

BENJAMIN: OLHARES SOBRE O CENÁRIO URBANO

Marcos Antonio de Menezes*
pitymenezes@terra.com

RESUMO: Como narrador do espaço urbano, Benjamin vive em tensão constante com o espaço narrado; às vezes, chega a não compreender o que se passa ao seu lado, pois as transformações são tão vertiginosas, velozes e brutais, que mal há tempo para acompanhá-las. Neste texto, apresentamos Benjamin como *flâneur*, que seria a tradução do espírito de mobilidade surgido na modernidade. Para isso, a discussão sobre a noção de espaço – em particular, sobre o da cidade de Paris – é importante. O *flâneur* surge assim como indivíduo desenraizado que se locomove através do espaço urbano remodelado.

PALAVRAS-CHAVE: Cenários urbanos, olhar, narrador, Benjamin, *flâneur*.

A maneira singular como Walter Benjamin passeou por algumas das cidades européias lembra a figura do *flâneur*, esse enigmático ser que desliza por ruas e bulevares, contemplando a cidade e cultivando o ócio. Se a Paris do século XIX é, por excelência, o seu hábitat, Benjamin vai pegar-lhe por empréstimo o modo de olhar para ver outras paragens.

O *flâneur* foi imortalizado e incorporado pelo poeta Charles Baudelaire. Sua poesia da cidade tem na descrição do cenário alguma coisa do ser que, embriagado por luzes e formas vagas, desfila entre prédios, vitrinas e pessoas. Baudelaire foi o tema de muitos dos estudos de Benjamin. Um conjunto de motivos relaciona-se, na trama central, ao conceito de fetichismo da mercadoria.

Benjamin trabalha a noção de *flâneur* como tradução do espírito de mobilidade que se inaugura com a modernidade. Para isso, a discussão sobre a noção de espaço, particularmente no que diz respeito à cidade de Paris, é importante. O *flâneur* surge assim como um indivíduo desenraizado que se locomove através do espaço urbano remodelado. Benjamin

* Professor da Universidade Federal de Goiás, Campus de Jataí.

e Baudelaire vão buscar na imensidão das grandes cidades o efêmero que caracterizou suas épocas. Poeta e intelectual se unem para sentir o impacto da cidade européia, Paris ou Berlim, e o local dessa imagem urbana já não é a praça pública, mas as longas ruas e avenidas, os bulevares, as galerias, os becos da cidade, que sofrem o impacto da metropolização.

Nesses dois homens era simultânea a decepção com o desenvolvimento tecnológico, com o impacto da vivência nas metrópoles e com a derrota da revolução. Parecia que a vida perdia o sentido, já não era tão simples descobrir a justa proporção entre os produtos. Eles tentaram resgatar os objetos e as pessoas perdidas no caos da grande cidade. A audácia e o desprendimento daqueles que, atirando sobre os relógios, queriam fazer parar o tempo e a história, não poderiam se sustentar por muito tempo como projeto filosófico e estético. Esse pacto com o diabo não iria sobreviver à catástrofe.

Baudelaire e Benjamin procuram estabelecer a experiência ao abrigo de qualquer crise, mas tal façanha só é possível na esfera do culto. Fora desse lugar, ela se apresenta como “o belo”. Aí, o dado cultural aparece como valor da arte. Fazer ligação com o passado é uma faculdade do “rememorar”, que não é histórica, mas da pré-história. O que nos enche de alegria nos dias de festa é a possibilidade de voltar ao passado, de visitar o tempo de nossos avôs, de reencontrar nossa tradição. Porém, o habitante da grande cidade comporta-se como se tivesse sido arrancado do calendário. Para o operário, os piores dias são os de feriado, os de descanso, pois, nesses dias de rememorar, ele não tem nada para fazer.

Baudelaire – o único a ter, ainda, sua obra lírica apreciada – soube ligar sua vida e sua poesia à de seus contemporâneos. Benjamin lê na poesia de Baudelaire sua própria angústia em ver a técnica e a modernidade destruindo a tradição, a aura. Esta será a grande perda da humanidade, em face da industrialização e da urbanização do mundo.

