância de participação, interação e apropriação. A legitimação de seu espaço se dá pelas experiências que se vive nela, quando o sujeito se torna parte do mundo.

No âmbito de uma figura tipicamente moderna, o protagonista dessa experiência transeunte se assemelha ao *flâneur*, o observador que vagueia pela cidade. Sobre tal figura do andarilho, já apontada por Baudelaire e explorada por tantos outros, Michel de Certeau (1998) o delimita como praticante ordinário da cidade, aquele que percorre os espaços não reconhecidos do espaço urbano. Se a típica figura do herói habita o dinamismo dos mundos fantásticos, o *flâneur* vaga descomprometidamente sobre as vielas da cidade comum. Tal agente é, então, instância essencial ao estudo do espaço urbano cotidiano.

O *flâneur* cria outro texto sobre a cidade a partir de suas ações. “As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaço” (CERTEAU, 1998, p. 171). A partir de suas ações, ele também cria. É sobre tal criação que este artigo se debruça. Absolutamente ativo, esse sujeito universal e anônimo dá origem a uma nova cartografia urbana em suas pequenas viagens diárias. Chega-se, assim, à “estranheza do cotidiano”, como diz Certeau; àquilo que escapa à superfície visível.

A partir desta introdução, podemos então entrever as principais questões que atravessam este artigo, em especial no modo como essa emblemática figura do andarilho se torna agente central na escrita do comum. Deste modo, o texto se divide em três seções: (1) uma investigação sobre a retórica da caminhada, baseada nos aportes teóricos de Michel de Certeau e Giorgio Agamben; (2) uma definição da noção de viajante urbano; e, por fim, (3) uma análise de momentos-chave na álbum *The Walking Man*.

---

<sup>1</sup> [...] lieu de passage, d’interférences, de circulation et de communication” (original)



## O COMUM EM MOVIMENTO, A RETÓRICADA CAMINHADA

Em investigação sobre a leitura e a escrita da cultura ordinária, as práticas e as maneiras de fazer do cotidiano, Certeau (1998) aponta o herói comum como um personagem que pouco a pouco ganha corpo nas produções narrativas modernas. Esse homem ordinário, denominado pelo autor de “ninguém” (ou, de forma mais interessante, de “cada um”) surge com força na modernidade, revelando sua potência. Simulacro, lugar-comum, esse *cada um* é não mais representado por um texto, mas, inversamente, a representação do texto. É não produto, mas instância criadora. E é a partir dessa figura que se passa a pensar a produção artística como mundo, e o mundo como produção artística.

O trivial é agora experiência produtora do texto e é na definição do lugar (comum) do discurso e no espaço (anônimo) de seu desenvolvimento que o homem ordinário se torna narrador. Seria “uma ultrapassagem do comum numa posição particular” (CERTEAU, 1998, p. 640). Cada vez com mais força, ele marca a importância de sua posição, ganhando terreno frente à antiga figura mítica do herói.

Giorgio Agamben (1993, p. 11), afirma que “[o] ser que vem é o ser qualquer”. Debruçado sobre o ideal de comunidade, Agamben avalia este ser como o que escapa tanto ao coletivo quando ao individual, o anônimo localizado no limiar entre ambos, não apagado no universo do mais um ou singularizado como único. Tal ser é “o ser que, seja como for, não é indiferente” (AGAMBEN, 1993, p. 11). E é entre as noções de “qualquer” e “seja como for” como se localiza o trânsito entre individual e universal – o que permitiria a fixação do interesse na multidão, da qual fala Certeau (1998).

A singularização do *ser qualquer* não se dá a partir de uma propriedade comum, de uma particularidade que marque sua identificação ou pertencimento a um grupo, mas do seu ser *tal qual é*, a singularidade como singularidade qualquer – pensamento essencial às suas considerações. O singular é visto no exemplo, o que coloca o universal no caso particular. Longe de ser reduzido ao indiferenciado ou ao massivo, o *qualquer* possui todas as propriedades, mas sem dar relevância a nenhuma delas.

