

# O flâneur invisível



Gustave Caillebotte. *Rue de Paris: temps de pluie*. 1877.

## *Elizabeth Wilson*

Professora da University of North London/Inglaterra. Autora, entre outros livros, de *Enfeitada de sonhos*. Lisboa: Edições 70, 1989. e-wilson@dircon.uk

## O flâneur invisível\*

The invisible flâneur

Elizabeth Wilson

Tradução: Edinan J. Silva\*\*

Revisão técnica: Guilherme Amaral Luz\*\*\*

Há muito a relação das mulheres com as cidades preocupa reformadores e filantropistas. Em tempos recentes, a preocupação se inverteu: a determinação vitoriana de controlar as mulheres da classe trabalhadora deu lugar a um interesse feminista pela segurança e pelo conforto delas nas ruas. Entretanto, se as mulheres são vistas como um problema das cidades ou se as cidades são um problema para as mulheres, percebe-se uma relação repleta de dificuldades.

Com a intensificação da divisão público-privado no período da revolução industrial, a presença das mulheres nas ruas e em lugares públicos de entretenimento provocou enorme desconforto e ocasionou numerosos discursos de teor moralizante e repressivo no século XIX. De fato, o destino e o lugar das mulheres na cidade foram um caso especial de alarme e de uma ambivalência mais gerais que se estenderam através do espectro político.

É verdade que alguns — a maioria liberais — deram uma resposta otimista e entusiástica ao espetáculo urbano; e talvez não surpreenda que os únicos a exaltarem-no mais intensamente tenham sido aqueles que permaneceram para obter o máximo da urbanização industrial: os novos empreendedores e a ascendente classe burguesa. A estes, as cidades — sobretudo a cidade grande, a metrópole — ofereciam uma variedade assustadora e extraordinária de possibilidades, estímulos e riqueza. O desenvolvimento de uma sociedade do espetáculo e consumista numa escala então desconhecida representou oportunidade para o progresso, para a abundância e para uma população mais educada e civilizada. Assim se desdobrava o argumento liberal<sup>1</sup>.

A hostilidade à urbanização vinha, mais comumente, dos extremos opostos do espectro político<sup>2</sup>. Na esquerda, Engels criticou profundamente não só as condições dos bairros pobres e das fábricas, onde a maioria tinha de sobreviver; mas igualmente a indiferença e o egoísmo no comportamento das pessoas em meio a multidões nas quais ninguém conhecia ninguém. Em contraste com uma ordem natural e expressa das coisas, as novas formas urbanas de interação humana tinham algo de repulsivo, alguma coisa contra a qual a natureza humana se rebela, pois a vida urbana encorajou a indiferença brutal, o isolamento insensível de cada um nos próprios interesses<sup>3</sup>. O socialismo utópico de William Morris levou-o a denunciar a sujeira e a pobreza da cidade industrializada e a defender um retorno à arquitetura da vila medieval e ao modo de vida arcade, em que as mulheres estariam, uma vez mais, “acomodadas” na esfera doméstica<sup>4</sup>. De certo modo, a visão de Morris é interessante, embora ainda seja recebida acriticamente na maior parte das vezes — indício da força contínua do antiurbanismo romântico de esquerda (e do patriarcalismo disfarçado).

Críticos de direita da vida urbana também voltaram a falar em uma

\* Versão revista de artigo publicado originalmente na *New Left Review*, n. 191, jan.-fev. 1992. Cf. WILSON, Elizabeth. *The contradictions of culture: cities, culture, women*. London: Sage Publications, 2001.

\*\* Tradutor/editor de textos formado em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). tradutor@netsite.com.br

\*\*\* Professor do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). guilherme\_a\_luz@yahoo.com.br

<sup>1</sup> Cf. VAUGHAN, R. *The age of great cities or modern society viewed in its relation to intelligence, morals and religion*. London: Jackson & Walford, 1843.

<sup>2</sup> Cf. LEES, A. *Cities perceived: urban society in European and American thought, 1820-1940*. Manchester: Manchester University Press, 1985.

<sup>3</sup> ENGELS, F. *The condition of the working class in England*. Moscow: Progress Publishers, 1962, p. 56 (orig. publ. 1844).

<sup>4</sup> Ver MORRIS, W. *News from nowhere and selected writings and designs*. Harmondsworth: Penguin, 1986, p. 234 e 235 (orig. publ. 1890).

comunidade rural orgânica. Temeram a maneira pela qual a quebra da tradição nas cidades conduziu ao enfraquecimento da autoridade, da hierarquia e da dignidade. Não só a doença e a pobreza ameaçavam as cidades; mais ameaçadores ainda eram os espectros da sensualidade, da democracia e da revolução.

Em particular, foi motivo de alarme o modo como a vida urbana minou a autoridade patriarcal: jovens, homens descompromissados e mulheres rumaram para as cidades em busca de trabalho mais remunerativo. Lá, livres do vínculo de controle social, corriam o risco de sucumbir a tentações de todos os tipos; moralidade, ilegitimidade, desfalecimento da vida familiar e excessos bestiais surgiram de todos os lados para ameaçar. Talvez o pior foi que, na turbulência da rua e da multidão urbana, distinções de classe de todos os tipos tenham sido obscurecidas.

Nesse ambiente promíscuo, foi especialmente difícil preservar a virtude e a respeitabilidade femininas. *Quem são estes “alguéns” que ninguém conhece?* Foi o célebre questionamento de William Acton<sup>5</sup> em seu estudo da prostituição, publicado em 1857. A prostituição seria o grande temor da era. Reformadores evangélicos na Inglaterra de 1830 e 1840 escreveram comovidos tratados onde a descreviam como o “grande mal social”, praga que apodreceria as mais profundas bases da sociedade — e eles lutavam pela sua erradicação. De modo significativo, muitas vezes associavam a prostituição com os ideais da Revolução Francesa. Prostituição era, então, não só uma ameaça real e presente, mas também uma metáfora para a desordem e o transtorno das hierarquias naturais e instituições da sociedade. Para libertar as cidades desse mal assustador, vieram o resgate, a reforma e a legislação<sup>6</sup>.

O pioneiro nas investigações sobre a prostituição foi o burocrata francês Alexandre Parent-Duchâtelet, cujo estudo do problema — tal qual se apresentou em Paris — surgiu em 1836. Ele defendia um regime de controle do tipo que Foucault documentou; argumentava que cada prostituta deveria ter um arquivo e que, quanto mais informação se pudesse reunir, mais bem conhecida seria ela pelo Estado e mais fácil se tornaria a tarefa de vigilância.

*Deixadas ao próprio arbítrio e livres da vigilância nos anos iniciais da primeira revolução, as mulheres públicas se entregaram a todas as desordens, que, nesse período desastroso, foram favorecidas pela própria condição da sociedade; logo o mal se tornou tão grande que suscitou o abuso universal, e (...) em 1796 as autoridades municipais exigiram um novo censo (...) os registros sempre foram considerados o meio mais importante de conter a inevitável desordem da prostituição. Não é, de fato, necessário conhecer a individualidade de todos que chamam a atenção da polícia?*<sup>7</sup>

Alain Corbin<sup>8</sup> percebeu como os escritos de Parent-Duchâtelet articulam uma ideologia contraditória da prostituição, em que o corpo da prostituta está em putrefação e infecta o corpo social com corrupção e morte; mas, ao mesmo tempo, é como um dreno que suga o que, de outro modo, corromperia a sociedade inteira. Para que a prostituta/dreno desempenhasse sua função sem contaminar outras partes, a regulamentação e a vigilância burguesa manteriam o bordel sob um regime utilitário de controle. A perspectiva de Parent-Duchâtelet distinguia-se daquela dos

<sup>5</sup> ACTON, W. *Prostitution* (ed. Peter Fryer). London: MacGibbon and Kee, 1968 (orig. publ. 1857).

<sup>6</sup> Cf. WALKOWITZ, J. *Prostitution and Victorian society: women class and the state*. New York: Cambridge University Press, 1980.

<sup>7</sup> PARENT-DUCHÂTELET, A. *De la prostitution dans la ville de Paris*. Paris: H. Ballière, 1836 (grifos da autora).

<sup>8</sup> Ver CORBIN, A. *Commercial sexuality in nineteenth-century France: a system of images and regulations, representations, especial issue on the body*. Catherine Gallagher and Thomas Lacquer (eds.), n. 14, spring 1986.

<sup>9</sup> Ver BUTLER, J. *Gender trouble*. London: Routledge, 1990.

<sup>10</sup> Ver WALKOWITZ, *op. cit.*

<sup>11</sup> Cf. DAVIDOFF, L. *The best circles: society etiquette and the season*. London: Crom Helm, 1967.

<sup>12</sup> Cf. FERGUSON, P. P. *The flâneur on and off the streets of Paris*. In: TESTER, K. *The flâneur*. London: Routledge, 1994.

filantropistas e pastores evangélicos ingleses, e sua postura se aproximava mais da do médico William Acton, que, por volta de 1850, defendia a regulamentação da prostituição segundo uma perspectiva cínica e materialista cujo tom diferia muito da dos cristãos evangélicos.

Na Inglaterra, um intenso conflito se desenvolveu entre os que defendiam uma regulamentação mais restrita e os que se opunham. Da regulamentação das prostitutas poderia se desenvolver facilmente a regulamentação de todas as mulheres, em particular daquelas da classe trabalhadora. Josephine Butler empreendeu sua campanha contra as Leis das Doenças Contagiosas (de 1864) no terreno das liberdades civis, e em parte porque as não-prostitutas poderiam mais facilmente ter problemas com as novas ordens e encontrar a si mesmas sujeitas à detenção e averiguações humilhantes e odiosas com o “pênis de aço” (o espéculo)<sup>9</sup>. Judith Walkowitz<sup>10</sup> argumentou que a existência mesma dessas leis resultou numa separação maior entre as prostitutas e as outras mulheres — e que, portanto, a regulamentação daquelas contribuiu, se não para a criar, certamente para exacerbar o mal que pretendia conter.