Se a modernidade é uma imposição dos tempos, sua implantação no espaço urbano e na vida das pessoas é traumática. Um jogo de permanências e discontinuidades. Como imposição desses tempos modernos que nascem no século XIX, a cidade haussmaniana possui largas avenidas e belos e agradáveis locais de sociabilidade (os bulevares), que encurtam as distâncias entre um ponto e outro da cidade e tornam mais eficazes os meios de comunicação. Paradoxalmente, a mesma cidade que une, com suas amplas vias de circulação, distancia o homem moderno de seu igual. Ao quebrar os laços estamentais, ao criar a liberdade e o cidadão, a modernidade cria o

indivíduo, um ser diferente que não mais precisa do grupo para expandir-se. A circulação quebra os laços de solidariedade existentes no *Ancien Régime*.

O homem moderno é um ser solitário, perdido nas multidões das cidades e, apesar de único, não consegue se manifestar na aglomeração uniforme. Vagando em meio à multidão do “mar” de cabeças humanas, o homem moderno se encontra único e indivisível, perdendo-se para se encontrar em meio às diferenças.

Como narrador do espaço urbano, Benjamin vive em constante tensão com o espaço narrado; algumas vezes, chega mesmo a não compreender o que se passa ao seu lado, pois as transformações são de tal forma vertiginosa, veloz e brutal que mal há tempo para acompanhá-las.

Desde a infância em Berlim, o menino Benjamin já se mostrava embriagado pelos mistérios da cidade: “Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução” (BENJAMIN, 1995, p. 73). Apesar de só ter aprendido essa lição na vida adulta, foram os anos da infância os responsáveis pelo culto às imagens e formas do urbano. A descrição minuciosa, o olhar atento e a imaginação aguçada são próprios da criança que habitou o filósofo durante toda sua vida.

Benjamin escreveu dois livros sobre sua cidade natal, Berlim: *Rua de mão única* e *Infância em Berlim por volta 1900*. Escritos entre 1932 e 1933, revelam uma forte influência de Baudelaire e Proust, dos quais, como se sabe, ele foi leitor, tradutor e crítico.

Em estilo lapidar e sem sentimentalismo subjetivista, *flashes* do adulto, em direção à sua infância e à sua juventude, procuram reencontrar, em vão, os olhares da criança que ia descobrindo a si e à sua circunstância. Partes da cidade – como Tiergarten, Siegessäule, Pfaueninsel – recompõem como um palimpsesto a ser decifrado. Constituindo-se uma grande constelação de observações, cujo sentido é sugerido. (BENJAMIN, 1995, p. 108)

Berlim é sua inspiração e busca constante. Benjamin afirma que, através de Moscou, torna-se mais rápido aprender a ver Berlim. O exilado vaga por países distantes, mas tudo o que seus olhos vêem lembra-lhe a pátria. Sua busca por um novo lugar tem a marca do passado.

As luzes e o colorido que você vê agora
Nas ruas por onde anda, na casa onde mora

Marcos Antonio de Menezes: *Benjamin*: olhares sobre o cenário urbano

Você olha tudo e nada lhe faz ficar contente
Você só deseja, agora, voltar pra sua gente.
(VELOSO, 1992)

Antes dos livros sobre Berlim, Benjamin havia escrito uma série de textos – “retratos” – sobre várias cidades da Europa, como Nápoles, Moscou, Weimar, Marselha e San Gimignano, nas quais havia morado por algum tempo. Nessas cidades ele

mostra e compara diferentes características nacionais ou observa certos momentos históricos decisivos; há um olhar compreensivo e carinhoso, que decifra a história em cada pedra e a vida em cada gesto: como a obra de arte, cada cidade é um mundo completo e autônomo. A cidade é uma obra de arte; a obra de arte é uma cidade em que se pode andar e viver. Mônada que se revela, o monumento concretiza uma idéia que Benjamin procura desvendar e exhibir: para ele, a cidade é como uma biblioteca cheia de livros à espera de leitura. Na cidade natal, procura o passado; na cidade estrangeira, o exótico e o pitoresco. Em ambos os casos, busca-se trazer algo distante (*Ferne*) para perto (*Nähe*); sempre, porém, próximo se mostra como distante. Constitui-se assim a “aura”. A cidade de Berlim ainda estava ali, mas a Berlim de sua infância havia se tornado algo irremediavelmente perdido. (KOTHE, 1978, p. 108)

Aqui cada texto apresenta fragmentos de uma determinada cidade visitada por Benjamin. Somente a leitura é capaz de juntar e construir um sentido para esses estilhaços de cidade, disseminados no discurso narrativo. Essa fragmentação do que aqui é classificado como mapa textual carrega consigo a vontade de compreender as tensões enfrentadas e retratadas pelas narrativas urbanas e por seu narrador.