Este *qualquer*, constituinte da comunidade do porvir, não se apresenta como aquele com uma tarefa ou de determinada vocação a realizar. Ele não realiza nada que lhe seja *próprio*. E, longe de qualquer niilismo ou determinismo, o ponto ressaltado pelo autor é de que “[h]á, de facto, algo que o homem é e tem de ser, mas este algo não é uma essência, não é propriamente

uma coisa: *é o simples facto da sua própria existência como possibilidade ou potência*" (AGAMBEN, 1993, p. 38). Sem qualquer diferenciação, o qualquer ou o cada um revela a abertura ao possível, e Bartleby, de Herman Melville, é tomado frequentemente como o expoente dessa potência passiva<sup>2</sup>.

Acerca dessa criação na ausência, da potência do *não se dar*, Agamben (1993) parte de considerações de Aristóteles e, curiosamente, nota a possibilidade de que a ação se vire para si mesma, para sua potência, e não para outra atividade específica, um ato. Assim, passa a operar não o pensamento sobre o concreto, mas sobre a passividade enquanto potência por si mesma. "[...] qualquer é o ser que pode não ser, que pode a sua própria impotência" (AGAMBEN, 1993, p. 33). Espécie de filosofia da passividade (RAMOS, 2010) – o que não significa conformismo –, Agamben propõe que o pensamento volte a si mesmo. E é esse qualquer o que constituiria a comunidade do porvir, a comunidade que vem.

Não há metas a serem alcançadas ou origens perdidas a serem restituídas; não há algo próprio, mas uma impropriedade. Sem fundamento prévio, ela se dá, acontece, escapa aos percursos tradicionais da visibilidade. Retornando a Certeau (1998) o autor defende que a vontade de conhecer a cidade sempre se fez presente como precedente aos meios de satisfazê-la, seja nas pinturas medievais ou nas renascentistas que ficcionalizavam a cidade, em uma utopia de pulsão escópica. No entanto, longe da totalização do olhar e do texto claro da cidade planejada, posta-se uma estranheza da cidade transumante, na qual vivem os praticantes ordinários, caminhantes "[...] cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um 'texto' urbano que escrevem sem poder lê-lo" (CERTEAU, 1998, p. 171). O cotidiano seria espaço de uma grande inventividade para as questões postas pelas situações vividas, em uma cultura plural e heterogênea.

Para o autor, esses seres vagueiam sem conhecimento, escapam à legibilidade. Em parte, a prática organizada a partir de certa cegueira, em uma escrita entrecruzada e de histórias múltiplas, sem autores ou leitores, mas formada por fragmentos de trajetórias e por alterações de espaços; cotidiana e indefinida em suas representações. O conceito de "cidade"; aqui, é apresentado por uma operação tríplice, que conjuga (1) a produção de um espaço

---

<sup>2</sup> Bartleby abarca tanto a potência quanto a impotência, a possibilidade do ser e do não ser, ao qual "*I would prefer not to*" (sua célebre e emblemática asserção) é tomada por Agamben (1993) como exemplo primoroso, de fato como a potência do não-ato.



próprio, (2) o estabelecimento de um não-tempo, um sistema sincrônico, e (3) a criação de um sujeito universal e anônimo. Investigando com maior propriedade a figura do *flâneur*, Certeau o localiza no sistema urbano tal qual a enunciação na língua. É pelo caminhar que o pedestre se apropria do espaço (assim como o locutor toma a língua), realiza-o (do mesmo modo como a palavra sonoriza a língua) e estabelece relações de posição diferenciadas (como o locutor coloca o outro em face de). Caminhar, pois, é um ato de enunciação – e essa enunciação pedestre é caracterizada pelo presente, pelo descontínuo e pelo fático.

O caminhante estabelece as possibilidades da ordem social, atualiza, improvisa, cria, faz ser e aparecer. Em meio a estes, em uma errância não linear, cria um descontínuo, uma *retórica da caminhada*<sup>3</sup> pautada pelo emaranhado acidental; constitui o próximo e o distante, o *cá* e o *lá*, uma “[...] apropriação presente do espaço por um ‘eu’ [que] tem por função o outro relativo a esse ‘eu’ e instaurar assim uma articulação conjuntiva e disjuntiva de lugares” (CERTEAU, 1998, p. 178). A caminhada persegue e se faz perseguir, como um esforço para assegurar a comunicação.

