

# *Flâneries lapougeanas em Belém do Pará\**

LAURA TADDEI BRANDINI\*\*

BYANCA GABRIELY SILVA\*\*\*

**RESUMO:** O presente artigo tem por objeto o papel da cidade de Belém em *Noites tranquilas em Belém* (2015), do escritor francês Gilles Lapouge. O romance tem por enredo a tentativa do narrador, um viajante francês, de viver a vida de um cidadão belenense, a partir do momento em que um menino o confunde com seu pai, que partira para a Guiana. O narrador passa a ser tomado por Luís Carlos e abraça a oportunidade de realizar o que considera uma viagem absoluta, isto é, um mergulho profundo no espaço e na cultura estrangeiros. Acumulando “vivências” no sentido de Benjamin (1987), o narrador erra pela cidade ao modo do *flâneur* baudelairiano, conferindo aos espaços belenenses importância capital na construção de sua identidade, cindida entre o Brasil e a França.

**PALAVRAS-CHAVE:** Espaços; *Flânerie*; Gilles Lapouge; Relações Brasil-França.

**ABSTRACT:** The object of this article is the role of the city of Belém in *Noites tranquilas em Belém* (2015), by the French writer Gilles Lapouge. The novel has as plot the attempt by the narrator, a French traveler, to live the life of a citizen of Belém, from the moment a boy mistakes him for his father, who had left for Guyana. The narrator is recognized as Luís Carlos by the other characters and embraces the opportunity to undertake what he considers a true journey, that is, a deep dive into foreign space and culture. Accumulating “experiences” in the sense of Benjamin (1987), the narrator wanders through the city in the manner of the Baudelairean *flâneur*, giving the spaces of Belém a major importance in the construction of his identity, split between Brazil and France.

**KEYWORDS:** Spaces; *Flânerie*; Gilles Lapouge; Brazil and France Relationship.

---

\* O presente trabalho foi realizado com bolsa da CAPES concedida a uma das autoras, pela qual agradecemos.

\*\* Professora da Universidade Estadual de Londrina – UEL – Londrina – PR – Brasil. E-mail: laura@uel.br.

\*\*\* Mestra em Letras pela Universidade Estadual de Londrina – UEL – Londrina – PR – Brasil. E-mail: byanca.gabriely@uel.br.

## O encontro de um estrangeiro com Belém do Pará

Toda História das relações entre culturas é escrita pelas mãos dos mediadores, que, para tanto, se utilizam de escritos, ditos, lidos... Em suma, promovem encontros de toda sorte entre autores, obras e leitores. O escritor francês Gilles Lapouge (1923-2020), grande mediador entre as literaturas francesa e brasileira, em seu *Dicionário dos apaixonados pelo Brasil* (2011), dedica um verbete aos “Encontros”, cuja primeira parte descreve uma situação que exemplifica seu entendimento do termo: em Belém do Pará, no ano de 1975, deslocando-se em um bonde, de pé, espiava o jornal aberto que estava sendo lido por uma senhora, sentada. De repente, deparou com a notícia da morte de Pasolini, cineasta que admirava. E interpretou seu “encontro” com a desconhecida como uma obra do destino, que lhe dava a triste notícia. Nas suas palavras,

A senhora do bonde também estava desempenhando um papel, sem o saber, na inextricável cadeia das casualidades. Já foi bastante extraordinário que estivéssemos num mesmo dia, numa mesma cidade, aquela senhora e eu, quando morávamos em dois continentes diferentes e que tínhamos programas pouco compatíveis e interesses sem convergências. Em suma, já havíamos nos encontrado, sem saber ou sem nos conhecer, naquele bonde.<sup>1</sup> (LAPOUGE, 2011, p. 554).

O encontro silencioso com a senhora no bonde de Belém conduz a reflexões sobre o ato de viajar, um modo de se relacionar com outro espaço, outras pessoas, outras culturas. Lapouge tem uma compreensão particular da viagem enquanto encontro, como vemos no trecho abaixo:

Esse é meu objetivo, quando viajo. Ser invisível. *Inqualificável*. Ser absorvido pelo país que percorro. Tornar-me como ele, um de seus habitantes, uma de suas colinas ou de seus rios, de modo que à noite eu possa entrar em uma dessas casas que noto e, até mesmo, no melhor dos casos, seguir os passos de uma mulher.<sup>2</sup> (LAPOUGE, 2011, p. 555).

O autor concebe a viagem como uma experiência de vida que supõe a fusão do viajante com o elemento estrangeiro, para que então passe a se tornar parte dele. Com isso, ele provoca a diluição da estrangeiridade, o que o define, por exemplo, nos termos de Julia Kristeva em *Estrangeiros para nós mesmos*:

---

<sup>1</sup> La dame du *bonde* jouait elle aussi un rôle, à son insu, dans l'inextricable chaîne des casualités. C'était déjà bien extraordinaire que nous nous trouvions le même jour dans une même ville, cette dame et moi, alors que nous habitons deux continents différents et que nous avons des programmes mal compatibles et des soucis sans ressemblance. En somme, nous nous étions donné rendez-vous, sans le savoir et sans nous connaître, dans ce *bonde*. [Todas as traduções são de nossa responsabilidade, salvo menção ao tradutor.]

<sup>2</sup> C'est cela mon but, quand je voyage. Être invisible. *Sans qualité*. Être absorbé par le pays que je parcours. Devenir pareil à lui, devenir un de ses habitants, une de ses collines ou rivières, de manière que je puisse le soir entrer dans une de ces maisons que j'avise et même, dans le cas le plus favorable, que je puisse emboîter le pas d'une femme.

Sem lar, [o estrangeiro] propaga o paradoxo do comediante: multiplicando as máscaras e os “falsos selfs”. Ele jamais é inteiramente verdadeiro nem inteiramente falso, sabendo adaptar aos afetos e aos desafetos as antenas superficiais de um coração de basalto. Uma vontade insana, mas que se ignora, inconsciente, desvairada. A raça dos durões que sabem ser fracos. (1994, p. 16).