A prostituta era uma “mulher pública”, mas o problema na vida urbana do século XIX era se cada mulher no novo e desordenado mundo da cidade — a esfera pública das calçadas, dos cafés e dos teatros — não era uma mulher pública e, desse modo, uma prostituta. A presença intensa de mulheres desacompanhadas — sem dono — ameaçava o poder e a “fragilidade” masculinos. Embora a classe masculina governante tenha feito de tudo para restringir o movimento das mulheres nas cidades, provou ser impossível bani-las de todos os espaços públicos. Elas continuaram a se aglomerar no centro das cidades e nos distrito industriais.

A restrição ao movimento das mulheres de classe média foi mais bem-sucedida. O desenvolvimento de uma periferia burguesa como refúgio à privacidade e nobreza foi particularmente marcante na Inglaterra: servia para proteger as mulheres de classe média da grosseria da multidão urbana, as quais, mesmo em uma cidade como Paris — onde o êxodo para a periferia não ocorreu da mesma maneira —, foram cuidadosamente protegidas. Na sociedade britânica, a vigilância era mais rigorosa em relação às jovens casáveis com menos de 30 anos. Mulheres casadas, governantas e criadas com mais idade tinham mais liberdade — ainda que dificilmente lisonjeira<sup>11</sup>.

Os homens burgueses, por outro lado, eram livres para explorar zonas urbanas de prazer como — especialmente em Paris — o Folies Bergères, restaurantes, teatros, cafés e bordéis, onde encontravam mulheres da classe trabalhadora (enquanto em Londres os homens reuniam-se em clubes masculinos). A proliferação dos espaços públicos de prazer/lazer e interesse criou um tipo de figura pública com disposição para vagar, observar e entrar em lojas só para olhar: o *flâneur*, figura-chave na literatura crítica da modernidade e da urbanização.

Na literatura, o *flâneur* foi representado como um ocupante e observador arquetípico da esfera pública nas grandes cidades da Europa do século XIX, que cresciam e mudavam com rapidez. Ele pode ser visto como uma figura mitológica ou alegórica representativa do que, talvez, tenha sido a resposta mais característica às novas formas de vida que pareciam estar em desenvolvimento — a ambivalência.

As origens da palavra *flâneur* são incertas<sup>12</sup>; a *Nineteenth-Century*



*Encyclopaedia Larousse* sugere que o termo pode derivar de uma palavra irlandesa para “libertino”. Os editores da enciclopédia dedicaram um longo artigo ao *flâneur*, definido por eles como um ocioso, um esbanjador do tempo associado com os novos passatempos urbanos: comprar e observar a multidão. Sugerem que ele existiria só na cidade grande, a metrópole, pois as cidades interioranas proporcionavam um campo muito restrito aos passeios e muito estreito às observações do *flâneur*. Eles comentam ainda que, embora a maioria dos *flâneurs* fosse desocupada, havia artistas entre eles, e as visões multifárias do espetáculo urbano surpreendentemente novo constituíam sua matéria-prima<sup>13</sup>.

Em meados do século XIX, o *flâneur* era figura reconhecida em Paris. Mas um panfleto anônimo publicado em 1806 talvez seja a referência mais antiga a esse sujeito urbano. O panfleto descreve um dia na vida de Monsieur Bonhomme, um desocupado da era Bonaparte, e nele são claras as características que se encontrariam nos escritos de Baudelaire e Benjamin<sup>14</sup>.

Ninguém sabe, afirma o anônimo autor do panfleto, como o M. Bonhomme se sustenta; mas diz-se que vive de rendas, aparentemente livre de responsabilidades familiares, mercantis e relativas a propriedades para vagar por Paris à vontade. O *flâneur* gasta a maior parte do tempo simplesmente olhando o espetáculo urbano. Observa, em particular, as novas invenções. Por exemplo, ele pára na praça Louis XV *para examinar os sinais do telégrafo marinho, ainda que nada saiba sobre eles*; está fascinado pelas várias novas construções então em andamento. Relógios públicos e barômetros servem para regular o seu dia — indicando a importância crescente da pontualidade, mesmo para quem não estava em regime de trabalho remunerado. Ele passa horas a fazer compras ou observar vitrines; olha livros, a nova moda, chapéus, pentes, joalherias e novidades de todos os tipos.

Uma segunda peculiaridade do dia do M. Bonhomme é o tempo que ele gasta em cafés e restaurantes. Escolhe estabelecimentos freqüentados por atores, escritores, jornalistas e pintores — noutras palavras, interessa-se predominantemente pelas artes. No decorrer do dia, ele capta os comentários sobre novas peças teatrais, as disputas no mundo da arte e as publicações de maior projeção — várias vezes sua expectativa entusiástica ante os salões de pintura é mencionada.

Em terceiro lugar, parte significativa do espetáculo urbano é o comportamento das classes mais baixas da sociedade: por exemplo, ele observa soldados, operários e *grisettes* numa dança ao ar livre. Em quarto, também se interessa pela indumentária como um componente vital da cena urbana. Embora de modo menos característico, em quinto lugar, as mulheres desempenham papel menor em seu cotidiano; ele nota uma atraente vendedora de rua e deduz que ela pode estar envolvida em prostituição nas horas vagas; mas há um silêncio acerca de sua vida erótica. Por outro lado, uma pintora é mencionada, e os gritos da administradora do restaurante que ele freqüenta indicam a função dela como inspetora. Essa observação implicitamente atesta a existência de muitas pintoras em atividade no período e a importante função das mulheres no setor de serviços de alimentação (talvez, em parte, por causa do recrutamento militar de cozinheiros, padeiros e garçons).

É particularmente notável a marginalidade do M. Bonhomme. Em

<sup>13</sup> Embora a entrada seja *flâneur/flâneuse*, ela se refere só ao masculino no texto. Há outra menção à palavra *flâneuse*: nome de uma cadeira reclinável, ilustrada na entrada. O nome — presume-se — alude à desocupação de quem ocupa tal cadeira.

<sup>14</sup> Ver ANON, N. D. *Le flâneur au salon, ou M. Bonhomme, examen joyeux des tableaux, mêlé de vaudevilles*. Paris: Aubry, 1806. Meus agradecimentos a Tony Halliday por me chamar a atenção para este panfleto.

<sup>15</sup> Ver KRACAUER, S. *Jacques Offenbach and the Paris of his time*. London: Constable, 1981.

<sup>16</sup> KRACAUER, S., *op. cit.*, p. 23.

essência, ele é um espectador solitário, como o “homem da multidão” de Edgar Allan Poe, ativado pelo contato fugaz, porém contínuo e necessário, com a multidão anônima. Na sua decisão de *registrar em um pequeno diário as coisas mais curiosas que ele tenha visto ou escutado em seus passeios, para preencher o vazio de horas insones*, está o embrião do futuro papel do *flâneur* como escritor; essa decisão também alude ao aborrecimento e tédio que parecem inescapavelmente ligados à curiosidade e ao voyeurismo, tão característicos. Eis, então, o *flâneur* da metade do século XIX, constituído num contexto bem anterior ao da sociedade parisiense pós-revolucionária: ele é um cavalheiro cuja renda vem de casa, sutilmente rebaixado de classe e, acima de tudo, fora da produção. É o emblema da sociedade do consumo.

Siegfried Kracauer e Walter Benjamin escreveram sobre o surgimento do *flâneur* em termos similares, embora Kracauer tenha enfatizado mais os determinantes econômicos da função. Ele argumentou que, entre os anos de 1830 e o início de 1840, viu-se a era da “boemia clássica” em Paris e definiu o boêmio como um estudante que vivia em sótãos, enquanto planejava se tornar um grande escritor ou artista. Muitos se relacionavam e viviam com jovens de origem mais humilde, as *grisettes*. Kracauer<sup>15</sup> assevera que os boêmios vinham da classe média baixa ou da pequena burguesia de artesãos e balconistas, e que a boemia entrou em decadência com o desenvolvimento do capitalismo industrial, quando essa classe foi levada à extinção, enquanto as fábricas substituíam as oficinas, e o mundo de Louis-Phillipe dava lugar ao Segundo Império de Napoleão III — a definitiva sociedade do espetáculo.

Kracauer distingue radicalmente o estudante boêmio do futuro *flâneur*. *Os dandies*, que em 1830 e 1840 tomaram conta da Maison D’Or e do Café Tortoni, constituíam outra categoria distinta. A rua, em especial o Boulevard des Italiens — onde estava o Café Tortoni —, era o centro da vida pública elegante, e ao longo dela perambulavam dândis, boêmios e cortesãos — mas também a população em geral. *Inumeráveis visitantes curiosos passeavam por estas ruas aos domingos*, afirma Kracauer. Ele sustenta que *todos os estratos da população recebiam uma educação comum e uniforme nas ruas (...) a verdadeira educação deles. Operários, grisettes sorridentes, soldados, a pequena burguesia, que têm poucas oportunidades de passear e observar atentamente as vitrines de lojas durante a semana (...) todos tinham a oportunidade de satisfazer o olhar aos domingos*<sup>16</sup>.

Essa forma especial de vida pública foi encenada numa zona nem completamente pública nem completamente privada, embora participasse de ambas as esferas: cafés, terraços e bulevares, tais quais as galerias de Benjamin e, mais tarde, a loja de departamentos e o hotel. Esses eram espaços banalizados, onde tudo se vendia e onde todos podiam entrar sem muita restrição — ainda que se tentasse criar a atmosfera do salão ou da residência. Aqui, a parte (supostamente) glamorosa da cidade podia se sentir em casa; as multidões vinham para ver, e também para se misturar. A sociedade que, desse modo, constituía a si mesma como um espetáculo era uma sociedade de forasteiros, e os bulevares e cafés ofereciam — no dizer de Kracauer — um lar para esses indivíduos sem casa.