A retórica do pedestre combina usos e estilos implicados em uma maneira de fazer, com sinédoques e assíndetos. O primeiro use consiste no emprego de algo que tome a parte de um todo em referência a este como inteiro, portanto assumindo a presença de elementos como aptos a denotarem todo o espaço na narrativa de uma trajetória. O segundo diz respeito às supressões, a exemplo da caminhada fragmentada e descontínua, com grandes saltos e trechos omitidos. Ambas as estratégias são essenciais. Em resumo, a dilatação espacial, na assunção de um elemento como representativo de uma totalidade, e a instauração de ausências no *continuum*, com a retenção de fragmentos escolhidos.

Na perspectiva do autor, “[o] espaço assim tratado e alterado pelas práticas se transforma em singularidades aumentadas e em ilhotas separadas” (CERTEAU, 1998, 181), como uma espacialidade antológica e elíptica. Nesse desenrolar discursivo, é organizada a relação entre o lugar de que se sai e o não-lugar produzido, a passagem. “Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio. A errância, multiplicada e reunida pela cidade, faz dela uma imensa experiência social de privação de lugar” (CERTEAU, 1998, p. 1983).

---

<sup>3</sup> Estendida pelo autor como a arte de moldar percursos – à imagem da retórica do discurso, interessada pela modelagem das frases (CERTEAU, 1998).

A identidade dessa cidade, pois, – ou o modo como se pode apreendê-la – é constituída pelo deslocamento dos passantes, pela circulação de sujeitos com uma retórica caracterizada pela metonímia e pela omissão de conectivos.

## O VIAJANTE URBANO

O cotidiano é não aquilo que sobra, espécie de vida residual subordinada ao extraordinário, mas potencialmente o presente, como uma vida não categorizada. Não aquela à qual escapam (apesar do desejo) qualidades, mas a que as refuta. As narrativas interessadas no trivial, assim, se interessam não pela impulsão e conflito de ações, mas por sua própria noção de vagueza, por personagens que prescindam de missões, tensões ou desfechos.

De certo modo, trata-se de histórias “[...] nas quais a cronologia aleatória sobrepõe a lógica, e a ideia de causalidade dá lugar à contingência e à arbitrariedade da vida cotidiana” (SCHNEIDER, 2010, p. 41, tradução do autor)<sup>4</sup>. E o ser comum se configura como narrador por excelência, marcando a importância de sua posição frente à antiga figura do herói. As histórias são, pois, habitadas por um ser anônimo e sua retórica do pedestre. Assim, o personagem e sua própria existência se abrem ao entre lugar, aos espaços e meandros inabitados.

Essa figura é frequentemente tomada como encarregado de uma função dupla, segundo Schneider (2010), combinando as instâncias do narrador onisciente e do narrador em primeira pessoa. Sua potência criativa se desdobra no jogo do narrador duplo, ora apelando para a verbalização do *eu*, quando se coloca como sujeito que narra a própria história, ora explorando estratégias em que transforma os objetos e eventos cotidianos de seu interesse naqueles de interesse do leitor, de modo a diluir a figura do eu, que agora se mistura com a própria posição do leitor.

“Nós não apenas compartilhamos a visão com um personagem, mas também contemplamos os elementos estéticos do próprio desenho” (SCHNEIDER, 2010, p. 59, tradução do autor)<sup>5</sup>. Posto que a contemplação se relaciona ao ato de observar, a descrição visual é tomada como regime dominante do discurso, que oscila entre o personagem principal (aquele que contempla) e o objeto da contemplação, que por sua vez se torna objeto também para a

---

<sup>4</sup> “[...] where random chronology overcomes logic, and the idea of causality gives way to the contingency and arbitrariness of everyday life” (original)

<sup>5</sup> “We not only share a view with a character, but we also contemplate the aesthetic elements from the drawing itself” (original)





contemplação do leitor. O estilo visual é elemento-chave, indicando ao receptor uma leitura apreciativa. Tal apreciação, é preciso ressaltar, apresenta-se como certo paradoxo, lançando luz sobre o *ordinário extraordinário*.

Sob tal perspectiva, a experiência de vida é assumida como lugar do excepcional, daquilo que se deve contemplar. Pare haver certo interesse em desfamiliarizar o desconhecido que a cultura cotidiana tende a assumir como familiar. Uma desnaturalização da vida ordinária: observa-se o extraordinário no que, recorrentemente, é visto como ordinário. Para que sua função seja mais claramente investigada, esse artigo toma por base um dos capítulos do livro *The Walking Man* (2006), de Jirô Taniguchi<sup>6</sup> – originalmente lançado em 1995, sob o título *Aruku Hito*.