A autora compreende o estrangeiro por sua negatividade absoluta a tudo e a todas as situações, como se vê pelas palavras que o definem na citação acima. O estrangeiro, para Kristeva, em francês – e também em português – corresponde ao sentido etimológico do termo oriundo do latim clássico *extraneus*, “de fora, exterior; aquele que não pertence à família, à região, estrangeiro”<sup>3</sup> (Dicionário etimológico do Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales), ou seja, aquele que não se encaixa em nada, nem “inteiramente verdadeiro nem inteiramente falso”. Contudo, sua exterioridade a tudo e a todos não o faz menos apto ao encontro, como ela também escreve, mais adiante:

O estrangeiro crédulo é um curioso incorrigível, ávido por encontros: alimenta-se deles e os atravessa, eterno insatisfeito, eterno farrista também. Sempre em direção a outros, sempre mais longe. Convidado – ele sabe se convidar –, sua vida é um desfilar de festas desejadas, mas sem futuro, cujo brilho ele aprende a embaçar imediatamente, pois sabe que elas não têm consequência. [...] O cínico está ainda mais apto para o encontro: ele nem mesmo o procura, nada espera dele, mas participa de qualquer modo, persuadido de que mesmo se tudo desmoronar, vale mais a pena ser “um deles”. Ele não deseja os encontros, porém estes o desejam. Vivencia-os numa vertigem onde, desvairado, não sabe mais quem viu nem quem ele mesmo é. (1994, p. 18-19).

O estrangeiro, portanto, para Kristeva, não é refratário ao contato com o Outro, com aquele que está inserido em um contexto. Pelo contrário, ele participa dos encontros para tentar “ser um deles” de modo frenético sem, contudo, deixar sua identidade estrangeira. Sua busca é necessariamente infrutífera, pois integrar-se significa deixar de ser estrangeiro. Os encontros, então, são apenas momentos em que o estrangeiro e o não-estrangeiro se tocam, se esbarram, passam um pelo outro e continuam seus caminhos, “atravessam-se”, para recuperar o verbo de Kristeva.

A partir dessa compreensão do estrangeiro vemos que o viajante, para Lapouge, na qualidade daquele que busca os encontros com o Outro, tem como meta a viagem total, que implica no abandono da condição estrangeira. Para o escritor francês, a “viagem absoluta” era uma expectativa expressa no *Dicionário dos apaixonados pelo Brasil*:

Acho que um dia vai acontecer. Se acontecer, terei feito uma viagem verdadeira. A viagem absoluta. Não uma dessas viagens mal-acabadas que nos arrastam durante quinze dias de cidade em cidade, xeretando um país ao invés de entrar a fundo nele. Uma viagem verdadeira que me permitirá fazer parte do lugar que estarei visitando. Como se a passarela invisível que liga um país ao outro, uma existência à outra, o verdadeiro ao falso, o amanhã à véspera, repentinamente se abraisse para me deixar passar, ultrapassar o limite<sup>4</sup>. (2011, p. 556).

<sup>3</sup> Du lat. class. *extraneus* « du dehors, extérieur; qui n'est pas de la famille, du pays, étranger ». (CNRTL)

<sup>4</sup> Je crois qu'un jour ça arrivera. Si ça arrive, j'aurai fait un voyage véritable. Le voyage absolu. Pas un de ces

A ideia de “fazer parte” do espaço implica inserir-se nele, ou seja, deixar de ser estrangeiro para se tornar um local, alguém pertencente ao lugar. A viagem, portanto, para Lapouge, deixa de ser associada ao deslocamento e passa a ser compreendida como uma forma de se fixar a um espaço, a uma cultura, a pessoas, num encontro total, fusional. Em outras palavras, a viagem se torna um conhecimento profundo, intrinsecamente associado a uma vivência.

A leitura de outras obras de Lapouge evidencia que o *Dicionário dos apaixonados pelo Brasil* funciona como um laboratório de experimentação de ideias literárias em formato curto, nos pequenos textos que compõem os verbetes. No romance *Noites tranquilas em Belém*, de 2015, portanto quatro anos posterior ao *Dicionário*, encontramos não só elementos da paisagem de Belém que haviam aparecido na obra de 2011, como as chuvas ao final da tarde, mas também a compreensão da viagem enquanto encontro, de onde extraímos as passagens citadas. Nesse mesmo verbete, em que detalha sua concepção, Lapouge rememora uma situação particular:

Uma vez o sonho quase se realizou. Vi meu destino passar na minha frente. Quase pude tocá-lo. Quase pude entrar nele. Estava bem diante de meus olhos. Era como uma pessoa que passa do outro lado de um vidro transparente. Foi também no Brasil. Em São Paulo, no corredor de um grande prédio. Eu estava no térreo. Estava esperando o elevador. Ele chegou, com meu destino dentro. Umas dez pessoas desceram. Vi uma mulher com seu filho, um menino de oito, dez anos, carinha boa. Esse menino pulou nos meus braços e me disse: “Ah, papai!”. Comecei a gaguejar. A mulher explicou calmamente ao moleque que eu não era o pai dele, que ele se confundiu. Hesitei. Por que ela não queria reconhecer que eu era o pai? E se, pelo menos uma vez, eu contradissesse minha mulher, se confirmasse para aquele menino que era o pai dele? Mas tive medo das complicações. É, foi assim que estive a dois passos de ser o pai daquele menino desconhecido e, de quebra, o marido da mulher, mas a gente sempre acaba sendo tímido demais<sup>5</sup>. (2011, p. 557-558).

A anedota relatada acima, no *Dicionário*, figura como exemplo da possibilidade de realização da viagem absoluta. Estrangeiro francês na capital paulista, aos olhos do menino,

---

voyages handicapés qui nous traînent pendant quinze jours de ville en ville, en écorniflant un pays au lieu de tomber au fond de lui. Un vrai voyage qui me permettrait de faire partie du coin que je visite. Comme si la passerelle invisible qui relie les pays aux pays, les existences aux existences, le vrai au faux, le demain à la veille s’abaissait soudain pour me permettre d’entrer, de franchir le seuil.