Como Benjamin, Kracauer ressalta a comercialização e banalização de duas áreas: a escrita e a sexualidade. A vida industrial urbana gerou uma demanda por novas formas de texto — o folhetim, o artigo de revista

—, o que deu origem a um novo tipo de literatura: o registro jornalístico voltado à miríade de visões, sons e espetáculos encontráveis em cada esquina, em cada fresta da vida urbana (como se deu na Inglaterra e na França). Esta era uma literatura inquisitiva, anedótica, irônica, menlacólica, mas, acima de tudo, voyeurística. Como escreveu o amigo de Dickens, George Augustus Sala, *as coisas que tenho visto do topo de um ônibus! (...)* *Descobrimo Londres numa corrida (...)* *vida diversa; vida errática, agitada, sem descanso; vida camaleônica (...)* *Pouco importa se um observador está acima de você, tomando notas, e acredite: ele as publicará!*<sup>17</sup>

Kracauer situa a gênese do novo jornalismo na revolução promovida pelo editor Émile de Girardin, que fez da imprensa um negócio. *Os jornais haviam sido até então órgãos puramente políticos, com circulação restrita a pequenos grupos de leitores com pontos de vista convergentes. Circulação reduzida implicava assinaturas caras: os jornais tinham de cobrar 80 francos mensais dos leitores a fim de sobreviver de alguma forma*<sup>18</sup>. Girardin cobrava 40 francos pelo seu jornal — o *La Presse* —, mas abria mais espaço à publicidade, facilmente obtida graças à circulação que se expandia. Isso, entretanto, teve outro resultado: os artigos ficaram menos políticos e passaram a atender mais a uma demanda por entretenimento, por textos divertidos sobre a vida cotidiana, fofocas e novelas em série, tais como *The mysteries of Paris*, de Eugène Sue, que logo surgiram. Esse desenvolvimento exigiria mais jornalistas<sup>19</sup>.

Kracauer descreve a aproximação, nos bulevares e cafés, entre *dandies* da alta classe e novos jornalistas — grupos que, para ele, se assemelhavam muito: rejeitavam a sociedade convencional, mas dela dependiam. Como resultado, a atitude deles ante essa sociedade era mais cínica e irônica que uma oposição apaixonada. A atitude *blasé* — que Georg Simmel viu como característica da vida urbana — era a atitude de homens que foram comprados: embora críticos do caráter filistino da sociedade burguesa em relação às artes, eles eram pagos para entreter esses mesmos filisteus que ora desprezavam, ora odiavam.

Kracauer argumenta que a sexualidade também era comercializada, como no caso das *grisettes*, as quais tinham simplesmente vivido com amantes como parceiras solteiras e foram substituídas pelas *lorettes* (assim chamadas porque vinham do distrito Notre Dame de Lorette), que trocavam sexo por dinheiro sem compromisso emocional. *Embora tenham sido necessariamente poucas as favorecidas e bem-sucedidas em escalar as vertiginosas alturas a que pertenciam as grandes cortesãs, houve, entretanto, um número de estágios intermediários honoráveis, e aquelas que pertenciam à fila e ao escalão do boulevard galgaram uma parte considerável da escada*<sup>20</sup>. Se tal distinção esquemática entre *grisettes* e *lorettes* pode ser feita, ela certamente parece ser questionável, sobretudo porque as *grisettes* tinham algo de mito literário; mas as que sobreviviam graças às faculdades intelectuais e à sexualidade exerceram importante papel no Segundo Império: agiam, muitas vezes, alega Kracauer, como negociantes em orgias de especulação e fúria mercantil, características do reino de Napoleão.

Durante o Segundo Império, o declínio da boemia de modo algum impediu Paris de se tornar um espetáculo ainda mais deslumbrante do que fora na década de 1830; e nessa Paris o *flâneur* substituiu o boêmio. Ao menos é o que Kracauer sugere, embora, em meu ponto de vista, sua distinção esquemática não seja sustentável. Para Kracauer, contudo, a di-

<sup>17</sup> SALA, G. A. *Twice around the clock*. London: Houlston & Wright, 1859, p. 220.

<sup>18</sup> KRACAUER, S., *op. cit.*, p. 66.

<sup>19</sup> Cf. *idem, ibidem*, p. 66 e 67.

<sup>20</sup> *Idem, ibidem*, p. 72.

<sup>21</sup> BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: a lyric poet in the era of high capitalism*. London: Verso, 1973, p. 36.

<sup>22</sup> PROUST, M. *Remembrance of things past*. London: Chatto and Windus, 1981, v. II, p. 627 (orig. publ. 1908-1925).

<sup>23</sup> Ver WOLFF, J. The invisible flâneuse: women and the literature of modernity. *Theory, Culture & Society*, 2 (3), 1985.

<sup>24</sup> Ver POLLOCK, G. *Vision and difference: femininity and the histories of art*. London: Routledge, 1988.

<sup>25</sup> WOLFF, J., *op. cit.*, p. 37.

ferença entre o boêmio e o *flâneur* era a mesma diferença entre o romantismo e o cinismo. À primeira vista, o *flâneur* surge como o irônico incorrigível, observador imparcial, deslizando sobre a superfície da cidade, provando seus prazeres com curiosidade e interesse. Walter Benjamin escreve sobre os modos pelos quais o *flâneur*, na condição de artista, *vai exercer sua botânica do asfalto*<sup>21</sup>. Ele é o naturalista desse ambiente não natural.

Marcel Proust já havia chegado à metáfora do naturalista, comparando o epônimo narrador de *À la recherche du temps perdu* — Marcel — com um botânico. Essa comparação é feita quando Marcel observa um encontro casual entre dois homossexuais (que ele já conhecia socialmente sem ainda ter percebido, até então, a natureza da inclinação sexual deles). Esse encontro inesperado ele compara com a conjunção de um raro tipo de abelha com a orquídea, que necessita dela para ser fertilizada. Embora conhecidos do narrador, os dois homens são estranhos entre si e de estilos de vida completamente diferentes; quando se encontram cara a cara, a cena — para Proust — parecia estar *selada com uma estranheza ou, se se preferir, uma naturalidade cuja beleza constantemente aumentava*<sup>22</sup>. É assim que o *flâneur* via os numerosos encontros que ocorriam todo dia, milhares de vezes, nas ruas da cidade grande — evidentemente, o crescimento da vida urbana possibilitou o surgimento da identidade homossexual.

Eis então o *flâneur*: um homem do prazer, que toma posse visual da cidade; que surgiu no discurso feminista pós-moderno como personificação do “olhar masculino”. Ele representa o domínio visual e voyeurístico dos homens sobre as mulheres. De acordo com essa visão, a liberdade do *flâneur* para vagar à vontade através da cidade é exclusivamente uma liberdade masculina; isso significa que o conceito de *flâneur* se pauta, essencial e inescapavelmente, no gênero. Enquanto Janet Wolff<sup>23</sup>, por exemplo, afirma que jamais poderia haver um *flâneur* do sexo feminino — a *flâneuse* era invisível ou simplesmente não existia —, Griselda Pollock<sup>24</sup> escreve sobre como as mulheres, ao menos as da classe média, eram impedidas de adentrar espaços da cidade; mesmo uma pintora famosa tal qual Berthe Morisot, que na maior parte das vezes usava como tema cenas e interiores domésticos em vez de cafés e outros lugares de lazer tão freqüentemente pintados por seus colegas.

Porém, essas distinções — como a de Kracauer — podem ser muito rígidas. Griselda Pollock e Janet Wolff admitem que, pelo menos, a algumas mulheres era permitido o acesso a certas partes do domínio público essencialmente masculinas, mas defendem que, apesar disso, *a ideologia dos lugares femininos na esfera doméstica espalhou-se por toda a sociedade*<sup>25</sup>. Entretanto, dizer isso significa automaticamente aceitar a divisão ideológica do século XIX entre as esferas pública e privada sem questioná-la e em seus próprios termos. Mas, na prática, a esfera privada era (e é) um domínio masculino; ainda que os vitorianos a tenham caracterizado como feminina, o ambiente doméstico interno foi organizado, em primeiro lugar e acima de tudo, para a conveniência, o descanso e o lazer de homens, não de mulheres; as feministas ainda argumentam que, em geral, o domínio privado tem sido o local de trabalho da mulher e não de seu refúgio.

Acrescente-se que o lar burguês não era, de fato, um lugar seguro, em particular para as mulheres da classe trabalhadora, empregadas domésticas, que eram confinadas nele; pelo contrário, era um “local ideal” de abusos sexuais para além das fronteiras de classe.



Nos sótãos, nos porões, nas áreas de serviço do lar vitoriano, este lugar de paz e segurança, faxineiras estavam em permanente contato com a população masculina, cujas intenções eram as piores na maioria das vezes (...) enquanto as amas estavam na igreja ou passeando, as mansões dos ricos murmuravam desejos ilícitos e traições furtivas.<sup>26</sup>

Janet Wolff sustenta que as mulheres eram totalmente excluídas da esfera pública:

*A experiência do anonimato na cidade, a correria, os contatos impessoais descritos por cronistas sociais como Georg Simmel, a possibilidade do vagar pelas ruas sem interferência e a observação feita primeiro por Baudelaire, então analisada por Walter Benjamin, foram experiências exclusivamente masculinas. Em fins do século XIX, as mulheres de classe média tinham sido relativamente consignadas (ideologicamente, se não na realidade) à esfera privada. O mundo público do trabalho, a vida da cidade, bares e cafés eram barrados à mulher respeitável (...) (no fim do século XIX, fazer compras era uma atividade importante para as mulheres, a ascensão das lojas de departamento e da sociedade de consumo proporcionou uma participação altamente legítima, porém limitada, na esfera pública. Mas é claro que a literatura da modernidade [não] estava preocupada com o fazer compras).*<sup>27</sup>

Talvez não importe se ficam de olho nas mulheres, se elas são molestadas ou de fato atacadas nos espaços públicos, porque, afinal, “ideologicamente” elas ainda estão em casa. Para fundamentar seu ponto de vista, Janet Wolff cita Thorstein Veblen<sup>28</sup>, que viu as mulheres burguesas como veículo para o *consumo conspícuo*; elas eram propriedade dos maridos, que consumiam no lugar delas. O modo surpreendentemente elaborado com que elas se vestiam em particular — pressentiu Veblen — as constituiu como *sinais* da riqueza do marido. Ele foi influenciado pelos argumentos do movimento Dress Reform, que rejeitava as roupas da moda por serem feias e desconfortáveis, bem como anti-higiênicas e limitadoras. Mas, escrevendo em 1899, Veblen já era obsoleto, pois essas idéias radicais então influenciavam a moda mais corrente. Os costumes das mulheres seguiam os hábitos dos homens: do mesmo modo que eles transformaram roupas do tipo esporte em uniforme urbano, no começo do século XIX, agora, então, as mulheres adotavam a “blusa e saia”, estilo originalmente concebido para a cavalgada, como roupa para a cidade (no século XX, Chanel e outros estilistas trabalhariam esse estilo em uma moda aceita universalmente pelas mulheres).