*The Walking Man* possui uma narrativa pautada em certa desconstrução, longe de um fio linear. O álbum é composto por espécies de crônicas que, embora aparentemente relacionadas temporalmente, sequenciadas, não fazem referência clara às outras. A partir da mudança de um homem não nomeado para uma nova vizinhança, são apresentados 17 capítulos que recobrem instantes de sua adaptação e de suas experiências, cuja singeleza é captada já a partir dos títulos, como “Bird-Watching”, “Climbing a Tree”, “The Starry Night”, “Under the Cherry Tree” e “A Good Bath”<sup>7</sup>.

Cada parte recobre, por exemplo, um passeio por uma região arbórea da cidade, onde o protagonista encontra um observador de pássaros, a descoberta de uma grande cerejeira florida, sob a qual ele dorme serenamente, ou a surpresa por uma repentina

---

<sup>6</sup> Quadrinista japonês nascido em 1947, Taniguchi começou a produzir já nos anos 1960, com histórias para o público adulto. A partir dos anos 1980, suas obras se aproximaram de tramas policiais, de aventuras e, sobretudo, históricas. Além disso, começou a ter mais contato com obras europeias, das quais incorporou os traços claros e a diversidade de grafismos. “Lembro do meu assombro diante do realismo desse tipo de quadrinho, principalmente no retrato dos personagens e cenários com uma riqueza de detalhes realistas que era inimaginável no mangá da época” (TANIGUCHI *apud* GRAVETT, 2005, p.161). Na década seguinte, seu trabalho começou a se centrar em temas cotidianos e relações interpessoais e com a natureza. Suas obras são também fortemente influenciadas pelo ritmo e pela simplicidade dos filmes de Yasujiro Ozu. Publicou, então, álbuns como *Aruku Hito* (1995), – traduzido como *L’Homme Qui Marche*, na França – *Chichi no Koyomi* (1994) – *Le Journal de Mon Père*, na edição francesa –, *Haruka-na Machi He* (1998) – traduzido na França com o nome de *Quartier Lointain*. Taniguchi também criou o álbum *Tokyo Est Mon Jardin* (1997), em parceria com Frédéric Boilet e Benoît Peeters, sobre o cotidiano de um representante comercial ocidental no Japão. Publicou, em 2005, o álbum *Ícaro*, no qual foi responsável pelo desenho, sendo o roteiro em parceria com o francês Jean Giraud, ou Moebius, um dos principais criadores franco-belga. Dois anos antes, Taniguchi se tornou o primeiro japonês a ser premiado no Festival de Angoulême, (evento anual de quadrinhos, realizado na França) considerado um dos maiores do mundo. Com *Quartier Lointain*, foi premiado na categoria “Melhor Roteiro”.

<sup>7</sup> Ao final, há uma 18ª parte, como um epílogo, intitulada “Ten years later...”; esta com 11 páginas. Ela mantém a mesma estrutura das caminhadas e passeios, mas agora de tom saudosista mais proeminente, rememorando suas experiências e sua relação com a cidade.



chuva torrencial que o alcança enquanto caminha pelas ruas. Este *walking man* vagueia e explora a cidade a partir de sua experiência no contexto urbano. Em seus passeios, outros personagens cruzam seu caminho, mas sem desdobramentos na narrativa. Esta é centrada apenas no andarilho, que curiosamente vasculha os meandros do espaço urbano. Para a análise, a investigação se debruça sobre a crônica “Snowfall”.

No universo do cotidiano, o homem comum é peça-chave, cujo *eu* se dissipa no anonimato, o que lhe dá certa potencialidade anárquica (SHERINGHAM, 2006). A singularização do *ser qualquer* não se dá a partir de uma propriedade comum, mas da singularidade como singularidade qualquer, com limiares bastante tênues, longe de limites, sem o esforço de sua configuração como predicado real. O protagonista, pois, configura-se, em especial, como este ser caminhante. Sua principal característica é sua função, seu esforço, o que permite a descoberta (tanto sua quanto do leitor) do espaço urbano.