<sup>5</sup> Une fois, le songe a manqué de se réaliser. J’ai vu mon destin passer devant moi. J’aurais pu le toucher. J’aurais pu monter dedans. Il était sous mes yeux. Il était comme une personne qui défile de l’autre côté d’une vitre transparente. C’était au Brésil encore. À São Paulo, dans le hall d’un grand immeuble. J’étais au rez-de-chaussée. J’attendais l’ascenseur. Celui-ci est arrivé. Il y avait mon destin dedans. Une dizaine de personnes en descendirent. J’ai vu une dame avec son enfant, un enfant de huit ans, de dix ans, bonne tête. Cet enfant me saute dans les bras et me dit : « Ah papai ! » Je bredouille. La femme explique posément au gosse que je ne suis pas son père, qu’il se trompe. J’hésite. Pourquoi ne veut-elle pas reconnaître que je suis le père ? Et si, pour une fois, je contredisais ma femme, si je confirmais à cet enfant que je suis son père ? Mais je crains des complications. Oui. C’est ainsi que j’ai été à deux doigts d’être le père de cet enfant inconnu et, dans la foulée, le mari de la femme, mais on est toujours trop timide.

Lapouge teria podido vivenciar, pelo menos por alguns segundos, uma outra vida, a de pai daquele pequeno desconhecido, a vida de um homem, talvez paulista ou francês mesmo, que morava na cidade e por alguma razão estaria naquele prédio, que seria casado com aquela mulher.

Em *Noites tranquilas em Belém*, contudo, a timidez que falou mais alto em São Paulo foi deixada de lado e uma anedota ilustrativa presente no livro de 2011 se torna todo o enredo de um romance sobre a busca pela viagem absoluta, pela vivência de uma outra vida.

O enredo se inicia pela resposta que Lapouge gostaria de ter dado ao menino, em São Paulo, e que é posta na palavra mágica proferida pelo narrador de *Noites tranquilas*, um francês em viagem a Belém que, ao ser confundido por um garoto belenense, num prédio na capital paraense, diz: “Eu tinha dito ‘sim’ e, a partir de então, minha vida mudou muito. A esse respeito, queria fazer uma observação: as palavras se atrapalham na língua ou entre os dentes, e dá um trabalho enorme colocar tudo no lugar” (LAPOUGE, 2020, p. 7).

Diferentemente do ocorrido em São Paulo, quando Lapouge não fez mais do que gaguejar diante do menino e de seu “destino”, o narrador do romance conseguiu dizer sim à oportunidade de realizar uma viagem absoluta, de vivenciar uma outra vida, a de pai de um pequeno belenense, a vida de um cidadão cuja existência inteira estava por descobrir. No romance, o narrador descreve a situação decisiva como segue:

Dessa vez, eu tinha dito “sim”. Não por mérito meu. O garoto não me deu escolha. Assim que as portas do elevador se abriram, ele gritou: “Papai! Papai! Você voltou. Ai! Você voltou. Mas não é possível, não!” [...]. Eis como tudo se articulou. Um pouco por minha culpa também, por causa dessa ideia de que ser alguém se tornou cansativo quando esse processo dura; e depois, porque as coisas na vida se desencadeiam, e não temos escolhas. [...]. Eu me dizia, na verdade, que era uma ocasião única [...]. (LAPOUGE, 2020, p. 18-19).

A “ocasião única” é agarrada pelo narrador e tem início a narrativa, concretizando, pela escrita, ao mesmo tempo, a viagem absoluta lapougeana e o ideal baudelairiano<sup>6</sup> expresso em “As Janelas”, publicado no *Spleen de Paris: pequenos poemas em prosa* (1869). Nesse poema em prosa, o eu-lírico observa as janelas fechadas das casas, o que desperta o questionamento sobre as realidades por elas escondidas. O eu-lírico avista uma moradora, “uma mulher madura, já enrugada, pobre, sempre curvada sobre alguma coisa, e que não sai nunca” (BAUDELAIRE, 1995, p. 115). Ele então reconstrói a história dessa senhora com aparência sofrida, “ou melhor, sua lenda, que às vezes, chorando, conto para mim mesmo” (1995, p. 115). O eu-lírico do poema explica que não somente construiria uma história, mas seria tão preciso e intenso a ponto de sentir o viver do outro, como ele mesmo declara: “E vou me deitar orgulhoso de ter vivido e sofrido na pele de outros que não eu” (BAUDELAIRE, 1995, p. 115). Com sua imaginação, o eu-lírico vive outras vidas a partir de uma imagem que revela um fragmento de vida e, com isso multiplica suas experiências, amplifica suas vivências.

<sup>6</sup> A presença de Baudelaire, seus temas e seus escritos, na obra de Gilles Lapouge é abordada em “Um Rio de Janeiro feérico e decadente” (BRANDINI, 2018, p. 30-38).

Tal como o eu-lírico baudelairiano, o narrador de *Noites tranquilas* entrevê toda uma vida pela janela que a confusão do menino lhe abre. Refletindo sobre a possibilidade de tentar ser Luís Carlos, o belenense pai do menino Ricardo, o narrador pondera:

Meu objetivo era convencer-me de que viver em Valparaíso ou em Pequim, em Monrovia ou em Luxor e viver em Digne, na cidade de meu nascimento e cidade da minha morte, é um pouco a mesma coisa. Em Belém, tinha encontrado um lugar conveniente. (LAPOUGE, 2020, p. 13).