Nem sempre está claro se Janet Wolff percebe o *flâneur* como um conceito de gênero ou como um registro descritivo — ou ambos —, e pode não ser legítimo contrapor sua interpretação de uma ideologia recorrendo-se ao fato empírico. Alain Corbin sugere que tal estratégia não é legítima: *imagens e esquemas, em vez de repertórios de argumentos repetidos enfadonhamente ou discursos denotativos, é que devem ser nosso objeto de estudo*<sup>29</sup>. Em outras palavras, estamos confrontados com representações, e estas são impossíveis de serem contrapostas à evidência material, presos como estamos ao *labirinto definitivo* — a *história*<sup>30</sup>. Porém, a distinção estabelecida por Janet Wolff entre “ideologia” e “realidade” suscita sérios problemas: aquela — está implícito — não tem nenhuma relação

<sup>26</sup> BARRET-DUCROQ, F. *Love in the time of Victoria*. Trans. Jonh Howe. London: Verso, 1991, p. 47, 49 e 50.

<sup>27</sup> WOLFF, J. *Feminism and modernism*. In: WOLFF, J. *Feminine sentences: essays on women and culture*. Oxford: Polity Press, 1990, p. 58.

<sup>28</sup> Ver VEBLÉN, T. *Theory of the leisure class*. London: Allen and Unwin, 1957 (orig. publ. 1899).

<sup>29</sup> CORBIN, A., *op. cit.*, p. 210.

<sup>30</sup> BUCI-GLUCKSMANN, C. *Catastrophic utopia: the feminine as allegory of the modern*. *Representations*, n. 124, 1986.



<sup>31</sup> POLLOCK, G., *op. cit.*, p. 68.

<sup>32</sup> POOVEY, M. *Uneven developments: the ideological work of gender in mid-Victorian*. London: Virago, 1989, p. 2 e 3.

<sup>33</sup> THORNE, R. Places of refreshment in the nineteenth-century city. In: KING, A. (ed.). *Buildings and society: essays on the social development of the built environment*. London: Routledge and Kegan Paul, 1980, p. 25.

<sup>34</sup> THORNE, R., *op. cit.*, p. 40.

<sup>35</sup> Bairro residencial de Londres.

com esta, e idealmente todas as mulheres poderiam se aventurar nas ruas, ainda que ideologicamente permanecessem resignadas ao lar. Desse modo, a ideologia se torna um monumento rígido e monolítico do pensamento e, por uma inversão de teorias reflexionistas sobre ela, em vez de a ideologia espelhar a realidade, a realidade é que se torna uma sombra pálida da ideologia, ou dela se separa por completo. Tal abordagem não serve à causa política do feminismo, pois cria um sistema ideológico desunido e todo-poderoso declaradamente contra as mulheres, e sobre o qual elas jamais teriam algum impacto.

Griselda Pollock insiste em uma divisão radical similar entre o *mapa mental* da ideologia e a *descrição dos espaços sociais*, embora *não houvesse a menor sobreposição entre os mapas puramente ideológicos e a organização concreta da esfera social*<sup>31</sup>. Dessa forma, a desesperada corrida pela liberdade a partir dos conceitos althusserianos de base e superestrutura chegou aos domínios idealistas do pensamento puro ou do espírito hegeliano.

A historiadora feminista Mary Poovey, por outro lado, reconhece como as ideologias e as experiências se movem e flutuam juntas. Ela acredita que, no século XIX,

*as representações de gênero tenham constituído um dos terrenos em que os sistemas ideológicos eram construídos e contestados simultaneamente. Eram domínios em que ocorriam as lutas pela autoridade. Descrever uma ideologia como um “conjunto” de crenças ou um “sistema” de instituições e práticas transmite a impressão de algo organizado internamente, coerente e completo (...) Porém (...) o que pode parecer coerente e completo, em retrospecto estava realmente cindido por interesses e ênfases contrários. (...) A ideologia da classe média, que nós associamos, na maioria das vezes, ao período vitoriano, foi contestada, pois estava sempre em construção, sempre em formação, sempre aberta à revisão, ao debate, por causa do surgimento de formações opostas internamente.*<sup>32</sup>

Janet Wolff não é precisa ao argumentar que as mulheres da classe média tinham sido *mais ou menos* consignadas ao lar nos últimos anos do século XIX, exatamente quando elas apareciam cada vez mais nos espaços públicos da cidade. Com o aumento das vagas em escritórios para mulheres, foram necessárias, por exemplo, casas de alimentação onde elas pudessem ir sozinhas e com conforto. A falta desses estabelecimentos em Londres já havia sido pressentida. Em 1852, um observador notou que as mulheres da classe operária freqüentavam casas públicas, locais onde ninguém da classe média se sentia confortável. Por volta de 1870, os guias turísticos começavam a listar *os locais em Londres onde as damas poderiam convenientemente almoçar quando estivessem na cidade para um dia de compra e desacompanhadas de um cavalheiro*<sup>33</sup>. Os restaurantes como os conhecemos hoje eram mais comuns em Paris que em Londres; entretanto, por volta de 1860, surgem também na capital britânica. Crosby Hall, Bishopsgate — abertos em 1868 — contrataram garçonetes ao invés de garçons e *tomaram providências especiais para assegurar o conforto das mulheres ali*<sup>34</sup>. Tais providências incluíam lavabos com atendentes femininas. A partir de então, houve um rápido crescimento do número de estabelecimentos de alimentação, com bufês em estação de trem, salas de descanso em exposições, salas de jantar só para damas, e a abertura de restaurantes no West End<sup>35</sup>, como o Criterion (1874), para atender especificamente mulheres. Ao final

do século, o Lyons, as casas de chá ABC e Fuller, os restaurantes vegetarianos e as salas de relaxamento e descanso nas lojas de departamento tinham transformado a experiência de vida pública de mulheres da classe média e da classe média baixa.

Embora seja possível questionar se tais providências indicavam a extensão do problema enfrentado pelas mulheres ao lidarem com o espaço público, elas dificilmente concordam com a visão de que as mulheres eram “invisíveis”, pois, mesmo isoladas e separadas em restaurantes específicos, era apenas porque, em primeiro lugar, elas saíam de um período de reclusão. Tampouco o fazer compras era invisível na literatura da modernidade. A banalização de que falou Benjamin, a propósito das galerias no início do século XIX, era a disponibilidade de bens à venda e a compulsão para comprá-los e contemplá-los. Zola, Proust, Dickens, Dreiser e muitos outros registram esse aspecto da vida urbana, que evidentemente, ao mesmo tempo em que os aterrorizava, os fascinava. Comprar e contemplar vitrines constituía já o *flâneur* M. Bonnhome.

Benjamin foi arguto também acerca da sexualização da cidade e dos vínculos entre sexualidade e venda de bens. Em “Modernity and the spaces of femininity”, Griselda Pollock<sup>36</sup> trata da representação de uma sexualidade feminina proletária ou de mulheres de reputação duvidosa na arte de Édouard Manet e contemporâneos dele, pintores de uma classe social superior. Muitos dos locais registrados por eles eram espaços públicos sexualizados onde as mulheres de classe baixa vendiam o corpo para o homem burguês e de onde as mulheres respeitáveis da classe média eram excluídas.

Griselda Pollock segue numa tradição teórica que ressaltou toda a importância do *olhar masculino: o olhar do flâneur articula e produz uma sexualidade masculina que desfruta, na economia sexual moderna, da liberdade para olhar, apreciar e possuir*<sup>37</sup>. Essa postura teórica deriva da abordagem psicanalítica de Jacques Lacan. Feministas influenciadas pela psicanálise lacaniana

*se preocuparam, em particular, em saber como a diferença sexual é construída (...) por meio do processo edípiano (...) Para Lacan, as mulheres não podem adentrar o mundo do simbólico, da linguagem, porque, no momento mesmo da aquisição desta, ela aprende que lhe falta o falo, símbolo que faz a linguagem experimentar um reconhecimento da diferença; a relação dela com a linguagem é uma relação negativa, uma ausência. Em estruturas patriarcais, portanto, a mulher está situada como outra (enigma, mistério) e é, por isso, vista como exterior à linguagem masculina.*<sup>38</sup>

O olhar masculino é construído como voyeurístico, mas ele não representa simplesmente o desejo consciente e o potencial superior; sua significação inconsciente é *aniquilar a ameaça que a mulher (castrada e com um órgão genital sinistro) representa*<sup>39</sup>.

Essa postura pouco contribui para uma teoria da mudança; e, embora muitas feministas abordem-na com ambivalência, ela talvez tenha tido uma influência surpreendente sobre a história da arte feminina, a teoria do cinema e a crítica literária. Recorrer a uma perspectiva lacaniana representou, dentre outras coisas, uma reação ao reflexionismo vulgar de ver a arte como simples espelho da realidade; mas a mudança para o extremo opos-

<sup>36</sup> Ver POLLOCK, G., *op. cit.*

<sup>37</sup> *Idem, ibidem*, p. 79.