Narrar a megacidade polifônica, exorbitantemente eloqüente, nos coloca frente a frente com uma ansiedade: já não se trata de localizar no mapa uma direção a partir da qual poderíamos ir a mil lugares, sem chegar a nenhum ponto. O que nos desestabiliza é que os mapas que colocavam ordem nos espaços e geravam significação global para os comportamentos, para as travessias, estão se desvanecendo. Os marcos urbanos, associados a hábitos cotidianos, funcionam como colunas mestras na construção do texto memorialístico. A imagem de edifícios, ruas e bairros condensa-se tão fortemente a crenças, sonhos e preconceitos que o roteiro da narrativa é oferecido ao leitor, de início, alegorizado na malha cidadina.

A casa do *flâneur* – sua cidade, Paris – é vista por Benjamin como um enorme livro a ser lido: “Paris é um grande salão de biblioteca atravessado pelo Sena” (BENJAMIN, 1995, p. 195). Seu último exílio nos é por ele apresentado como a cidade que inspirou as grandes obras-primas da literatura mundial. Cada obra está ligada a um monumento da cidade. Os romances de Victor Hugo lembram Notre Dame; *O fantasma da Ópera*; de Loroux, a própria Ópera; *Os noivos da Torre Eiffel*, de Cocteau, a Torre. “Esta cidade se inscreveu tão indelevelmente na literatura porque nela mesma atua um espírito aparentado aos livros” (BENJAMIN, 1995, p. 195).

Foi pelas páginas/ruas dessa cidade com aparência de livro que Benjamin encontra o objeto de pesquisa dos seus últimos anos de vida e uma de suas paixões: Baudelaire. Suas poesias e ensaios vão levá-lo a pesquisar por anos a relação entre esse *flâneur* e sua cidade. Segundo Olgária Matos (1989, p. 72), “com o *Angelus Novus*, também Benjamin e Baudelaire testemunham o desfiguramento, a destruição e as ruínas da metrópole moderna – ‘Néon aflito’, a cidade iluminada” é mostrada como a face de um desventurado.

Baudelaire falou da cidade irreal e da necessidade de a imaginação produzir a “sensação de novidade” desse novo espaço urbano. No poeta, a “floresta de símbolos”, a unidade das correspondências, é substituída pela *fourmillante cité* (cidade a fervilhar), árida terra industrial do tédio e do aborrecimento.

O criador de *Le Fleur du Mal* buscou na imensidão das grandes cidades o efêmero que caracterizou sua época. Ele viveu em Paris no momento de sua reforma urbana, sob o governo de Napoleão III. Da reforma nasceu um conceito de modernidade urbana, em que a construção de grandes vias para o rápido transporte de cargas e passageiros passou a ser privilegiada.

Paris, na época de Baudelaire, era a capital da “utilidade fútil”; seus cafés, bulevares, salões e passagens eram freqüentados por uma sociedade esqualida, desejosa de ver o rosto refletido em tudo o que construía ou podia comprar. A Paris de Baudelaire era uma cidade vibrante onde em cada esquina fluía o mistério, a história, onde era possível ainda permanecer exterior à multidão, sem se dissolver nela.

Em seu passeio analítico pela cidade, o *flâneur* escolhe as ruas como abrigo e esconderijo, agora entulhadas de gente e coisas, as passagens cobertas por estruturas de ferro e vidro, precursoras do atual *shopping*

center. Sem as galerias, *flânerie* dificilmente poderia ter-se desenvolvido em toda plenitude.