A capital do Pará, assim como qualquer outra cidade do mundo, constitui-se como cenário para a viagem absoluta, uma vez que todo espaço pode proporcionar vivências únicas ao viajante. Estas são buscadas pelo narrador do mesmo modo que o *flâneur* de Baudelaire no poema em prosa “As multidões”:

O poeta goza desse incomparável privilégio de poder, quando lhe agrada, ser ele mesmo e um outro. Como essas almas errantes que buscam um corpo, ele entra, se quiser, na personagem de alguém. Só para ele tudo está disponível; e se certos lugares lhe parecem vedados, é que não merecem, a seus olhos, receber uma visita. (BAUDELAIRE, 1995, p. 41).

O poeta procura outras vidas para viver errando, flanando pela cidade, espaço que oferece a oportunidade do encontro com o Outro. No romance, Belém é a cidade “conveniente”, escolhida para essa experiência. Nela o narrador procura se integrar ao ritmo e à população ao cumprimentar “as pessoas que não conhecia, que nunca [tinha] visto” (2020, p. 13). Com isso, busca imergir naquele espaço a ponto de “ser invisível” (LAPOUGE, 2011, p. 555). O narrador, um viajante francês, ao invés de se deslocar de cidade em cidade, decide parar em Belém e vivenciar uma outra vida.

Reflete sobre esses movimentos Francesco Careri em *Caminhar e Parar* (2017), obra em que estabelece relações entre as viagens, as navegações e o estado de deriva. Careri se refere a se perder no percurso, pois desta forma o viajante porta “consigo o tema do encontro com o Outro, [sendo] estrangeiro e a encontrar outros estrangeiros – é este que talvez [...] pareça ser hoje – o aspecto mais atual da errância” (2017, p. 16). Decidindo tentar se tornar Luís Carlos, o narrador-viajante para em Belém e vai ao encontro do Outro como se paradoxalmente estivesse à deriva, perambulando guiado pelo acaso, familiarizando-se com tudo o que compõe a cidade:

Habitava-me, ou melhor, habituava as pessoas a mim, habituava as ruas a mim, as fachadas das casas deterioradas, os palácios, as árvores, os anos, as flores. Introduzia-me na cidade a passos leves, a passos silenciosos, a passos perdidos. [...] Tornava-me *couleur de muraille*, como se diz na França, fundia-me na paisagem, na cidade e de que cor? Cor de árvore ou cor de morte? Cor de luas e de noites? Dava uma de camaleão. (LAPOUGE, 2020, p. 60-61).

O narrador tenta fazer parte da paisagem da cidade, adquirindo suas características, suas cores, como um camaleão. Para tanto, ele aplica o método de apropriação do espaço, fazendo da cidade e de tudo o que a compõe o seu lar, ao modo do *flâneur*.

## **Flâneries belenenses**

A presença da geografia belenense é fundamental no romance e ricamente descrita, o que aproxima a narrativa dos relatos dos viajantes franceses que pelo Brasil andaram desde os tempos da colonização. Nesse sentido, Lapouge insere seu narrador na vasta tradição de viajantes que tematizaram a flora, a fauna e as gentes brasileiras em suas obras, tão importantes para a própria reflexão dos intelectuais brasileiros sobre o país (BROCA, 1956; CARELLI, 1994, RIVAS, 2005).

Mais especificamente no que se refere à economia narrativa, o narrador, em sua tentativa de se tornar Luís Carlos, lança mão da *flânerie* nos moldes baudelairianos como método de aquisição das vivências necessárias para viver a vida do Outro. Quando nos debruçamos sobre a etimologia, vemos que o termo *flâneur* surgiu em 1585 para significar “uma pessoa que passeia” pela cidade ou aquele “que gosta de não fazer nada”, como consta no dicionário etimológico do CNRTL. Já o termo *flânerie*, ainda de acordo com o CNRTL, significa “ação de flunar”, “caminhada deambulante”, “ação ou hábito de preguiçar, de agir com lentidão ou brandura”.

A relação estreita entre as ruas da cidade e o *flâneur* é explicitada por Walter Benjamin em seu ensaio “Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo”, escrito inacabado dos anos 1938-1939. Nele o autor explica que o *flâneur*, além de conhecer as ruas, “precisa do espaço livre e não quer perder sua privacidade” (1989, p. 50), por isso não se permite ser engolido pela multidão. Benjamin ainda afirma:

Este é, por assim dizer, o derradeiro refúgio do *flâneur*. Se, no começo, as ruas se transformavam para ele em interiores, agora [refere-se às galerias urbanas] são esses interiores que se transformaram em ruas, e, através do labirinto das mercadorias, ele vagueia como outrora através do labirinto urbano (1989, p. 51).

As ruas, para o *flâneur* benjaminiano, são vistas como espaços da intimidade intercambiáveis com as galerias urbanas, ou passagens, para empregarmos o termo caro ao autor. O *flâneur*, como vemos na citação acima, interage com a cidade e com o que a compõe, fundindo-se com a cidade a fim de vivenciar o que está a sua volta. A multidão, nesse quadro, entra como elemento constitutivo da paisagem urbana e o *flâneur* é aquele que a admira e a desposa.

Para Edmund White, em sua obra *O Flâneur*, este “é um parisiense em busca de um momento íntimo, e não de uma aula, sendo que se as maravilhas, por um lado, podem ser edificantes, por outro não chegam a dar arrepios no observador” (2001, p. 55). Ou seja, esse momento íntimo que visa o *flâneur* pode ser interpretado como algo que o toca, e a ele só, em meio à multidão; não necessariamente um evento grandioso, mas que provoca uma sensação que somente poderia atingir alguém que estivesse aberto a recebê-la. Assim como uma maravilha pode impressionar um *flâneur*, talvez a mesma não cause efeito idêntico no outro, e por conta disso, White, apoiado em Benjamin, afirma que “o *flâneur* procura experiência, não conhecimento. [Mesmo que] grande parte da experiência acab[e] sendo interpretada

como – e substituída por – conhecimento, mas para o *flâneur*, a experiência permanece de alguma forma pura, inútil, em estado bruto” (WHITE, 2001, p. 56).