<sup>38</sup> KAPLAN, E. A. Is the gaze male? In: SNITOW, A., STANSELL, C., THOMPSON, S. (eds.). *Desire: the politics of sexuality*. London: Virago, 1984, p. 321.

<sup>39</sup> *Idem, ibidem*, p. 323.

<sup>40</sup> Susan Buck-Morss apontou um uso freqüente da cabeça de Medusa, referindo-se ao potencial de castração da mulher urbana, em especial a mulher da multidão revolucionária BUCK-MORSS, S. The flâneur. The sandwichman and the whore: the politics of loitering. *New German Critique*, 39, German, fall 1986. Ver ainda HERTZ, N. Medusa's head: male hysteria under political pressure. *Representations*, 1, 4: 1983. Há uma tradição feminista de subversão desta imagem — ver CIXOUS, H. The laugh of the Medusa. In: MARKS, E., DE COURTIVRON (eds.). *New French Feminisms*. Brighton: Harvester Wheatsheaf, 1980.

<sup>41</sup> Na verdade, as imagens visuais são só um exemplo. No discurso pós-moderno, houve muita crítica à sobrevalorização do visual, e o terrorismo visual da modernidade foi considerado um de seus principais crimes. Doreen Massey, por exemplo, escreveu: *agora é argumento aceito, das feministas, mas não só delas, que a modernidade privilegiou a visão dentre os sentidos e estabeleceu um modo de ver segundo o ponto de vista de um posicionamento autoritário, privilegiado e masculino (...) o privilégio da visão nos empobrece por nos privar de outras formas de percepção sensorial*. MASSEY, D. Flexible sexism. In: *Environment and Planning D: Society and Space*, v. 9, 1991, p. 45. Lucy Irigaray faz considerações parecidas em IRIGARAY, L. *Speculum of the other woman*. Paris: Éditions de Minuit, 1985. Todavia, Martin Jay escreve, no contexto da discussão do trabalho de Michel Foucault, sobre *uma mudança discursiva ou de paradigma no pensamento francês do século XIX, no qual a crítica à visão suplantou a celebração*. Jay sugere que *é a hora de se começar a investigar os custos, tanto quanto os benefícios, do contra-iluminismo anti-imagem. Sua própria genealogia requer desmistificação, não a fim de restaurar uma fé ingênua na nobreza da visão, mas, sim, para, jogar um pouco de luz nas múltiplas implicações de sua ignobilidade*. JAY, M. In the empire of the gaze: Foucault and the denigration of vision in twentieth century French thought. In: HOY, D. C. (ed.). *Foucault: a critical reader*. Oxford: Blackwell, 1986, p. 196. A crítica feminista à visão e sua "superioridade", que a alinha de forma simplista ao masculino, é parte desse novo proble-

to foi além do reconhecimento de que nosso conhecimento da realidade é construído pelo discurso e pela representação de um idealismo determinista e fatalista em que não há significação na "realidade". Por ironia, uma postura teórica derivada de Lacan — que argumentava em favor de uma subjetividade dividida e instável — resultou na criação de uma cabeça de Medusa teórica cujo olhar petrifica tudo e fixa as mulheres para sempre na estase da estranheza, petrificada pelo olhar masculino<sup>40</sup>. Era de se esperar que uma ênfase nas práticas de significação e representação resultasse em um universo fluido de significados que se movem (como o próprio espetáculo urbano). Em vez disso houve o oposto, e o discurso lacaniano reforça — na verdade, replica — a ideologia que ele pretendeu desconstruir.

Debates entre feministas parecem começar, muitas vezes, como diferenças de ênfases e terminar como antagonismos polarizados. Embora saibamos que o mundo está de cabeça para baixo quando visto pelas lentes do gênero, também sabemos que nem toda feminista vê a mesma cena pelos seus óculos e nem toda feminista tem a mesma prescrição<sup>41</sup>. Janet Wolf, Griselda Pollock e eu concordaríamos — imagino — que as mulheres eram exploradas e oprimidas na cidade do século XIX, e meus apontamentos de diferença são, em parte, questões de ênfases, ainda que haja mais dois desacordos fundamentais subjacentes: um, a utilidade ou não-utilidade de Lacan, discutido anteriormente; outro, se o espaço urbano é tão fundamentalmente construído segundo as diferenças de gênero que as mulheres não estão simplesmente em desvantagem, mas são, do ponto de vista da representação, excluídas ou extirpadas, ou se, mais do que isso, a cidade é um espaço contraditório e móvel do qual as mulheres podem se apropriar.

Também é uma questão de ênfase se alguém insiste nos perigos ou nas oportunidades para as mulheres nas cidades. Depende do que se compara com a vida das mulheres da cidade. No século XIX e hoje, as oportunidades eram, e são, mais afetadas pela classe e pela afiliação étnica. Se, por outro lado, compararmos a vida das mulheres da classe trabalhadora na cidade com aquela deixada por elas na zona rural, podemos concluir que a cidade abriu uma perspectiva de oportunidades. Um estudo sobre o divórcio na França datado do fim do século XVII sugere que este era mais comum nas cidades porque as mulheres tinham uma escolha maior de formas alternativas de sustento (trabalho remunerado) e uma gama mais ampla de moradia que nas áreas rurais<sup>42</sup>. Ainda eram pobres e estavam em desvantagem, mas o eram menos que as irmãs da zona rural. Por outro lado, elas eram mais pobres que homens da mesma classe. A maioria das mulheres levava uma vida, na melhor das hipóteses, insegura, em geral em condições de pobreza opressiva. De acordo com um estudo, havia 60% mais de miseráveis do sexo feminino do que do sexo masculino na Paris dos anos de 1870<sup>43</sup>. Entretanto, a maioria dessas mulheres se tornou operária assalariada, e isso proporcionou um vestígio potencial de liberdade vetado à trabalhadora rural integrada à economia familiar.

Havia zonas intermediárias habitadas por mulheres de classe indeterminada que, às vezes, tinham condições de fugir das rígidas categorias nas quais a sociedade as forçava a permanecer. As mulheres do círculo pré-rafaelita inglês eram desse tipo — embora seja importante ressaltar que elas estavam longe de serem típicas da sociedade vitoriana. Elizabeth Siddal figura na tradição pré-rafaelita como musa de Dante Gabriel Rossetti

e epítome de um estilo de feminilidade celebrada pelo grupo. Na verdade, ela também era pintora, ainda que seus esforços para obter sucesso nesse ofício dominado por homens fossem repletos de dificuldades, de decepção e do paternalismo condescendente do seu amante e de John Ruskin. A esposa de William Morris, Janey, e a filha, Mary, trabalhavam subordinadas a ele em seus negócios, embora a filha ficasse responsável pela parte de ornamentos, como encarregada de um grupo de trabalhadoras; e ele tolerava com tristeza o relacionamento de Janey com Rossetti. A vida delas não mantém relação próxima com o quadro aceito da sociedade vitoriana em que as mulheres eram patrulhadas e controladas o tempo todo e com rigor, e o abandono das convenções era irreversível e fatal<sup>44</sup>. Com efeito, o próprio William Acton<sup>45</sup> reconhecia que a prostituição não era senão uma fase passageira e que, em geral, não terminava em desastre, doença e morte. Mas para ele, na verdade, esse era um dos aspectos mais problemáticos do “grande mal social” — o de que o destino *não* punia adequadamente quem o praticava.

Assim, embora fosse insensato fazer generalizações com base no destino variante dessas mulheres, a análise feminista de suas representações pré-rafaelitas na arte, seja como for, minimiza ou omite uma gama de inconsistências e contradições. Não importa o quão meticuloso seja o reconhecimento destas; o estudo psicanalítico dos *regimes de significado*<sup>46</sup>, dependente em grande parte de processos inconscientes — o estudo da mulher como um signo —, a reduz com frequência ao signo, sem função.

A afirmação de Janet Wolff de que não havia *flâneuses* também desconsidera as escritoras do século XIX. Admite-se que elas tinham muito mais dificuldade que os homens para desempenhar o ofício. Para isso, a adoção de uma identidade masculina era uma solução. É notório o caso de George Sand, que usava vestes masculinas para poder percorrer as ruas livremente. Delphine de Girardin, romancista, poeta e dramaturga bem-sucedida com seu próprio nome, assumiu um pseudônimo masculino para escrever a coluna no jornal do marido, cujo conteúdo poderia ter sido escrito por qualquer *flâneur* parisiense — embora a identidade da autora fosse bem conhecida e, de tempos em tempos, ele dedicasse a coluna a polêmicas abertamente feministas.

Devemos, portanto, ser cuidadosos para não supervalorizar a passividade e a vitimação das mulheres e não admitir que a clara linha de demarcação que a burguesia tentou estabelecer tanto entre o público e o privado quanto entre as mulheres virtuosas e as perdidas foi tão definitiva quanto pretendeu ser. O discurso ideológico, de Hegel até o *Book of household management*, da senhora Beeton, retrabalhou constantemente as ideologias do papel da mulher e das esferas separadas, de modo que a própria filosofia se pautava no gênero; porém, ao atribuímos tanto peso a essas considerações, perdemos de vista a própria resistência da mulher a esses sistemas de pensamento e o refazer destes.

Enquanto as mulheres de classe média eram vistas como ícones passivos da feminilidade, as da classe trabalhadora eram frequentemente descritas como não femininas. Os panfletos e relatórios de filantropistas e reformadores, que eram tanto representações quanto polêmicas literárias, as caracterizavam como selvagens e bestiais. Eram insolentes e desafiavam os códigos de moralidade dos observadores. *O descuido, a frivolidade e a impudência audaciosa delas são incansavelmente catalogados. Essas fúrias indo-*

ma, em vez de solução para um antigo, e parece uma extensão um tanto repugnante dos domínios do politicamente correto.

