

O FLÂNEUR E AS PASSAGENS PARISIENSES: NO LIMIAR ENTRE O REAL E O ONÍRICO

Priscilla Stuart da Silva¹

RESUMO

Neste artigo mostra-se como a figura do *flâneur*, um dos arquivos mais extenso da obra *Passagens*, representa a ambiguidade própria do advento da modernidade: tanto no que diz respeito à crítica a mercadoria e aos aspectos do capitalismo emergente na sociedade moderna parisiense e europeia em geral, como também seu significado enquanto representante do aspecto onírico e poético da ascensão da cidade-grande moderna.

Palavras-chaves: Flâneur, Mercadoria, Passagens, Modernidade.

ABSTRACT:

This article shows how the figure of the *flâneur*, one of the most extensive archives of work *Passages*, is the very ambiguity of the advent of modernity: both in regard to criticism of merchandise and aspects of emerging capitalism in the Paris modern society and European in general, as well as its significance as a representative of the dream like and poetic aspect of the rise of city-wide modern.

Keywords: Flâneur, Merchandise, Passages, Modernity.

I. INTRODUÇÃO: O PROJETO DAS PASSAGENS BENJAMINIANAS

Sair, quando nada nos obriga a fazê-lo, e seguir nossa inspiração como se o simples fato de virar à direita ou à esquerda já constituísse um ato essencialmente poético.

Edmond Jaloux

Não sobrecarregar os pensamentos com o peso dos sapatos
André Breton

“Se tivesse sido concluída, as Passagens não teriam sido nada menos do que uma filosofia material da história do século XIX” (TIEDEMANN, 2009, p. 13); com essa frase – parte do ensaio de Introdução à edição alemã -, o organizador da obra de Walter Benjamin relata a tentativa inconclusa do filósofo ao reunir e montar por ordem temática, uma enorme quantidade de citações com a intenção de “mostrar” o cenário ocidental da modernidade. Como compreender a intenção por trás de material tão vasto de citações, trechos, frases, aforismos e pensamentos próprios - talvez nenhum outro filósofo do século XX possuísse uma pretensão tão grande – se não a de analisar, a

¹ Graduada em Filosofia - UFSC (2010) e Mestre em Educação, pela Linha de Pesquisa Filosofia da Educação (2013). Atualmente é Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, pela Linha de Pesquisa Filosofia da Educação, na UFSC. E-mail: priscillastuart.di@gmail.com

partir desses inúmeros hipertextos e frases soltas, a história material e espiritual da modernidade europeia do século XX a partir da Paris do Segundo Império.

Mesmo conseguindo apenas realizar uma espécie de “rascunho” da obra planejada que ficou inacabada, seu feito, possível de perceber na diversidade desses fragmentos, “podem ser comparados ao material de construção de uma casa da qual apenas demarcou-se a planta ou se preparou o alicerce”, ainda assim a vasta crítica das *Passagens*, reunida ao imenso arquivo reunido pelo próprio filósofo, permitem pensar nos estudos atuais sobre a modernidade, pois “ao lado das fundações, encontram-se amontoadas as citações a partir das quais seriam erigidas as paredes” (IDEM, p. 14). O plano de Benjamin, dessa forma, está demonstrado por esta simples metáfora da construção de uma casa.

A metáfora da obra como a da construção de uma casa não é ocasional, a maneira como foi arquitetada, seu método de execução deve ser pensado lado a lado aos conteúdos desses fragmentos dispersos: Benjamin e sua escrita imagética permitem fazer tais associações, ou seja, arquitetar um plano, uma ideia na própria matéria a ser pesquisada. Certamente a arquitetura é entendida em seus mais diversos sentidos.

Como dito, os arquivos compilados em tal projeto das *Passagens*, remetem a muitas temáticas próprias da ascensão da modernidade, porque nessa obra está datada o surgimento de inúmeros monumentos e suas implicações nesse projeto moderno da cidade histórica de Paris colocado em prática por Haussmann, principalmente no que diz respeito ao último período do Segundo Império (BOLLE, 2009, p. 1142), no qual Benjamin nos revela detalhes da história material. Da mesma forma percebemos nessas inúmeras páginas a constituição de uma mentalidade, de um espírito que perdura até hoje em nossa sociedade ocidental, formando uma imagem da modernidade como sinônimo de opressão e divisão da sociedade entre burgueses e marginalizados, como é mostrada em muitas charges de Daumier.