Como lemos na citação de White, há uma diferença entre as palavras “experiência” e “conhecimento”, sendo a primeira associada ao *flâneur*, referente a um “estado bruto”. Benjamin estabelece essa distinção, porém com o emprego de outros termos: “vivência” para o que White chama de “experiência” e “experiência” para o que o crítico estadunidense nomeia como “conhecimento”.

Benjamin distingue a experiência da vivência, o que nos é caro para a leitura de *Noites tranquilas*. O intelectual alemão explica que existem duas maneiras de adquirir conhecimento, sendo que a primeira se dá por meio da experiência (*Erfahrung*) transmitida de geração em geração, como uma tradição, pois se trata de uma forma de comunicar ou ensinar os mais jovens. Em outros termos, como diz Benjamin em “Experiência e Pobreza”, ensaio presente no livro *Magia e Técnica, Arte e Política* (1987), a transmissão da experiência acontece “De forma concisa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos” (1987, p. 114). Com isso compreendemos que a experiência, para Benjamin, refere-se ao conhecimento adquirido por meio do que se aprendeu ao longo da vida e que pode ser transmitido a outros.

A segunda maneira de se adquirir conhecimento atende pela palavra vivência (*Erlebnis*), para Benjamin, e se associa perfeitamente à compreensão do *flâneur*, visto que se trata de:

Experiência vivida, característica do indivíduo solitário; esboça, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre a necessidade de sua reconstrução para garantir uma memória e uma palavra comuns, malgrado a desagregação e o esfacelamento do social. (1987, p. 9).

Ou seja, a vivência, ao contrário da experiência, encontra-se primeiramente no âmbito individual e, posteriormente, passa a integrar uma memória comum. Em princípio ela não tem a capacidade de criar raízes profundas no campo da memória, a não ser num processo de reconstrução, “pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (BENJAMIN, 1987, p. 15). Esta concepção de vivência implica o conhecimento em “estado bruto” (WHITE, 2001, p. 56), ou seja, aquele que não é modificado ao ser recebido pelo *flâneur*. Este pode apenas demonstrar o modo como foi impactado, contudo não consegue transmitir essa vivência para o outro, visto que o fato aconteceu apenas no campo individual, íntimo.

Percebemos a presença da *Erlebnis* em *Noites tranquilas* quando o narrador reconstrói um dos momentos em que está em processo de tentar (re)conhecer a si mesmo enquanto Luís Carlos. A esta altura, ele já está integrado à família, mas longe de estar confortável em sua nova identidade. O belenense é casado com Maria de Lourdes e descobre que há muitas brigas entre eles. Em dado momento, desabafa:

Todos os caminhos que levavam a mim estavam bloqueados ou tão intrincados que desapareceria em seus labirintos. Era por isso que aquelas brigas eram úteis

para mim. Abriam-me portas. Serviam-me de bússola para explorar essa “*no man’s land*” em que tinha me transformado, depois que o pequeno Ricardo me encontrara. Infiltrava-me em direção a mim mesmo em silêncio e quando estiver bem próximo, rapidamente, vou me agarrar com unhas e dentes. Juntando todas as lembranças que Maria de Lourdes me fornecia, esboçava meu retrato falado, como diziam os policiais franceses. Meu rosto saía da sombra (LAPOUGE, 2020, p. 50).

Como o narrador não poderia perguntar à esposa sobre “sua própria personalidade”, o mais novo Luís Carlos precisaria aprender sobre si por meio dos fragmentos recebidos de conversas ou até mesmo de discussões que tinha com Maria de Lourdes, como vimos na citação acima. Em seu percurso rumo ao belenense pai de Ricardo, o narrador não dispunha de mapas, mas de parcas “bússolas” que surgiam do contato com aqueles que faziam parte da vida do personagem. Esse método de conhecimento por meio da observação, “infiltrando-se em direção a si mesmo em silêncio”, encaminhou-o à *Erlebnis*, uma vez que aprender sobre aquele que buscava se tornar o levou à experiência adquirida por meio da vivência. O narrador não teve nenhuma informação prévia sobre Luís Carlos, mas com o convívio junto a seus familiares e amigos aconteceram o aprendizado e “uma reflexão sobre a necessidade de sua reconstrução para garantir uma memória” (BENJAMIN, 1987, p. 9). Parte de sua identidade se desenhou como um “retrato falado”, isto é, por meio das vozes e das memórias dos outros, vividas, vivenciadas.

O processo de caminhar e parar em busca das vivências do personagem paraense praticado pelo francês permite a compreensão de que o percurso realizado pode ser lido como uma estadia numa trajetória de viajante que visa a explorar e apreciar a viagem-encontro no norte do Brasil, como antes tantos franceses fizeram, inserindo-se, o narrador, na tradição de viajantes que se inicia no século XVI, quando aportaram nas terras brasileiras os primeiros colonizadores.

O narrador francês, no romance de Lapouge, tenta realizar a migração de sua cultura para a belenense, tornando as suas experiências da viagem sólidas e profundas a ponto de inscrevê-las em sua identidade. Para tanto, ele lança mão da *flânerie* como método de aquisição de vivências com o anseio de se tornar mais Luís Carlos a cada dia, isto é, a viagem-encontro do narrador não se limita à estrutura física das regiões envolvidas, mas engloba o seu eu, migrando entre o francês e um paraense, na tentativa de realização da viagem absoluta.

Esse processo de migração de identidades dá corpo ao romance e o aprendizado do narrador para se tornar Luís Carlos ocorre por fragmentos, pelas vozes dos outros, como vimos, mas também pela apreensão dos espaços belenenses. A importância de estabelecer um contato constantemente reiterado com o lugar em que se situa permite ao francês descobrir o perfil cultural da cidade, compondo a memória de Luís Carlos. Vagar por Belém fornece ao narrador vivências do espaço, como vemos nas percepções dos resquícios históricos, resgatando, assim, a própria presença europeia, como o trecho a seguir demonstra:

As pequenas ruas vetustas que pegava, por cautela, eram mais bonitas do que as amplas alamedas modernas. Atravessava o bairro histórico de Belém. Nunca tinha visto nada tão elegante quanto aquelas casas gastas e suas fachadas. Não eram palácios que eu encontrava pelo caminho. Eram séculos, dois ou três. Os azulejos azuis e brancos estavam amarelos. Grandes trepadeiras saíam dos muros entumecidos, muros dilacerados, e saíram também pelas janelas como veias e artérias (LAPOUGE, 2020, p. 67).