O *qualquer*, como aponta Agamben (1993), não tem determinada vocação a realizar, nada que lhe seja *próprio*, ele apenas existe como potência – não de um ato específico, mas da potência enquanto tal, enquanto a abertura ao possível. Não se trata de certo niilismo ou determinismo, mas de sua oposição ao herói mítico e seu destino inescapável. Este qualquer é, e, longe de essência, apenas é. Ele se constrói não como indeterminado, mas como singularidade que se prende não à seleção de predicados, mas à convocação de possibilidades, como se criasse um ponto de contato com o espaço exterior.

Deste modo, “Snowfall” escapa a qualquer interesse sobre as particularidades da vida, suas relações com a mulher, seu emprego, seus porquês. Interessa seu caminhar, a cidade e o acaso. Não há um porvir ou atividades que sejam próprias aos personagens, intransferíveis – a exemplo do herói de destino manifesto, único capaz de conduzir as ações que marcam sua sina. Os personagens surgem como comuns, embora *The Walking Man* o faça de maneira mais acentuada – o que se acredita ser em razão da estética da caminhada.

Destituído de fins, esse qualquer torna possível que pequenos detalhes ganhem maior dimensão em sua jornada, tornando os relevantes. Sua vida apenas “acontece”, o que possibilita que escape aos percursos tradicionais da visibilidade. As páginas permanecem com uma estrutura irregular discreta, portanto com uma interdependência entre página e narrativa, embora com preponderância da segunda. A *mise en page* se coloca a serviço da narrativa, acompanhando-a para acentuar seus efeitos. As pequenas ações desinteressadas, assim, pautam não só a estruturação



das personagens, mas de páginas que se debruçam calmamente sobre os pequenos momentos.

O passeio, cerne da narrativa, é construído com máxima economia quanto a inserções verbais (fig 1). Ele se dá apenas a partir do caminhar deste homem pela cidade. Não há intenções, como se o evento se pautasse por certo desinteresse, levado a partir daquilo que a rua tem a oferecer. Destituído de fins, esse qualquer torna possível que pequenos detalhes ganhem maior dimensão em sua jornada, tornando-se relevantes. Sua intenção e seu prazer parecem ser o de simplesmente caminhar, seguir e explorar o que o espaço urbano tem a oferecer. O que acontece é não aquilo que aparece como resultado de suas ações, mas justamente o que está a seu redor: o cotidiano e o espaço urbano que seu olhar nos convida a perceber.



Figura 1 - O apelo visual na construção do espaço urbano

O espaço, assim, ganha uma maior pluralidade, como se a ação do flâneur permitisse lançar luz sobre pontos ignorados. Não há um esforço cognitivo racional sobre o mundo, mas um envolvimento afetivo, deixando-se levar, emocionar pelo que o cerca, captando o que se esconde aos olhares apressados. É a partir de suas experiências sensórias que ele compreende o mundo. Não há nada específico a ser descoberto, senão aquilo que naturalmente se oferece à sua contemplação; aos pequenos momentos desinteressados da vida neste espaço. Embora não se saiba qual seja a cidade, não se possa nomeá-la, localizá-la, especificá-la, é inevitável que tal retórica cria novos espaços, como um grande quebra-cabeça labiríntico, com a revelação de uma série de detalhes a partir da caminhada, mesmo que nem todos interligados.

### **THE WALKING MAN E A RETÓRICA DA CAMINHADA**

O personagem não nomeado encarna o *flâneur*, aquele que, longe da figura heroica em uma cidade de aventuras, por sua própria ação descomprometida, escreve um novo texto sobre a cidade, percorrendo espaços não reconhecidos pela maioria e se opondo ao olhar viciado sobre as práticas que organizam a cidade. Retomando as concepções de Certeau (1998) a caminhada é uma apropriação do espaço, um ato de enunciação, caracterizado pelo presente, pelo descontínuo e pelo fático, cuja ação denomina *retórica da caminhada*, portanto uma caminhada com eficácia discursiva, apta a criar novos espaços, dando-lhes visibilidade.