Segundo Brüggemann, uma forma de compreender a obra *Passagens* é a partir da categoria do concreto, daquilo que extrapola o sentido do real, do lógico, remetendo aos aspectos oníricos, da embriaguez, ou seja “a los que se refieren el ars combinatoria del Surrealismo y su teoría estética de la imagen” (BRÜGGEMANN, 2014, p. 888). O comentador ainda afirma – e isso é fácil de constatar pela forma como a obra está construída - que Benjamin renova de diversas maneiras a lógica da historiografia até então constituída, inserindo elementos não convencionais para pensar uma filosofia da

história, como citações avulsas, diversas, dispersas, “para el proyecto de una historiografía de la Modernidad totalmente nuevo, en forma y contenido” (IDEM, p. 891). Importante ressaltar que além de uma simples preocupação com um estilo específico para expressar um pensamento, Benjamin via a impossibilidade de pensar a totalidade desses conteúdos estudados expressado pela forma tradicional da escrita sistemática, uma vez que a ruína, em seu sentido estendido à escrita, é o modo como o passado se mostra no presente, por isso o filósofo percebeu a necessidade de uma escrita crítica, a exemplo de renovadores da linguagem como André Breton e Louis Aragon, ou seja, em fragmentos, forma por excelência da modernidade. Em *Passagens*, Benjamin se detém em diversos aspectos do surgimento das Galerias, das Passagens construídas em Paris. Como dito, as implicações são inúmeras. Por isso, o filósofo analisa as Passagens enquanto ruínas histórias, “mostrando” suas ruas, os espelhos, os panoramas, a fotografia, a figura de Fourier, de Marx, de Daumier, os interiores burgueses, a ascensão e a queda de uma classe; enfim, inúmeros elementos que formam a realidade nesse período.

A montagem de citações que constituem os arquivos das *Passagens* deve ser interpretada como o caráter próprio da modernidade na era do capital, ou seja, fragmentário, breve, reticente, como um quebra-cabeça constituído por elementos antigos, medievais, contemporâneos; encontramos referências de todo tipo de período histórico, desde os gregos até à autores contemporâneos, como uma espécie de mosaico ou de uma montagem de diferentes períodos históricos: a modernidade é mostrada como uma colcha de retalhos em que o antigo aparece como novo e o novo como arcaico, sempre em uma relação necessária e dialética.

Ainda sobre seu estilo, o livro das *Passagens* como marca do esboço, do fragmentário, do inacabado e sem fim, como confirma Bolle, nos permite refletir nosso próprio momento histórico:

De fato, o “esboço” (*Entwurf*), representa uma forma e um gênero da nova historiografia. Assim como o brouillon, o esboço é uma expressão do provisório, do ainda não pronto, de algo em fase de planejamento. É um gênero que pode transformar-se em “prolegômenos”, ou seja, preparativos do texto principal, mas também, no limite, enquanto projeto não realizado, ser sentido pelo próprio autor como um “lugar de ruínas” (GS V, 1096).

Para os elementos constitutivos tanto do Primeiro Esboço quanto da coletânea da segunda fase, a denominação mais adequada é certamente a de fragmento(s); ela aplica-se a cada um dos materiais e notas, excertos, resumos, citações, trechos de outros textos, em suma, a cada uma das “passagens”. O fragmento, que já ocupou um lugar de destaque na estética

barroca, foi consagrado pelos primeiros românticos alemães, principalmente Friedrich Schlegel e Novalis, como um gênero por excelência da modernidade. Praticando um “construtivismo fragmentário”, Benjamin adapta esse procedimento estilístico da “enumeração caótica” (Leo Spitzer), que é muito apropriada para expressar o fenômeno da Grande Cidade contemporânea enquanto fonte de estímulos de percepção múltiplos, simultâneos, polifônicos (BOLLE, 2009, p. 1145).

Pensamos que a importância do Segundo Império, tanto do ponto de vista real quanto onírico, mostra-se pela ascensão de um novo período marcado pela mercadoria, pelo lucro, em suma, pelo capital, mas também evidencia-se o lado inconsciente, onírico desse momento, ou seja, dos sonhos utópicos, das massas, da multidão que está por trás do consumo das mercadorias nas grandes galerias e que formam um quadro muito preciso da era do espetáculo e das exposições universais que surgiram no século XIX e perduram até os dias de hoje. Pela figura do *flâneur*, mediadora tanto do sentido real quanto onírico desta Paris analisada, percebemos o lado inconsciente dessa mesma Paris marcada pelo mundo de sonho, da fantasmagoria, do fetiche das mercadorias expostas nas vitrines das galerias, destas passagens que significam “un espacio de percepción poética que le permite imaginarse los modos de percepción del sueño, de la embriaguez de la alucinación, del animismo: un espacio en el cual “las cosas” son arrancadas “de su mundo ordinario” (BRÜGGEMANN, 2014, p. 894).

II. A FIGURA DO *FLÂNEUR*

Por isso, gostaríamos aqui de nos dedicar a explorar a figura do *flâneur*, esse tipo de alegoria benjaminiana exposta de forma a sugerir a imagem de um panóptico na análise da modernidade. Panóptico porque ele de alguma maneira condensa os quadros mais relevantes dessa esfera social, política, poética e histórica da modernidade. Com ele conseguimos perceber e pensar a importância da multidão e seu crescimento desenfreado nesse período, e como ela se diferencia das massas. É possível ainda pensar a importância basilar das mercadorias nas vitrines transformando as mentalidades na sociedade pós-industrializada; como ainda todas as relações humanas interligadas aos espaços urbanos e aos interiores burgueses. Enfim, o *flâneur* é uma figura funcional na reflexão sobre a cidade moderna, uma vez que ele pode ser comparado à figura de um prisma, decompondo um espectro em outras formas, representando uma totalidade.