A exploração dos espaços se dá pelas pequenas ruas, ricas de história. Belém foi uma das principais cidades portuárias administradas por Portugal na época da colonização. Em razão disso, a identidade arquitetônica portuguesa deixou suas marcas na capital paraense. As casas a que o narrador se refere exibem os fragmentos da presença portuguesa que resiste até os dias atuais, como os “azulejos azuis e brancos” que, por conta do tempo, foram ficando amarelados. Ele vê na arquitetura do bairro os sinais dos séculos que passaram por ali e personifica as construções, atribuindo-lhes características corpóreas. A cidade se torna, então, mais uma voz a oferecer ao francês vivências de Luís Carlos, habitante daquele espaço.

O delineamento do espaço belenense ocorre por meio das ruas, que têm papel importante no romance em razão da *flânerie* do narrador. Com essa prática, ele não apenas desenvolve um discernimento da capital paraense, como também descreve ao leitor as características das ruas, a presença constante da chuva todos os dias e o calor intenso, intrínsecos à realidade da cidade. Nos termos do narrador:

O final do dia estava a caminho. As ruas se tornavam vermelhas. Patinávamos na lama, pois nesta região, chove o tempo todo, e a chuva é um inferno! Você constrói sua casa de manhã. Ela está enferrujada quando o sol se põe, principalmente no verão, porque na linha do Equador, nesta época do ano, é como se você tivesse substituído o lugar por uma chuva (LAPOUGE, 2020, p. 28).

A frequência das chuvas, importante característica regional associada ao calor intenso, faz parte da paisagem urbana belenense e integra a vivência do narrador. Este caracteriza a chuva como “um inferno”, algo que corrói a estrutura da casa, uma verdadeira inimiga do homem. Caminhar pelas ruas se torna difícil por causa da lama provocada pela chuva. Em suma, esta torna a cidade inóspita e chega até mesmo a tomar o seu lugar, consumindo a cidade e fazendo-a desaparecer, “como se você tivesse substituído o lugar por uma chuva”.

Novamente encontramos no *Dicionário dos apaixonados pelo Brasil* uma pré-escrita desse trecho do romance, no verbete “Chuvas de Belém”. Nele, Lapouge conta como conheceu a expressão “depois da chuva”, frase comum entre os paraenses, pois alude a encontros após o horário da chuva que ocorre diariamente na cidade. Para compreender o sentido da expressão, o autor relata que passou a observar a chuva em cada um de seus momentos, até marcar um encontro com uma mulher “depois da chuva”, sem, contudo, encontrá-la, como podemos ver a seguir:

Dediquei longas horas para compreender o mecanismo das chuvas e categorizá-las, como classificamos os animais em herbívoros, resiníferos e ungulados. Esse tempo não havia sido de todo perdido porque fiz progressos em matéria de

chuva. Quando prestamos bastante atenção às chuvas, percebemos que há de todos os tipos. Por exemplo, elas são de cores diferentes. Eu também me divertia em matar o tempo, que não passava muito rápido debaixo das minhas palmeiras, mangueiras ou castanheiras do Pará, determinando a idade das chuvas. Preferia as antigas e mesmo as *démodées*. Numa tarde, eu me perdi em uma tempestade da era barroca. Não esquecia aquela jovem. Cada nuvem era uma promessa. Percorria as chuvas como percorria os campos divagando e a jovem não morava em nenhuma delas. Na minha confusão, imaginei que ela havia notado minhas manobras e que me espiava de longe. Talvez ela estivesse zombando de mim com suas amigas amazonenses e jovens pré-colombianos.<sup>7</sup> (2011, p. 141).

Ao observar as chuvas, Lapouge demonstra de modo lírico suas fases, suas eras, até que elas se tornam espaços por onde ele flana, à procura da mulher com quem marcou um encontro. As chuvas são um mundo à parte, dotadas de temporalidade e espacialidade, por onde o autor perambula sem bússola, nem rumo, sob o olhar zombeteiro de alguma mulher.

No romance, além de andar por Belém vivenciando suas ruas e suas chuvas, o narrador também flana à noite, seu momento de maior interação com a cidade. A importância da noite para a composição do enredo é presente desde o título da obra, *Noites tranquilas em Belém*. Ao refletirmos sobre a noite, temos, inicialmente, uma concepção cristã, com a divisão do dia e da noite, quando Deus ordena luz à terra que era “sem forma e vazia”, presente em *Gênesis*. Por outro lado, também se vê na dualidade dia/ noite uma relação entre o bem e mal: aquele que é bom está coberto de luz e o mau vive nas trevas, oculto, como explica Al Alvarez em sua obra *Noite* (1996).

Apesar das diferentes interpretações da noite, elas estão interligadas. Alvarez, em seu estudo, faz uma análise da diversidade de noites que existem, abarcando tanto aquelas que nos rodeiam, quanto as que há dentro que cada indivíduo, nos aspectos “literal e metafórico”, nos termos do autor. Ele destaca que na noite sempre existirá algo de “sombrio em todos os sentidos” e mesmo que haja a presença de luz pelas ruas ou o luar, “nunca [poderemos] eliminar a suspeita primitiva de que os notívagos não têm boas intenções. Eles trabalham sob o manto da escuridão porque o que fazem não pode ser submetido ao escrutínio do dia” (1996, p. 11-12).