Desenraizado, o *flâneur* pode ir a todos os lugares, mas não está “em casa”, nem na sua própria cidade. Para ele, ela é apenas um mostruário. Não nos esqueçamos de que a Paris do Segundo Império era uma metrópole em mutação, sofrendo as reformas do Barão Haussmann. A cidade se tornou estranha para seus moradores: era preciso novamente aprender a andar por ela.

Moicano de Paris, o *flâneur* fareja rastros como quem caça, mergulha na multidão como quem se perde numa floresta, decifra pela fisionomia a história de vida de cada passante, e faz tudo isso numa peregrinação incessante pela cidade. [...] E viaja pelas fantasmagorias da modernidade que brotam, como uma flora noturna, sobre esses suportes reais: o sonho da moda, o sonho da técnica, o sonho da arquitetura, o sonho do urbanismo, o sonho-síntese, o sonho das passagens, onde se condensam as energias oníricas da cidade. (ROUANE, 1993, p. 10-11)

É através do olhar do *flâneur* que a cidade de Paris é transfigurada poeticamente por Baudelaire, mediante o estado de *spleen*. Como objeto arquitetônico privilegiado por Benjamin, a que recorre constantemente – quer para situar Baudelaire, quer para caracterizar e compreender a sua obra, do ponto de vista da sua modernidade –, Paris é uma nova cidade, após sua reconstrução.

O passeio de Benjamin pela “cidade-luz”, transforma as ruas em espelhos. O asfalto reflete as imagens literárias criadas na cidade. São espelhos que mostram o agitado mundo dos romances de Hugo e Vigny; as lembranças de Proust e espelhos turvos refletem o naturalismo de Zola. O Sena é o grande espelho da cidade: “Diariamente a cidade lança neste rio suas sólidas construções e seus sonhos de nuvens como se fossem imagens” (BENJAMIN, 1995, p. 198).

Foi a proposta revolucionária do surrealismo que forneceu a Benjamin uma perspectiva instigante para a observação da metrópole francesa. E essa cidade tornou-se, ao longo das décadas de 1920 e 1930, seu principal objeto de pesquisa. Ali empenhou o melhor de sua experiência – das lembranças pessoais à erudição filosófico-literária, da reformulação do conceito de alegoria às reflexões sobre o cinema, do conhecimento teológico aos estudos do marxismo – e desenvolveu uma ousada metodologia crítica. Seu projeto era revelar o sentido contra-

ditório da modernidade, tal como se refletia no espelho luminoso – mas já estilhaçado – de Paris, a capital do século XIX.

Para Benjamin (1995, p. 198), Marselha é a “dentadura de foca, amarela e infectada, de cujos dentes corre água salgada”. Como cidade portuária, abocanha os corpos dos proletários, cuja população se assemelha a “uma cultura de bacilos; carregadores e meretrizes, produtos antropomorfos de putrefação”.

O olhar de Benjamin flana por ruas e penetra nas habitações para nos mostrar um mundo decadente, mas apaixonadamente vivo. A cidade parece valsar com as ondas do mar e com seus milhares de barquinhos pesqueiros, que colorem tudo de branco, lembrando gaivotas. Além de toneladas de peixes, os pesqueiros derramam no cais do porto marinhos sedentos de sexo e diversão. Chamou-lhe a atenção o bairro portuário com seus ruídos móveis e densos “como borboletas em canchais de climas quentes” (BENJAMIN, 1995, p. 199). Já no bairro de Notre Dame de La Grande se aninham as casas da Cité Chabas, onde durante a noite dezenas de lampiões formam pontos brilhantes como vaga-lumes no pasto em outubro. O bairro descansa seus pés sobre uma velha fortaleza desativada. A catedral assemelha-se a uma estação de trem abandonada de onde “como carros-leito para a eternidade são aqui despachados durante a missa” (BENJAMIN, 1995, p. 200). Dos bairros onde moram os nativos de Marselha escorre uma luz fraca e melancólica que só quem cresceu na cidade conhece.