<sup>42</sup> Cf. PHILLIPS, R. *Family breakdown in late eighteenth-century France: divorces in Rouen, 1792-1803*. Oxford: Oxford University Press, 1980.

<sup>43</sup> Cf. LEROY-BEALIEU, P. *Le travail des femmes au XIXe siècle*. Paris: Charpentier, 1873.



<sup>44</sup> Ver MARSH, J. *The pre-Raphaelite sisterhood*. New York: St. Martin's Press, 1985; MARSH, J. NUNN, P. G. *Women artists and the pre-Raphaelite movement*. London, 1989.

<sup>45</sup> Ver ACTON, W., *op. cit.*

<sup>46</sup> POLLOCK, G., *op. cit.* Isso não significa recusar a sensível análise de Griselda Pollock em seus próprios termos de representações de Elizabeth Sidall, aqui referida como: *Women as sign in the pre-Raphaelite literature: the representation Elizabeth Sidall*.

<sup>47</sup> BARRET-DUCROQ, F., *op. cit.*, p. 31.

<sup>48</sup> BENJAMIN, W., *op. cit.*

<sup>49</sup> Ver GILLOCH, G. *Myth and metropolis: Walter Benjamin and the city*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

<sup>50</sup> BENJAMIN, W., *op. cit.*, p. 42.

<sup>51</sup> BENJAMIN, W., *op. cit.*, p. 44.

<sup>52</sup> BUCK-MORSS, S., *op. cit.*

*máveis e embriagantes pareciam amedrontar nada nem ninguém*<sup>47</sup>. Na maioria dos casos, sem uma “esfera privada” onde pudessem se confinar — por ser o lar delas tão vestigial —, elas abarrotaram as ruas, como uma ameaça importante à ordem burguesa. Ler os jornais entre a metade e o fim do século XIX é ser afetado mais pela presença delas que pela ausência.

Entretanto, mesmo essas mulheres não habitaram as ruas do mesmo modo que os homens, e muitas delas podem ter se envolvido com prostituição em algum momento da vida. Talvez as prostitutas fossem até as *flanêuses* da classe trabalhadora, pois eram freqüentemente representadas como o equivalente feminino para o *flâneur*, como as *grisettes* eram a contrapartida para o boêmio. Essas combinações, entretanto, obscureciam as diferenças de *status* econômico e eram algo míticas. A relevância da prostituta certamente estava em ser ela a representação da mulher sexualizada; mas a prostituição era também uma metáfora para o novo regime do urbanismo do século XIX. Baudelaire e Benjamin viram a metrópole como o espaço da mercadoria e da comercialização; e a prostituição simboliza a comercialização, a produção em larga escala e a ascensão das massas, fenômenos interligados para Benjamin.

*A prostituição desdobra a possibilidade de uma comunhão mítica com as massas. Entretanto, a ascensão destas é simultânea à produção em massa. Ao mesmo tempo, a prostituição parece encerrar a possibilidade de sobrevivência em um mundo onde os objetos de nosso uso mais íntimo foram, de forma crescente, produzidos em massa. Na prostituição da metrópole, a própria mulher se torna uma mercadoria que é produzida em massa.*<sup>48</sup>

Críticos contemporâneos censuraram Benjamin por igualar as mulheres à sexualidade e por identificá-las como o “problema” do espaço urbano<sup>49</sup>. Certamente, Benjamin toma como ponto de partida a suposição de Baudelaire de que a mulher é o espaço da sexualidade, embora ele não seja um misógino na escala baudelairiana. Nos escritos de Baudelaire, as mulheres representam a perda da natureza, que surgiu como um aspecto-chave da urbanização. A andrógina, a lésbica, a prostituta e a mulher sem filhos evocaram novos temores tanto quanto novas possibilidades, levantando questões — ainda que não dessem respostas — como a da erotização da vida na metrópole. Benjamin é consciente de que Baudelaire *jamaís escreveu um poema sobre a prostituta na perspectiva de uma prostituta*<sup>50</sup>. Adrienne Monnier — diz ele — acreditava que as leitoras repugnavam Baudelaire, enquanto os leitores apreciavam o trabalho dele, porque *para os homens ele traduzia a representação e a transcendência da libido deles, ou a reivindicação de certos aspectos desta*<sup>51</sup>.

Como Susan Buck-Morss mencionou, Benjamin segue Baudelaire ao coisificar as prostitutas, e, ao ressaltar o *heroísmo* de tipos *não naturais* de feminilidade urbana, ele as envolve com a aura isolante da tragédia burguesa. Para Benjamin, e para Baudelaire, a prostituta é *outra*<sup>52</sup>; suas observações denunciam uma nostalgia pela naturalidade às vezes perdida (é o disfarce artificial da maquiagem que torna a mulher *profissional*). Ao escrever sobre a lésbica na condição de não natural, estéril, masculina, ele perpetua um estereótipo — ainda que, mais interessante, ele veja na masculinidade dela um protesto, moderno, contra a civilização urbana tecnológica.

Apesar disso, é esclarecedor ler o comentário de Benjamin/Baudelaire

como uma tentativa de explorar exatamente quais conseqüências a metrópole em expansão e suas novas formas urbanas trouxeram para a sexualidade. As conseqüências foram tanto para a masculinidade quanto para a feminilidade.

A interpretação do *flâneur* como *voyeur* perito encobre a instabilidade financeira e a ambigüidade emocional desse elemento. Certamente, a posição estava aberta a uma parcela restrita da população — homens letrados (e era, desse modo, um conceito baseado no gênero e que limitava a classe, como aponta Griselda Pollock)<sup>53</sup>; mas ele, muitas vezes, levava à pobreza e à obscuridade. Uma ênfase excessiva no “Olhar” obscurece — ironicamente — até que ponto o *flâneur*, de fato, trabalhava ao vagar ao longo da calçada ou investigava o submundo dos marginais. Obscurece, também, a enorme inquietação que o discurso sobre o *flâneur* expressa.

O *flâneur* aparece caracteristicamente como marginal. Baudelaire alinhrou-se com os marginais da sociedade, com as prostitutas, com os trapeiros, os bêbados. Não foi apenas a identificação usual de uma *intelligentsia* marginal com sua contrapartida de classe baixa; foi também a antecipação de Baudelaire a Benjamin e Kracauer na interpretação da sociedade em que viveu, nos termos de um processo opressivo da banalização. A sociedade inteira estava envolvida em um tipo de prostituição gigante; vendia-se tudo, e o escritor, entre todos, foi um dos que mais se prostituiu, por prostituir sua arte. Tal visão sugere que essa “arte” é sagrada; está nas idéias sobre genialidade e superioridade do artista, mas também reflete a verdadeira insegurança e pobreza do *freelance* do século XIX e a desesperança experimentada, ou certamente expressada, por muitos dos amigos e contemporâneos de Baudelaire.

Para Benjamin, a inquietude do *flâneur* expressa uma insegurança e uma consciência doentia. Ele reconheceu na metrópole um labirinto. Cabe aqui o já gasto adjetivo “fragmentário”, porque a distinção entre a vida da cidade grande e a existência rural é o contínuo roçar contra os estranhos e a experiência de observar pedaços de “histórias” que homens e mulheres carregam consigo, sem jamais saber as conclusões, de modo que a vida deixa de tomar a forma de narrativa contínua e, em vez disso, torna-se uma série de anedotas — oníricas, insubstanciais ou ambíguas. O significado é obscuro; a emoção comprometida cede à ironia e à indiferença. A natureza fragmentária e incompleta da experiência urbana gera sua melancolia: um senso de nostalgia, de perda pelas vidas que jamais conhecemos, de experiência sobre as quais se pode apenas supor.

Benjamin interpreta a obsessão de Baudelaire com o *spleen* como um indicador dos significados mais profundos do espetáculo urbano e da existência aparentemente sem importância do *flâneur*. No centro da reflexão benjaminiana sobre o *flâneur*, está a ambivalência ante a vida urbana já mencionada, um triste compromisso com a melancolia das cidades. Essa melancolia parece surgir, em parte, da grande promessa — não cumprida — do espetáculo urbano: o consumo, a sedução do prazer e da alegria, destinada a sempre ser descumprida de algum modo, ou então corroída pela pobreza evidente e pela exploração de tantos que trabalham muito para o prazer de poucos.

A crítica de Benjamin identifica a fantasmagoria, o mundo de sonhos do espetáculo urbano, como a falsa consciência produzida pelo capitalis-

<sup>53</sup> Ver POLLOCK, G., *op. cit.*

<sup>54</sup> BENJAMIN, W., *op. cit.*, p. 40.

<sup>55</sup> *Idem.*

<sup>56</sup> *Idem, ibidem*, p. 47.

mo. A multidão pode ver, mas não tocar; porém, essa falsidade atormentadora — e mesmo a miséria real e visível de prostitutas e sem-teto — é estetizada e paralisa o observador com um sonho anestésico. Benjamin, portanto, expressa uma utopia que deseja algo que não esse labirinto urbano de sonho. Na verdade, essa utopia é um tema-chave nos escritos dos séculos XIX e XX sobre a “vida moderna”. Em Max Weber, no discurso marxista, nos escritos sobre a pós-modernidade, encontra-se o mesmo tema: a melancolia, a ânsia por um *mundo que perdemos* — embora o que se perdeu não esteja mais claro. Estranhamente, a cena urbana vem representar a utopia e a antiutopia ao mesmo tempo.