No capítulo intitulado “Snowfall”, o personagem caminha com seu cão, passa sobre uma ponte e desce para a beira de um rio, quando percebe a queda dos primeiros flocos de neve. A cadeia de eventos é simples, sendo costurada a partir daquilo que chama sua atenção. Caminhando no que parece ser um percurso reto, chega à ponte, sendo guiado pela vista da cidade ao seu lado, por um arranjo de flores, por um mosaico no chão e pela vista do voo de uma ave, que o faz desviar seu caminho. O encadeamento das ações não aparece obedecer a objetivos ou intencionalidades, nem mesmo seguir um percurso lógico. O personagem apenas caminha, sem a intenção declarada de chegar a lugar algum. Por sua ação, no entanto, cria novos textos acerca do entorno, como no exemplo a seguir (figura 2), quando a caminhada pelo viaduto lhe permite contemplar parte da cidade sobre uma outra perspectiva.

A primeira página (à esquerda) é iniciada com uma vinheta que ilustra o deslumbramento do personagem, uma observação em que ele aparece como tema único, deslocado de todo o ambiente, como que de modo a anunciar o impacto de algo a vir.



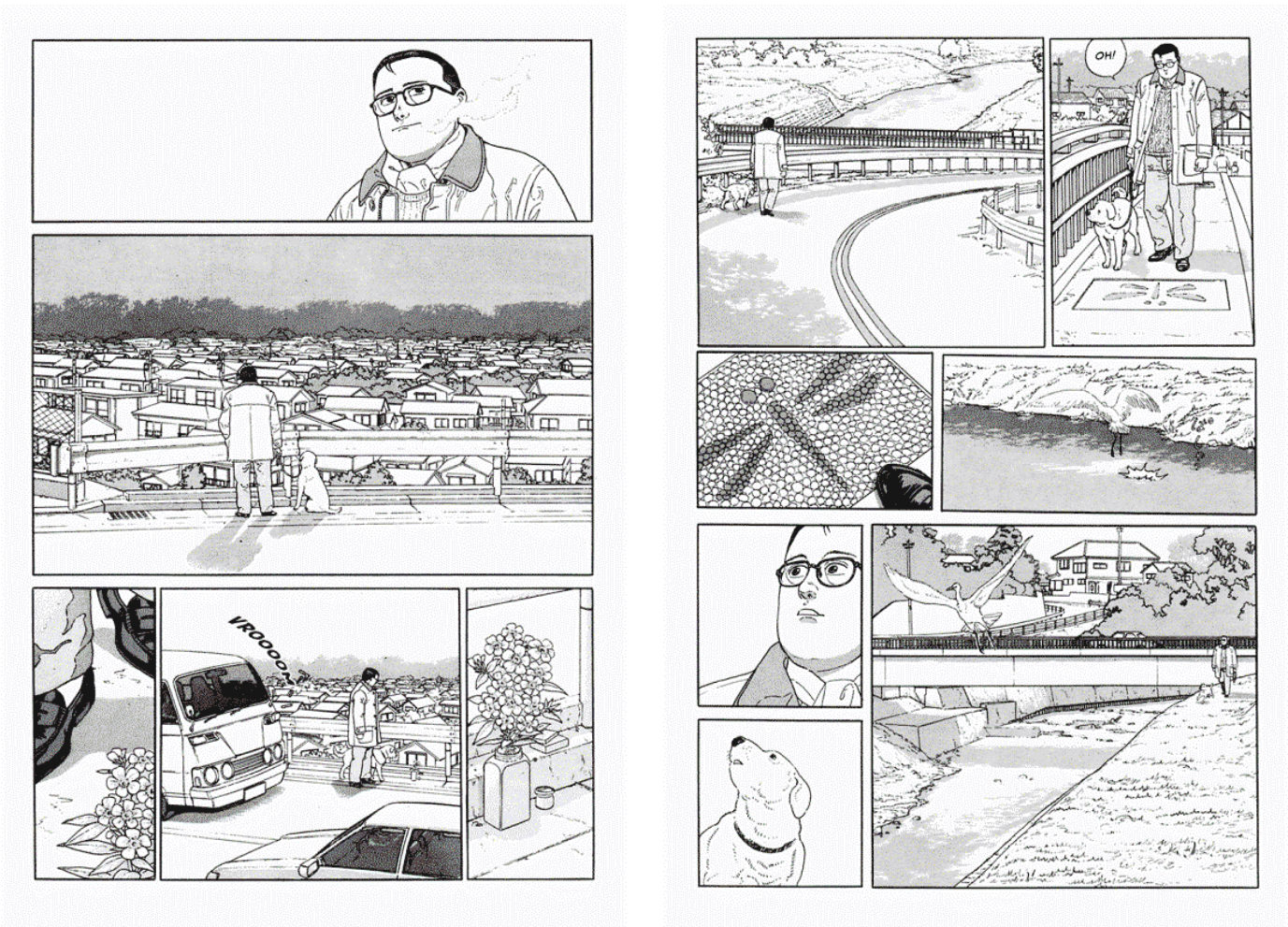


Figura 2 – Estruturação da caminhada a partir de estímulos cotidianos

A narrativa o destaca, como se todo o entorno perdesse significado frente àquilo que observa, no caso, como se vê na vinheta seguinte, a visão da cidade, ou de parte dela. Aqui, é possível observar uma extensa região, formada por pequenas construções, rodeadas por áreas verdes. A função dessa primeira vinheta, pois, é a de prenunciar o impacto da vista acerca do espaço urbano, frente à qual os demais estímulos do ambiente perdem, mesmo que momentaneamente, sua força. A narrativa, a partir da retórica do andarilho, lança uma nova luz sobre o mundo diegético, embora não sem, antes, sublinhar a carga dramática, pelo quadro mudo e de fundo branco, como que antecipando a importância da visão. É pelas vivências e experiências desse personagem que a cidade se revela.

Sua retórica da caminhada ganha novos contornos com seu prosseguimento. Assim, caminhando, depara-se com um pequeno arranjo floral ou um vaso disposto à beira da estrada, e a narrativa lança uma luz especial sobre os mesmos. Três vinhetas com angulações