Nada vão revelar ao viajante as casas cinzentas do Boulevard de Longchamps, as grades das janelas do Cours Puget e as árvores da Allée de Meilhan, se um acaso não o conduzir à câmara ardente da cidade, à Passage de Lorette, o pátio estreito onde, na presença de alguns homens e mulheres sonolentas, o mundo inteiro se encarquilha na forma de uma única tarde do domingo. (BENJAMIN, 1995, p. 201)

No cais do porto se erigem dezenas de barracas de vendedores de mariscos e ostras semelhantes a girassóis ao meio-dia. Misturando tudo no imenso liquidificador do comércio portuário, há outras tantas barracas de *souvenir*.

Os coloridos dos muros e suas formas politizadas, como se fossem soldadinhos de chumbo na Praça Vermelha, chamaram a atenção do perambulante Benjamin. Vendedores anônimos se encostam nos muros à espreita de um cliente que não passa. “Quão distante estamos da triste dignidade de nossos pobres, dos mutilados da guerra da luta de concor-

rência, nos quais estão pendurados cordões de sapato e latas de graxa como se fossem galões e medalhas” (BENJAMIN, 1995, p. 202). Os subúrbios delimitam a batalha de morte entre campo e cidade; fileiras de postes de luz formam o corredor politizado por onde desfilam a pobreza, os esparsos asilos da miséria.

Para falar de Nápoles, Benjamin vai analisar a devoção que seu povo tem pela religião católica, que, segundo ele, “se um dia desaparece da face Terra, seu último reduto não seria Roma, mas Nápoles” (BENJAMIN, 1995, p. 145). A cidade é o berço da Camora, a máfia italiana. Ela e a Igreja são as verdadeiras autoridades, pois dominam a vida da comunidade. Se um objeto lhe é furtado, não é à polícia que debes recorrer, mas ao padre ou a um mafioso.

A cidade parece uma *Kral*, uma aldeia africana em forma de círculo. A vida se desenrola em uma imensa festa coletiva; as crianças brincam despreocupadas no meio da rua e nos pátios que surgem dos cantos e becos. As ruas são como uma enorme e permanente feira onde tudo é comercializado. A vida doméstica penetra nessas ruas e, como enormes poros, uma engole a outra. Público e privado perdem seu assento para dar lugar à festa. “O feriado penetra sem resistência qualquer dia de trabalho. A porosidade é a lei inesgotável dessa vida, a ser redescoberta. Um grão de domingo se esconde em todo dia de semana, e quantos dias de semana nesse domingo” (BENJAMIN, 1995, p. 150).

No dia-a-dia, as ruas são enfeitadas como se fosse um teatro e, no grande palco se encena a mais fervilhante algazarra. “Balcões, átrios, janelas, porões, escadas, telhados, são ao mesmo tempo palco e camarote” (BENJAMIN, 1995, p. 148). As festas populares, profanas e religiosas não têm hora e nem lugar para acontecer. Basta que alguém, em uma roda mais animada, proponha e pronto! Tudo se transforma em estrondo e alegria. Imediatamente o céu se cobre com fogos de artifícios que colorem até a mais carrancuda melancolia.

A miséria e a malandragem são, em Nápoles, traços do urbano. A loteria e o jogo de azar parecem ser o meio de vida mais usual. “A embriaguez mais ponderada e mais liberal do jogo de azar, do qual toda a família participa, substitui a alcóolica” (BENJAMIN, 1995, p. 151). A arquitetura da cidade é porosa como as rochas do lugar. Os espaços são, ao mesmo tempo, uma coisa e outra. Tudo tem utilidade variada como se nada fosse feito para um certo propósito.

Para Benjamin, a discussão da cidade, de início associada aos aspectos físicos, ganha novo colorido quando ligada à idéia de uma arqui-

tetura porosa como uma rocha, onde as construções e as ações se entrelaçam uma nas outras em pátios, arcadas e escadas. Na realidade, com base na idéia de porosidade, a cidade é essencialmente algo não-definido, pronto e acabado. Pelo contrário, as formas ganham dinamismo através da vida das pessoas.