Já Baudelaire, no poema em prosa “Crepúsculo da Tarde”, estabelece uma relação amorosa com a noite, sem deixar de lado as benesses que as trevas oferecem, como podemos ver:

Ah noite! Ah refrescantes trevas! Sois para mim o sinal de uma festa interior, o livramento de uma angústia! Na solidão das planícies, nos labirintos pedregosos de uma capital, fulgor das estrelas, explosão de lanternas, sois o fogo de artifício da deusa Liberdade! (1995, p.73).

---

<sup>7</sup> J'ai consacré de longues heures à comprendre la mécanique des pluies et à les ranger en catégories, comme on classe les herbacées, les résineux ou les ongulés. Ce temps n'était pas tout à fait perdu car j'ai fait des progrès en pluie. Quand on porte beaucoup d'attention aux pluies, on s'aperçoit qu'il en est de toutes sortes. Par exemple, elles sont de différentes couleurs. Je me suis également amusé, pour tuer le temps qui ne passait pas vite sous mes palmiers, mes manguiers ou mes noyers du Pará, à déterminer l'âge des pluies. Je préférerais les anciennes et même les démodées. Un après-midi, je me suis égaré dans une tempête de l'âge baroque. Je n'oubliais pas la jeune fille. Chaque nuage m'était promesse. Je battais les pluies comme on bat la campagne et la jeune fille ne résidait dans aucune. Dans mon désarroi, j'ai imaginé qu'elle avait repéré mes manèges et qu'elle m'épiait de loin. Peut-être se moquait-elle de moi avec des copines amazoniennes et des jeunes précolombiens.

Para o poeta-*flâneur*, a noite representa a “deusa Liberdade”, ou seja, na escuridão, longe dos olhares das pessoas, quando está só, ele se sente liberto da angústia. Concluimos que, para além da dicotomia “bem *versus* mal”, na visão de Baudelaire, que também busca vivências nas ruas de Paris, a *flânerie* noturna, à luz das estrelas e das lanternas ao invés de sob a claridade do sol, mostra-se mais propícia para as expansões da alma, para a “festa interior”.

Trazendo essas considerações para o romance de Gilles Lapouge, vemos que o narrador utiliza a noite para se encontrar em si mesmo, refletindo sobre o que vivenciou ao longo do dia, questionando as impressões que recolheu e a decisão de tentar se tornar um outro. A noite se torna um refúgio onde o narrador consegue tirar a máscara que procura colar sobre sua identidade estrangeira, do mesmo modo como se dá com os notívagos mencionados por Alvarez, que não fazem nada que possa ser exposto à claridade da opinião pública, e com o poeta-*flâneur* baudelaireano, que encontra na escuridão os fogos de artifício perfeitos para uma festa interior. Sendo assim, a noite oferece ao narrador do romance, como ao notívago e ao *flâneur*, a liberdade que a luz do dia recusa, visto que à noite não há os olhares julgadores. No romance todo, o francês evidencia seu encanto pela noite e seu propósito em meio à escuridão, como vemos no trecho abaixo:

Bela noite e noite misericordiosa. Já era hora. [...] Enrolava-me na noite. Escondia-me nos esconderijos da noite. [...]. Acho que a gente é um pouco negligente com a noite. A gente a deixa de lado. Cada vez que se pode ficar sem ela, a gente a evita. A gente não quer conhecer senão o dia. Mas, no momento, teria gostado bastante de ter uma pequena carta geográfica da noite, como em determinados dias, [...], uma bússola especial e feita, especialmente, para a gente se virar no escuro, e ninguém, ninguém mesmo, nem uma mão amiga (LAPOUGE, 2020, p. 43; 45; 47).

O narrador encontra refúgio na noite, porém se queixa da ausência de um guia para andar na escuridão, lamentando não ter nem bússola, nem mapa. Mesmo sem direção determinada, prefere a fuga da agitação diurna para explorar a geografia da noite, desconhecida, pois, como escreve, “Acho que a gente é um pouco negligente com a noite”. A busca pela escuridão nos mostra de maneira mais evidente o caráter viajante e explorador do narrador francês, pois em suas *flâneries* noturnas ele deseja ter os instrumentos de localização (mapa, bússola) para melhor descobrir essa nova cidade, Belém noturna. Como o poeta-*flâneur* de Baudelaire, o narrador também se sente mais à vontade para, notívago, vivenciar a liberdade das ruas da cidade à noite.

Além de refúgio para reflexão, o narrador se serve da noite para fugir dos possíveis olhares desconfiados da farsa em que está vivendo, pois o francês

[...] tinha a impressão, talvez infundada, de que certos vizinhos [o] olhavam de um jeito estranho. Não diziam nada. Detinham-se no meu queixo, nos meus olhos, nas minhas sobrelhas ou sei lá o quê, para procurar a fisionomia, como se eu não tivesse mais fisionomia. Será que estavam com a pulga atrás da orelha? Evitava sair em pleno dia. Procurava dias “picados”. Passeava de manhã, ou então, no fim do dia (LAPOUGE, 2020, p. 43).

Em diversos outros momentos o narrador sente medo de ser desmascarado. Por isso, passa a andar pela cidade pela manhã, cedinho, ou durante a noite, às escondidas, sempre por ruelas, para não encontrar nenhum conhecido de Luís Carlos e talvez ser descoberto. De maneira geral, a noite se torna aliada de sua exploração de Belém e de tudo o que estava vivenciando. É nessas *flâneries* pela noite que o narrador pode obter mais traços da personalidade do personagem que ele busca ser, auxiliando, assim, o leitor a compreender as diferenças de identidade entre o francês e Luís Carlos, como podemos ver no trecho a seguir:

Eu não tinha lembranças. Dia e noite, eu as fabricava. Há seis meses, há oito meses, depois que voltei da Guiana, acelerei o processo. Uma porção de gente tinha colocado na minha cabeça sua pequena colheita. O padre Vieira, o Ricardo e seu bando de moleques, mas também o guarda florestal tão robusto cujo nome eu esquecia, o Gordinho e o Marcelo e os outros empregados da peixaria, a dona da mercearia da rua Getúlio Vargas, e Graça e a própria Maria de Lourdes, todos investiram para me passar pequenos pedaços arrancados dos dias antigos, e eu começava a fazer uma ideia de mim (LAPOUGE, 2020, p. 80).