Para Benjamin, o *flâneur* não é vulnerável só economicamente nem só representa simplesmente a angústia geral da modernidade; é também sexualmente inseguro. E o labirinto não apenas descreve um estado de espírito: também tem um significado sexual específico, a impotência masculina. Benjamin sugere que *é o lar de quem vacila. O caminho de alguém receoso de chegar à meta facilmente assume a forma de um labirinto; e isso é a condição do impulso [sexual] nos momentos que precedem a satisfação deste*<sup>54</sup>. O voyeurismo encorajado pelo espetáculo comercializado conduz à atenuação e ao adiamento da satisfação. E isso também se vincula ao *spleen* de Baudelaire, uma disposição ou um temperamento que determina sua visão da cidade. Jogar, vagar e colecionar são atividades empreendidas (ou nas quais se apostava) contra o *spleen*, sugere Benjamin, mas que são malsucedidas, pois a rotina acomete também o *flâneur*, e, como observa Benjamin, de modo nefasto, *para as pessoas como elas são hoje, há somente uma novidade radical, que é sempre a mesma: a morte. A agitação congelada é também a fórmula para a imagem da vida de Baudelaire, que não conhece evolução*<sup>55</sup>. O passeio sem fim do *flâneur* é um exemplo de *eterno retorno* — eterno retorno do novo, que *é sempre o mesmo*. E o monstro no coração do labirinto é o Minotauro, o monstro ávido para matar. O *spleen* de Baudelaire é também um tipo de morte: *impotência masculina — a figura-chave da solidão*<sup>56</sup>.

Se, portanto, jamais poderia haver um *flâneur* do sexo feminino, é porque o *flâneur* nunca existiu; era antes uma personificação da combinação especial de excitação, tédio e horror evocados na nova metrópole e o efeito desintegrador disso na identidade masculina. Ele passa a ser como “O homem da multidão”, de Poe, ao ser uma figura da solidão que nunca está sozinha e desaparece quando é distinguida. Mais que uma projeção móvel da angústia da modernidade, uma personificação do poder masculino burguês, ele é uma figura a ser desconstruída. Benjamin compara-o *àquele transeunte que Sócrates tomava como interlocutor no mercado ateniense [...] Ocorre que Sócrates não existe mais, e ele fica sem ser abordado. Além disso, acabou também o trabalho escravo que lhe garantia o ócio. O flâneur flutua sem base material e vive de expedientes; sem o discurso patriarcal que assegura sua significação, ele é compelido a inventar outro*.

O *flâneur*, portanto, representou não o triunfo do poder masculino, mas o seu enfraquecimento. Vagueador, ele personificou o Édipo sob ameaça. O olhar masculino falhou em aniquilar a mulher, a castrada; ao contrário, o anonimato o aniquila. Sua masculinidade é instável, envolvida nos transtornos violentos que caracterizaram a urbanização. Em Baudelaire, o desejo é polarizado entre a perversidade e o “consumo místico”, divisão que ainda consideramos ser a chave para a sexualidade vitoriana (mas que ainda não foi superada). A cisão entre os dois é constitutiva da impotência





masculina; e as metáforas da pedra e da petrificação na poesia de Baudelaire aludem a essa ruína do desejo<sup>57</sup>.

A cidade industrial turbulenta é um espaço *transgressivo* que *desloca fronteiras determinadas e obriga aparentes opostos a pensarem em conjunto*<sup>58</sup>. Isso é o *mise-en-scène* da desintegração da potência masculina. É um espaço agorafóbico e vertiginoso que provoca histeria e terror; a imagem do labirinto oculta essa outra maneira de experimentar a ameaça do espaço urbano — isto é, completamente acessível, mas que desestabiliza por completo quem nele se aventura. Espaços agorafóbicos põem à prova indivíduos que vacilam ao atravessá-los para fazer qualquer coisa — cometer um crime, prostituir-se. É o lugar do *acte gratuite* e do ataque dadaísta sobre o significado.

A única defesa contra o desejo transgressivo é transformar a si mesmo ou objeto de desejo em pedra. Tal tentativa pode ser a representação das mulheres nas artes como petrificadas, objetos sexuais permanentes; outra é a transformação do eu masculino em seu próprio objeto de desejo. Esse é projeto do *dandy*, que também se petrifica nesse processo.

Assim, invisível é o *flâneur*, e não sua impossível contrapartida feminina. Ele dissimula a perversidade e a impossibilidade de seus desejos divididos, tentando identificar-se com seu objeto e arrancando seu *heroísmo* do fracasso: *o cortejo suntuoso da vida moderna e elegante e os milhares de experiências fluídas no ar — criminosos e mulheres reclusas — que se amontoam nos subterrâneos de uma grande cidade (...) nos provam que tudo que precisamos é abrir os olhos para reconhecer nosso heroísmo*<sup>59</sup>. O heroísmo, para ambos os sexos, está na pura sobrevivência. Encontra-se na capacidade de perceber e entender a beleza e a individualidade, bem como a feiúra e a melancolia da vida urbana. O ato de produzir significado, aparentemente tão arbitrário, é heróico. Os reformadores zelosos viram a si mesmos como heróis ao ousar mergulhar no inferno dos bairros miseráveis; porém, fundamentalmente mais verdadeiro — daí mais heróico — foi, enfim, o olhar inquieto do *flâneur* enquanto ele estoicamente registrava o que via e reconhecia em si o desafio ao pensamento patriarcal e à existência constituída pela cidade moderna.

## Posfácio

Em meados dos anos de 1980, sociólogos e críticos da cultura ficaram fascinados ao descobrir o *flâneur* como figura-chave da modernidade. Embora o porquê disso não esteja claro, podem-se estabelecer relações com o interesse (que então se desenvolvia na sociologia do consumo) pela natureza da cidade pós-moderna, com o *revival* dos centros urbanos através da cultura e com a expansão do turismo. A publicação de *The flâneur*<sup>60</sup> (1994), editado por Keith Tester, revelou um ponto de interesse, mas nem mesmo os criteriosos e esclarecedores artigos dessa coleção desfizeram a ambigüidade do ocioso elusivo nem explicaram o reavivamento de sua popularidade.

Se o próprio *flâneur* era misterioso e ambíguo, o interesse de críticos contemporâneos por ele era ambivalente. Os acadêmicos pareciam incertos — ou discordar — quanto ao *flâneur* pertencer ao passado ou ainda existir. Alguns enalteciam-no; outros viram nele uma figura meramente narcisista, um burguês abastado que endossa e celebra a banalização da

<sup>57</sup> Cf. BUCI-GLUCKSMANN, C., *op. cit.*, p. 226. Essa autora sugere que há uma aproximação parcial da análise benjaminiana de Baudelaire com o pensamento laciano.

<sup>58</sup> *Idem, ibidem*, p. 221.

<sup>59</sup> BAUDELAIRE, C. The Salon of 1846. In: BAUDELAIRE, C. *Selected writings on art and around literature*. Harmondsworth: Penguin, 1992, p. 107.

<sup>60</sup> TESTER, K. Introduction. In: TESTER, K. (ed.). *The flâneur*. London: Routledge, 1994.

<sup>61</sup> Ver FRITZSCHE, P. *Reading Berlin, 1900*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1996.

<sup>62</sup> Ver também SPRENGEL, P. (ed.). *Berlin-Flâneur: Stad Lektüren in Roman und Feuilleton, 1940-1930*. Berlin: Weidler, 1998.

<sup>63</sup> BAUMAN, Z. Desert spectacular. In: TESTER, K. (ed.). *The flâneur*. London: Routledge, 1994, p. 150-151.

<sup>64</sup> Ver MARIN, L. Disneyland: a degenerate utopia. In: *Glyph: Johns Hopkins textual studies*, 1977, v. 1, n. 1.

<sup>65</sup> ECO, U. *Travels in hiperreality*. London: Picador, 1986.

<sup>66</sup> BAUDRILLARD, J. *America*. London: Verso, 1988.

<sup>67</sup> BUCK-MORSS, S., *op. cit.*, p. 105.

<sup>68</sup> SINCLAIR, I. *Lights out of the territory: nine excursions into the secret history of London*. London: Granta, 1977.

vida urbana. Para uns, observar a multidão que passa, perambular por lojas e cafés, explorar cantos obscuros das cidades é revelar o segredo da modernidade urbana; para outros, isso apenas mostra a banalização vazia dessa modernidade.

Para Baudelaire, o *flâneur* é um poeta que, em virtude de sua vocação, triunfa sobre o espetáculo da multidão ao lhe significar. Entretanto, o sucesso literário da *flânerie* derivou do folhetim do século XIX e sua expressão literária preponderante era não a poesia, mas o jornalismo, cujo ápice de popularidade — segundo Peter Fritzsche<sup>61</sup> — deu-se na Berlim da virada do século XIX<sup>62</sup>.

Alguns autores sugerem que o *flâneur* ainda existe nas cidades contemporâneas; para eles, *shopping centers* e parques temáticos — em especial Disneylândia e Disney World — tornaram-se espaços para a nova *flânerie*. No entanto, muitos teóricos do urbano discutem tais espaços em termos esmagadoramente negativos. Pessimistas da pós-modernidade acreditam que os indivíduos confinados no West Edmonton ou no Epcot Center perdem o senso de controle sobre o ambiente. Decerto, não são poetas nem jornalistas, mas parecem ser culturalmente ignorantes ou ignaros para autores como o sociólogo Zygmunt Bauman, que os descreve com fascinado horror.

*A busca pelo lazer despropositado se aproxima, aqui, do surreal. West Edmonton é menos uma cidade das compras que uma fantasia de consumidor completamente integrada e bem-sucedida, ao ser negligentemente melíflua, ridícula por completo e totalmente fora desse mundo. (...) O prazer está em ser parte de um universo lunático, tranquilo e alternativo, onde a tênue linha que separa o ato de fazer compras do entretenimento [é] quase apagada por completo.*<sup>63</sup>

Na década de 1970, o crítico francês Louis Marin<sup>64</sup> descreveu a Disneylândia como uma “utopia degenerada”. Comentadores como Umberto Eco, em *Travels in hiperreality*<sup>65</sup>, e Jean Baudrillard, em *America*<sup>66</sup>, reagiram a tais espaços, na melhor das hipóteses, com um cinismo satírico — esse é o olhar do *flâneur* europeu quando vê as excentricidades e o excesso comum da cultura dos Estados Unidos. Mas é o comentador, não as hordas de turistas ou a população local, que se qualifica como *flâneur*.