Benjamin visita o País de Outubro e se encanta com sua capital. Para ele, ir naquele momento à Rússia, com o saber consciente do que acontecia lá, era aprender a julgar a Europa. “Isso é a primeira coisa que toca ao europeu sensato na Rússia. Eis por que, por outro lado, a estada para o estrangeiro é uma pedra de toque tão mais precisa. Obriga todos a escolher um critério” (BENJAMIN, 1995, p. 155). Em Moscou, as ruas são agitadas e estreitas, diferentemente das de Berlim. Pessoas se acotovelam para abrir espaço em meio à multidão de iguais. São poucas as ruas onde o *flâneur* poderia vagar levando pelas mãos sua tartaruga. As mercadorias irrompem das casas e invadem o passeio público e a rua. Há vendedores de cigarros, de frutas, de doces.

Ao lado, tem um cesto de roupas com as mercadorias, às vezes também um pequeno trenó. Um pano de lã colorido protege maçãs ou laranjas contra o frio; duas amostras ficam por cima. Ao lado, bonecos de açúcar, nozes, bombons. Faz pensar numa avozinha que, antes de sair de casa, olhou ao redor em busca de tudo com que pudesse surpreender seus netos. (BENJAMIN, 1995, p. 156)

Durante a noite, Moscou é uma cidade silenciosa, poucos carros circulam e uma barricada de prédios intransponíveis se ergue de um lado e outro da rua. A luz do sol tudo transforma. Mesmo com a espessa neve, o dia enche tudo de gente, e o comércio ambulante, apesar de ser proibido pela Revolução, dá sua marca.

Tudo o que Benjamin vê na capital dos bolcheviques faz com que ele se lembre da sua Berlim; as comparações são constantes, até mesmo o número do carro que circula é razão para lembranças. Sua observação é meticulosa, e a comparação com os países capitalistas do ocidente era inevitável já que a Rússia passava por um momento singular: a Revolução havia triunfado e o socialismo imperava.

De forma apaixonada, Benjamin perambula pelas ruas de Moscou e compõe suas imagens sobre aquelas que o olho vê. Ao projetar suas fantasias e esperanças, ele escreve um precioso documento pessoal sobre a cidade e suas imagens. Fica claro que não se resumem ao que é visto na sua objetividade, livre das desordens do desejo e do devaneio de um sonhador

– são todas as fotografias por ele imaginadas. “O olhar sem dúvida voltado para a distância, mas a incansável preocupação para o momento” (BENJAMIN, 1995, p. 187).

Segundo Willi Bolle, durante os anos de 1920, Moscou era, para os intelectuais de esquerda da Alemanha, desejosos de conhecer os resultados da revolução socialista – com a qual tanto sonhavam –, o rumo do aprendizado.

Entre os primeiros escritores alemães a visitar o país em meados dos anos de 1920 e a trazer informações sobre a cena cultural soviética, esteve também Walter Benjamin. Sua estada em Moscou, em dezembro de 1926 e janeiro de 1927, possui todas as características de uma viagem de formação. A relativa brevidade de sua estada e o fato de ele não dominar a língua daquele país colocaram limitações. Mas elas são amplamente compensadas pela intensidade dos contatos humanos, pela sua arte de leitura fisiognômica da cidade e pelas marcas que a experiência soviética deixou em sua obra. (BOLLE, 1994, p. 180)

Em Weimar é a algazarra da multidão no mercado, na feira, que desperta, em forma de música, o olhar ainda sonolento de Benjamin:

Por volta das seis e meia começavam a se afinar: baixos em forma de trave, violinos-pantalhas sombrosos, flautas de flores e timbales de frutas. O palco ainda quase vazio: mulheres feirantes, nenhum freguês. Tornei a dormir. Por volta das nove, quando acordei, era uma orgia: as feiras são a orgia das horas matinais, e a fome anuncia, assim teria dito Jean Paul, o dia, assim como o amor o finaliza. (BENJAMIN, 1995, p. 192)

Benjamin se lamenta de ter perdido o espetáculo que poderia ter visto do seu camarote/quarto, “a partir do qual a visão se tornava para mim um balé como nem ao próprio Luís II os palcos de Neuschwanstein e Herrenchiemsee podiam oferecer” (BENJAMIN, 1995, p. 192). Mais uma vez o passado o incomoda: o que ficou naquele passado e não pode mais ser recuperado – “nada pode ser tão irrecuperável como uma manhã que se foi” (BENJAMIN, 1995, p. 192).