O narrador consegue, recolhendo informações aqui, ali, acolá, com um, com outro, reconstruir as memórias de Luís Carlos, segundo as declarações de cada indivíduo que passou por seu caminho. Passados oito meses de contato direto com os familiares e amigos do belenense, o narrador ainda tinha problemas em delinear quem estava buscando ser. Consequentemente, o medo de ser descoberto ainda estava presente, o que o fazia procurar a noite para se proteger.

A distância entre as identidades francesa e belenense nunca será percorrida até o fim, por mais que o narrador caminhe, explore, ande, flane pelas ruas de Belém. O narrador, descrevendo sua estratégia de apreensão de vivências, escreve, ainda no início de sua jornada:

Era esta tática que vinha aplicando fazia uma semana em Belém do Pará. Vaguei pelas suas ruas, flanei pelos seus parques, à noite, como eu geralmente flano no jardim de Luxemburgo, sem me apressar, sem olhar muitas coisas, me esforçando mesmo a me entediar, sem preocupações e sem propósito, de maneira que faça eu mesmo acreditar que eu estava na cidade, na cidade onde eu nasci e onde eu terei de morrer <sup>8</sup> (LAPOUGE, 2015, p. 17).

A *flânerie* pelas ruas de Belém repetia a *flânerie* habitual praticada pelo narrador em Paris, no jardim de Luxemburgo. Na cidade brasileira, ele reproduzia seu hábito de francês, onde ele não era estrangeiro, na tentativa de ser Luís Carlos. Mas o personagem belenense tinha o hábito de flunar pela cidade? Com esse gesto, não estaria sendo o narrador apenas ele mesmo,

---

<sup>8</sup> C'est cette tactique que j'avais appliquée depuis une semaine à Belém do Pará. Je m'étais baladé dans ses rues, j'avais flâné dans ses parcs, le soir, comme je flâne généralement dans le jardin du Luxembourg, sans me presser, sans regarder grand-chose, en m'efforçant même de m'ennuyer, sans souci et sans projet, de manière à me faire croire à moi-même que j'étais dans ma ville, dans la ville où j'étais né et où j'aurai à mourir.

[Esta tradução é de nossa responsabilidade, uma vez que a tradutora da obra traduziu "j'avais flâné" como "andei", suprimindo, assim, todo o significado que o verbo "flâner" carrega. "Je flâne" poderia ser traduzido como "eu flano", no lugar de "eu ando", pois o verbo *flâner* foi traduzido em português como "flunar" e está presente, por exemplo, no *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (HOUAISS, 2001, p. 1354).]

só que deslocado de seu espaço natural? Um Luís Carlos *flâneur* seria um oxímoro ambulante. A cidade onde o narrador nasceu, Digne-les-Bains, na França, nunca seria aquela onde ele teria de morrer, Belém do Pará, pois o viajante, neste romance, nunca chegará a se tornar um cidadão local, a fusão completa nunca se realiza; pelo contrário, é com a dissociação entre ambos, quando o narrador vai ao enterro de Luís Carlos, que a narrativa termina.

O ideal de viagem absoluta de Gilles Lapouge não passa de uma tentativa em *Noites tranquilas em Belém*. Paradoxalmente, uma tentativa que não é totalmente frustrada, uma vez que, pelas vias da ficção, sob o olhar dos demais personagens, o narrador é, pelo tempo que dura o enredo, o belenense. O caráter estrangeiro do narrador lhe é intrínseco e o romance é uma busca sem fim, uma estrada sem ponto de chegada, uma viagem entre duas cidades – “a cidade onde eu nasci e onde eu terei de morrer” – que nunca termina.

BRANDINI, L. T.; SILVA, B. G. Lapougean flanery in Belém do Pará. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 13, n. 2, p. 56-70, 2021.

## Referências

ALVAREZ, A. *Noite: A vida noturna, a linguagem da noite, o sono e os sonhos*. Tradução de Luiz Bernardo Pericas e Bernardo Pericas Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BAUDELAIRE, C. *O Spleen de Paris*. Pequenos poemas em prosa. Apresentação e tradução de Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de João Carlos Matias Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BRANDINI, L. T. “Um Rio de Janeiro feérico e decadente”. In: *IPOTESI*, Juiz de Fora, v.22, n.1, p. 30-38, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19407>. Acesso em 02 jul. 2021.

BROCA, B. *A Vida Literária no Brasil, 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

CARELLI, M. *Culturas Cruzadas: Intercâmbios Culturais entre França e Brasil*. Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Papirus, 1994.

CARERI, F. *Caminhar e Parar*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

ÉTRANGE. In: *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/etymologie/étrange>. Acesso em 09 de jul. de 2021.

FLANAR. In: *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 1354.

FLÂNERIE”. In: *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/etymologie/flânerie>. Acesso em 09 de jul. de 2021.

FLÂNEUR. In: *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/etymologie/flâneur>. Acesso em 09 de jul. de 2021.

KRISTEVA, J. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LAPOUGE, G. *Nuits Tranquilles à Belém*. Paris: Arthaud, 2015.

LAPOUGE, G. *Noites Tranquilas em Belém*. Tradução de Martha Cimiterra. Campinas: Pontes, 2020.

LAPOUGE, G. *Dictionnaire Amoureux du Brésil*. Paris: Plon, 2011.

LAPOUGE, G. *Dicionário dos Apaixonados pelo Brasil*. Tradução de Maria Idalina Ferreira Lopes. São Paulo: Amarilys Editora, 2014.

RIVAS, P. *Diálogos Interculturais*. São Paulo: Hucitec, 2005.

WHITE, E. *O Flâneur: um passeio pelos paradoxos de Paris*. Tradução de Reinaldo Moraes. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Recebido em 04/06/2021

Aceito em 02/07/2021