diferentes são dedicadas à sua observação, inclusive permitindo contrastar sua aparente insignificância com o fluxo de automóveis ao lado. Cria-se um novo discurso. Não se trata mais apenas de uma ponte normal, via para veículos automotivos, mas um espaço margeado por uma bela vista panorâmica e pontuado por aspectos singelos, como as flores, que desviam sua vista dos espaços esperados.

A página seguinte na narrativa (figura 2, à direita), também revela outro momento particular, quando a caminhada desinteressada, por sua própria natureza, permite ao personagem (e à narrativa) se debruçar sobre o mosaico com o desenho de uma libélula, disposto na calçada. O espaço, assim, ganha uma maior pluralidade, como se a ação do flâneur permitisse lançar luz sobre pontos ignorados, construindo um discurso plural. Não há um esforço cognitivo racional sobre o mundo, mas um envolvimento afetivo, deixando-se levar, emocionar pelo que o cerca, captando o que se esconde aos olhares apressados da maioria. É a partir de suas experiências sensoriais que ele compreende o mundo.



Figura 3 – Carga dramática explorada durante a queda da neve





A penúltima página da crônica (figura 3) retrata o momento em que o protagonista percebe a queda dos primeiros flocos de neve, evento que dá nome ao capítulo, bem como o que imprime maior carga emotiva. Guiado ao campo aberto pela ave que observa ainda na ponte, o personagem se depara com o voo de um bando de pássaros, até o momento em que, para sua surpresa, um pequeno floco cai em seus óculos. Não se trata de conhecer apenas a paisagem dessa cidade, mas de se deixar experimentar o que diz respeito àquilo que desenha tal espaço, incluindo seu clima.

Nela há um uso semelhante ao momento que anuncia a visão da cidade, com o personagem recortado em relação ao fundo, tendo a vinheta apenas para destaque de sua impressão, de sua emoção. Do mesmo modo, é a partir de sua vivência que os contornos da cidade se configuram, com suas experiências como guias, embora não necessariamente lineares. Esse momento, então, torna-se ainda mais singelo do que os demais. Se, anteriormente, sua atenção já se desviara para detalhes comumente ignorados, como as flores, é agora ainda mais refinada. Mesmo um modesto floco de neve é passível de seu interesse, frente ao qual permanece sem palavras.