Já em San Gimignano ele tratou de não perder o espetáculo da natureza. “Por hábito começo a acordar pouco antes do nascer do Sol. Então fico esperando que o Sol suba por detrás da montanha” (BENJAMIN, 1995, p. 204). Os contornos daquela antiga cidade, sua arquitetura, prendem a atenção do passageiro. Benjamin fica a procurar palavras para descrever o que vê: “Achar palavras para aquilo que se tem diante dos

olhos – quão difícil pode ser isso! Porém, quando elas chegam, batem contra o real com pequenos martelinhos até que, como uma chapa de cobre, dele tenham extraído a imagem” (BENJAMIN, 1995, p. 203).

A vivência só passa ter sentido depois de nossa inteligência ter articulado sua representação. E é uma vivência articulada à sua representação que Benjamin traz para seus textos sobre as cidades. De San Gimignano ele recolhe o cotidiano, o passar do tempo: “fico a olhar da muralha da cidade” (BENJAMIN, 1995, p. 204).

O *flâneur* refinado, de olhar perspicaz, presta atenção aos detalhes, às formas, perscruta o passado do urbano, com o olhar voltado para o futuro. “Porém, a muralha, à qual estou apoiado, divide o segredo da oliveira, cuja copa se abre para o céu com milhares de brechas, como uma coroa dura e quebradiça” (BENJAMIN, 1995, p. 204).

Benjamin perde seu olhar nos detalhes que compõem a cidade e vai tecendo uma trama artilosa e maravilhosa que leva o leitor a se encantar com tudo que é não-lugar e assento do urbano. Seu passeio tem algo de embriaguez, e as palavras que usa em uma composição, como poemas baudelairianos, vão dando o fio de Ariadne que prende o leitor-pesquisador e amante da poesia. Benjamin é, sem dúvida, o grande leitor das cidades; removendo pedras, ele constrói um texto parecido com os paralelepípedos das ruas por onde anda e se perde.

A importância e as características das figurações de cidades, projetadas nessa escrita memorialística, só podem ser consideradas no âmbito das relações entre modernidade, movimento urbanizador e vanguarda estética. A escritura de Benjamin propõe e ensaia a decifração da alta modernidade, gravada em fragmentos da vida urbana, através do resgate crítico feito pelo leitor, situado em sua atualidade.

Benjamin, como historiador do século XIX, contrapunha a arquitetura das cidades a informações colhidas, ordenando tal coleção de citações e imagens concretas. Ele operava com a perspicácia do decifrador, para identificar os impasses e contradições do capitalismo moderno nos sonhos de progresso e nas fantasmagorias de riqueza e prazer. Depois de 1933, no exílio, Benjamin não escreveu mais seus retratos de cidades. “Com a perda da pátria, perde-se também a categoria da distância; sendo tudo estranho, perde-se também aquela tensão entre proximidade e distância da qual se nutrem os retratos benjaminianos de cidades” (SZONDI, 1972, p. 97).

BENJAMIN: A LOOK ON URBAN SETTINGS

ABSTRACT: As a narrator of the urban space, Walter Benjamin experiences a constant tension with what he narrates. Sometimes he cannot even understand what happens around him; transformations are so vertiginous, fast, and brutal, that he can hardly follow them. In this paper Benjamin appears as the *flâneur*, whose notion according to him translates the mobility spirit modernity introduces. To do so, it is crucial to discuss the notion of space, particularly the urban space of Paris. The *flâneur* emerges as non-rooted individual who moves through the urban space remodeled.

KEY WORDS: Urban settings, look, narrator, Benjamin, flâneur.

REFERENCIAS

BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. *Obras escolhidas*. v. III. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BOLLE, Willi. *Fisognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 1994.

KOTHE, Flávio René. *Benjamin & Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978.

MATOS, Olgária C. F. *Os arcanos do inteiramente outro: a Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

ROUANE, Sergio Paulo. *A razão nômade*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993.

SZONDI, Peter. Posfácio. In: *Städtebilder*. Frankfurt: M Suhrkamp V., 1972.

VELOSO, Caetano. *Circulando Vivo*. Compacto. Disco. Philips Polygram, 1992.