Ainda assim, o *shopping center* e o parque temático poderiam ser ambientes contemporâneos para as atividades dele ou dela. Com efeito, contra os que defendem o desaparecimento do espaço para a *flânerie*, estão os proponentes da idéia de que a atividade prossegue, e esses locais correspondem à rua do século XIX.

Susan Buck-Morss vai além ao sugerir que o “zapear” do ouvinte de rádio, do telespectador, do internauta e do turista de excursão é próprio do *flâneur* contemporâneo. Ela reconhece *traços da flânerie* em muitas atividades da sociedade de massa, em particular na *gratificação meramente imaginária proporcionada pela propaganda, por jornais ilustrados e por revistas de moda e de sexo*<sup>67</sup>.

Também há artistas cujo trabalho tem como matéria-prima a *flânerie*. O escritor Ian Sinclair é um exemplo — especialmente na exploração não fictícia de Londres, *Lights out of the territory*<sup>68</sup>.

Porém, a ambigüidade do *flâneur* ainda surpreende. Ainda há incer-

tezas: ela, ele simplesmente passeiam, vagueiam e contemplam (vitrines nas lojas), ou essas atividades devem ser transformadas em representação — jornalismo, cinema, literatura — a fim de se qualificar como *flânerie*? Quando sugeri que a prostituta do século XIX poderia ser a *flâneuse* da época, fui (intencionalmente) provocativa. Contra essa visão argumenta-se que as prostitutas não estavam na rua a passeio nem para observar: elas trabalhavam. Algumas feministas ampliaram esse argumento e apontaram que as mulheres que saíam às compras, mais que vagar e observar, também estavam ali trabalhando. Que o clássico *flâneur* pudesse estar a trabalho — nas ruas — é visto, de algum de modo, como algo diferente das atividades das mulheres, fossem prostitutas ou donas-de-casa. Há outra ambigüidade: enquanto o contemplar vitrines e o vagar do *flâneur* pareciam se qualificar em parte porque eram vagamente sexualizados, as atividades ou intenções sexuais explícitas da prostituta não — talvez justamente porque são insuficientemente ambíguas.

Assim, a confusão que perdura é se *flâneur* se redime pela dedicação ao trabalho criativo, ou se nós incluímos as atividades do turista nessa categoria. O que parece ser excluído é o vaivém propositado de funcionários de escritório, donas-de-casa e outros cuja passagem pelas ruas é utilitária, uma viagem necessária, mais que um fim em si mesmo. Entretanto, mesmo esse fluxo parece implicitamente se tornar a *flânerie* pedestre do ensaio de Michel de Certeau, “Walking in the city”, quando ele descreve a linguagem das rotas tomadas pelos indivíduos através do labirinto da cidade<sup>69</sup>.

Se as mulheres são excluídas do papel de *flâneur* por serem mulheres, isso pode constituir um debate irresolúvel, porque os desacordos entre as feministas derivam de posicionamentos políticos ou filosóficos divergentes. Uma interessante coletânea de ensaios sobre as mulheres no período Weimar se aproxima pouco de uma conclusão relativamente às discussões anteriores — embora apresente um rico material que sustenta os dois lados do debate<sup>70</sup>. Essa discussão vai além de questões referentes ao que significa fazer compras e passear.

A teoria lacanianiana do olhar masculino, desenvolvida mais reconhecidamente por Laura Mulvey<sup>71</sup>, mas amplamente adotada por críticas feministas de arte e cinema, influenciou de forma extraordinária e desconcertante. Talvez a explicação sejam as ricas possibilidades proporcionadas pela teoria a interpretações perspicazes e elaboradas de produtos culturais, por um lado, e à experiência subjetiva por outro. Porém, ela reduz a teoria feminista a um relatório — pessimista em termos políticos — da subjetividade feminina. O espaço lacanianiano, ou o labirinto, não tem saída, e as metas políticas de igualdade e justiça se tornam insignificantes e irrelevantes à luz da construção do inconsciente fundada no gênero. A verdade derradeira é um mundo psíquico binário e baseado no gênero. Segue-se que a principal consequência política da teoria lacanianiana (se é que, de fato, ela pode ser descrita como política) é um refazer contínuo e exaustivo dos modos pelos quais a feminilidade é infinitamente reconstruída e reproduzida; é um pessimismo resolutivo referente à possibilidade de mudança externa para as mulheres.

À medida que as análises de Griselda Pollock e Janet Wolff convergem para essa estrutura teórica nos trabalhos sobre pintoras e a impossibilidade de um *flâneur* mulher, elas, com isso, se mostram, por todas as

<sup>69</sup> Ver CERTEAU, Michel. Walking in the city. In: CERTEAU, M. *The practice of everyday life*. Berkeley (CA): University of California Press, 1984.

<sup>70</sup> Ver ANKUM, K. von (ed.). *Women in the metropolis: gender and modernity in Weimar culture*. Berkeley (CA): University of California Press, 1997.

<sup>71</sup> Ver MULVEY, L. Visual pleasure and narrative cinema, *Screen*, 1975, 16 (3).

<sup>72</sup> Ver WOLFF, J., *op. cit.*, p. 135.

<sup>73</sup> Ver GARB, T. *Sisters of the brush: women's artistic culture in late nineteenth-century*. New Haven (CT): Yale University Press, 1994; PERRY, G. *Women artists and the Parisian avantgarde*. Manchester: Manchester University Press, 1995

<sup>74</sup> FOSTER, A. Dressing for art's sake: Gwen John, the *Bon Marché* and the spectacle of the women artist in Paris. In: HAYE, A. de La, WILSON, E. (eds.). *Defining dress*. Manchester: Manchester University Press, 1999.

<sup>75</sup> BAUMAN, Z., *op. cit.*, p. 47.

suas virtudes, superdeterministas e a-históricas. Por outro lado, para elas, e para muitas feministas, análises tais como a minha, que enfatizam os aspectos mais otimistas da mudança histórica para as mulheres, parecem — e podem até não ser bem lidas como tal — uma recusa de que as mulheres, definitivamente, são oprimidas<sup>72</sup> — o que nunca foi minha intenção. Sempre considere isso muito óbvio, mesmo para mencionar que as mulheres não são iguais aos homens, seja no século XIX ou hoje. Profissionais mulheres com altos salários estão, obviamente, mais bem posicionadas que operários e mulheres desempregadas e têm mais possibilidades na vida que homens da classe operária — ou, quanto a isso, que a maioria dos homens de minorias étnicas. Entretanto, mesmo essas mulheres não se equiparam ao homem da mesma classe e continuam sujeitas à violência masculina em geral. Gênero, classe e etnia se entrecruzam de forma complexa. Também cabe dizer que, mundialmente, os homens detêm 90% da riqueza, e as mulheres, 90% do trabalho. A hierarquia de gêneros da cidade ocidental do século XIX se perpetua até hoje, ainda que de outra forma.

Por volta de 1900, porém, havia de fato uma colônia de mulheres artistas independentes em Paris que obtiveram acesso a várias escolas para pintores e escultores e deram contribuições relevantes aos movimentos modernos na arte; em alguns casos, tiveram sucesso considerável, embora continuassem marginalizadas por críticos e negociantes da arte<sup>73</sup>. Também havia mais que um modo de interpretar os comentários de Gwen John sobre suas investidas nas ruas e nos cafés da cidade. Alicia Foster<sup>74</sup>, por exemplo, interpreta de forma mais positiva a atitude de John no que se refere a roupas. Mas não vejo como o feminismo é traído ao se enfatizarem os aspectos relativos à espera de uma situação de mudança em vez de se insistirem nos aspectos negativos e imutáveis do preconceito e da formação psíquica. Talvez a direção de Zygmunt Bauman seja a mais ponderada; para ele, a identidade do *flâneur* se deslocou do masculino para o feminino: *a história moderna/pós-moderna da flânerie deve ser, com certo exagero, a história da feminização dos modos do flâneur*<sup>75</sup>.

No entanto, uma última observação se impõe. O olhar masculino concentra-se nas mulheres jovens e constituídas como sexualmente desejáveis. É o discurso heterossexual. As mulheres fugiriam ao olhar caso fossem velhas ou se abstivessem do disfarce da feminilidade. Velhas e mulheres vestidas com desleixo ficavam invisíveis, e nessa invisibilidade — pretendida, seja conscientemente ou não, como aniquilação — há um tipo de liberdade negativa e também uma espécie de extinção social. Exemplificam essa liberdade, na prática, a vida e a obra da artista gráfica alemã Jeanne Mammen, na Berlim dos anos de 1920. A “nova mulher” do período Weimar, de cabelos curtos, masculinizada, foi uma figura ambígua e contestada. Da vida em Berlim, Mammen registrou em suas ilustrações *a ambivalência da mulher a passeio nos bulevares* e a aliança entre elas — mulheres como amigas sobrevivendo na cidade. Ela própria aproveitou ao máximo a liberdade.

[Ela] esteve no oeste rico e no leste pobre da cidade, em pubs, bares imundos e salões de dança; nos centros de prazer dos ricos, na boca-do-lixo e no submundo. Sua própria liberdade de ação quase se nivela àquela disponível a artistas pioneiros como Manet e seus seguidores. Franzino, comum, metido numa capa de chu-

*va velha, com uma boina a cobrir os cabelos curtos, um lápis de desenho numa mão e um cigarro na outra... Mammen desfrutou a liberdade de ser ignorada.*<sup>76</sup>

No momento em que a exclusão se torna condição de sobrevivência, a mulher “ignorada” se torna a *flâneuse*.



*Artigo publicado originalmente em  
ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte, v. 7, n. 11, jul.-dez. 2005.*



<sup>76</sup> LÜTGENS, A. The conspiracy of women: images of city life in the work of Jeanne Mammen. In: ANKUM, K. von. (ed.), *op. cit.*, p. 91 e 92.