Com a queda da neve, a construção parece expandir seu foco, sublinhando a localização do homem como avatar de muitos. No percurso, parece representar a reverberação dessa pequena experiência, a desse qualquer, substituto de tantos outros, como se muitos agora estivessem ou pudessem estar também suscetíveis a momentos como esse, que, pela construção narrativa, parece emular uma reverberação. As vinhetas se tornam mais distantes dos objetos, afastando-se dos personagens, ampliando sua cobertura. A emoção com a neve é singularizada até mesmo em uma vinheta centrada apenas nesses pequenos flocos, que em seguida se verá atingindo a vastidão dos habitantes (ou a ideia de). Parece suficiente a função desempenhada por esse *flâneur*.

## **PALAVRAS FINAIS**

A retórica da caminhada desvenda novos lugares, lança novos olhares, desdobrando-se até o instante em que a experiência ganha novas dimensões, quando este avatar de homem comum é substituído pelo da noção de coletivo, quando sua potência realmente significa o desdobramento da experiência em outros. Em relação à cidade construída a partir de suas andanças, não se pretende buscar ou restituir o que quer que seja. O que a pauta é a

*impropriedade*, a exemplo do sujeito que a explora. Essa cidade é investigada em seus detalhes, mas longe de qualquer esforço que localize como comunidade real, como conjunto de predicados, ou mesmo de um esforço para esgotá-la.

Essa cidade é construída a partir dos sinédoques e assíndetos apontados por Certeau (1998), uma estruturação diegética que toma o espaço na narrativa de uma trajetória a partir de algumas partes, que servem de referência ao inteiro, do mesmo modo que essas partes se relacionam de forma descontínua e fragmentada, a partir de hiatos. Uma relação, pois, entre a assunção de um elemento como representativo de uma totalidade e a retenção de fragmentos escolhidos, ausências no *continuum*.

Trata-se de uma cidade plural, mas dentro da possibilidade. Ela se dá sem fundamento prévio, acontecendo longo dos percursos tradicionais da visibilidade. Não se trata de um texto claro acerca da cidade planejada, mas aquela construída aos poucos, em seus meandros, a partir de sua exploração por um vagar desinteressado, que entrecruza histórias e trajetórias. Assim, criam-se como que pequenas frases para esse discurso acerca do ambiente, que pouco a pouco aumentam sua complexidade. E, para o desdobramento da narrativa, tal descoberta só é possível pela ação deste homem ordinário, viajante em meio aos espaços urbanos comuns.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

BAETENS, Jan. "Autobiographies et bandes dessinées" *Belphegor*, vol. IV, nº 01, 2004. Disponível em: <[http://etc.dal.ca/belphegor/vol4\\_no1/articles/04\\_01\\_Baeten\\_autobd\\_fr.html](http://etc.dal.ca/belphegor/vol4_no1/articles/04_01_Baeten_autobd_fr.html)>. Acesso em 05 set 2011.

BEATY, Bart. "Autobiography as authenticity". In: HEER, J., WORCESTR, K. (Org). *A Comics Studies Reader*. Jackson: University Press of Mississippi, 2009, pp. 226-235.

CANÁRIO, Tiago. *Entre álbum e leitor: Traços da vida comum e do homem ordinário no movimento da nouvelle manga*. Orientador: Mahomed Bamba. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, 2013.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1998.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

HIGHMORE, Ben. *Everyday life and cultural theory*. Londres: Routledge, 2002.





RAMOS, Pedro. *Sobre A Comunidade que vem de Giorgio Agamben*. Disponível em: <[http://www.ufrj.br/graduacao/prodocencia/publicacoes/etica-alteridade/artigos/Pedro\\_Hussak.pdf](http://www.ufrj.br/graduacao/prodocencia/publicacoes/etica-alteridade/artigos/Pedro_Hussak.pdf)> Acesso em 20 mai de 12.

SCHNEIDER, Greice. "Comics and Everyday Life: from Ennui to Contemplation". *European Comic Art*, v. 3, pp. 37-64, 2010.

\_\_\_\_\_. "Lost Gazes, Detached Minds: Strategies of Disengagement in the Work of Adrian Tomine". *Scandinavian Journal of Comic Art*, v. 1, n° 2, pp. 58-81, 2012.

SHERINGHAM, Michael. *Everyday life*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

Sobre viagens cotidianas: a construção do espaço urbano a partir da figura do flâneur e sua retórica da caminhada (1930-1980)

**Tiago Canário**

Data de envio: 16 de março de 2016.  
Data de aceite: 21 de junho de 2016.