A experiência na modernidade, tanto em seu caráter poético quanto real, da experiência fática, podemos lê-la em vários escritos de Benjamin, mas é na obra das

Passagens que ela se torna expressiva, constituída como tema: em figuras alegóricas como o *flâneur*, o trapeiro, o detetive, a prostituta, o colecionador, e tantas outras: alegorias que representam o caráter de limiar da cidade, a conciliação entre o antigo e o moderno, o público e o privado. São figuras que representam a contradição e o espírito da modernidade, permitindo uma maneira de compreender esse novo sujeito e seu espaço *par excellence*, a cidade. Esse mundo repleto de figuras alegóricas “permite a Benjamin tornar a experiência de um mundo em fragmentos visivelmente palpável” (BUCK-MORSS, 2002, p. 41), mas, ao mesmo tempo, elas não estão bem estabelecidas, já que se situam à margem da cidade, sem um papel delimitado. Assim, figuram tanto entre o estar presente e o não adaptado, e cujos papéis sociais ainda não se encontram completamente traçados, pois são a expressão de um momento histórico em que o rompimento com o passado não significa a agregação de certos elementos (desse passado) no novo presente.

De qualquer forma, merece destaque o fato do *flâneur* benjaminiano estar — notavelmente — imerso pelas impressões suscitadas pelo corpo, tanto do ponto de vista físico, quanto do ponto de vista onírico e poético, que se abre para o mundo. Em *Imagens do pensamento*, no aforismo “Ler romances”, Benjamin argumenta que “sem dúvida existe um alimento cru da experiência — exatamente como existe um alimento cru do estômago —, ou seja, experiências no próprio corpo” (BENJAMIN, 2009, p. 275).

As figuras que Benjamin propõe como chaves de leitura desse novo tempo, a exemplo do trapeiro, do colecionador, do detetive e da prostituta, são ambíguas, e fundam uma nova sensibilidade histórica: a experiência das ruas. E entre esses “personagens” emblemáticos, que são parte da narrativa da metrópole urbana, destaca-se, o *flâneur*, que “no asfalto sobre o qual caminha, seus passos despertam uma surpreendente ressonância [audição]. A iluminação a gás que recai sobre o calçamento lança uma luz ambígua sobre este duplo chão [visão]” (IDEM, p. 462). Benjamin pensa a cidade como a extensão da casa e quiçá também da existência. As ruas são parte de um *habitat* familiar para o *flâneur*, lugar onde ele se constitui, absorve os elementos que lhe formam como poeta: a poeira das ruas, as vitrines, os espectros produzidos pelo reflexo dos vidros, o cheiro sintético da vida urbana, o barulho dos transeuntes, dos automóveis... “a rua como *intérieur*” (BENJAMIN, 2009, p. 462).

A rua é também *intérieure* porque é o lugar em que mora o coletivo, a massa, as pessoas em conjunto. Elas se identificam e se formam nessa paisagem: a dos corredores, das ruas, das empresas, dos automóveis, das praças, do asfalto. Esses são lugares que ecoam, reverberam a condição de vida das cidades e de seus moradores. Contudo, é na experiência do *flâneur* que a existência se abre e produz perspectivas e possibilidades. A leitura da cidade é dada por este personagem peculiar. O próprio *flâneur* é um personagem móvel, ele se transforma, metamorfoseia-se, podendo se converter em todos os demais personagens: colecionador, jogador, detetive, etc. Ele condensa todas as figuras em uma só, já que “o *flâneur* é usado por Benjamin para a missão de reconhecimento do labirinto da modernidade”, [...] a presença do *flâneur* [funciona] como instrumento de orientação e mapeamento da sociedade” nas metrópoles modernas (BOLLE, 2000, p. 372). Segundo Bolle, podemos identificar um verdadeiro mapa sociológico por meio da figura do *flâneur*: a “aristocracia, [a] burguesia, [as] classes trabalhadoras, [os] produtores de ‘cultura’ e os ‘desclassificados’” (IDEM, p. 372). Ele encerra em si os conflitos, contradições, perspectivas e possibilidades desse tempo histórico tão peculiar. Ele representa as ambiguidades e o território, o espaço de passagem, limiar desse novo ambiente urbano, no qual “expressa-se a ambivalência dessa ‘figura do limiar’ que é o *flâneur*: com um pé ele ainda faz parte da sociedade, com outro já está fora dela” (IDEM, p. 373).

Essas figuras alegóricas, todas com seu caráter marginalizado, que podem ser — todas elas — representadas pelo *flâneur*, mostram um emblema social muito impactante da cidade moderna:

Benjamin apresenta um modelo da sociedade inteira, onde todos que desfilam no palco da Metrópole podem ver o próprio retrato em espelhos colocados rente ao chão. O texto se configura como uma leitura da sociedade, da perspectiva rasteira, do ângulo dos de baixo: marginalizados, desprezados, desclassificados, excluídos, descartados. Sem se eximir a si próprio, o crítico convida os membros ilustres e bem colocados da sociedade, os que “dão o tom”, a se olharem nesses espelhos. Ao cinismo vigente de sua época, ele responde com uma radiografia da sociedade pelo prisma do *flâneur* e da *bohème*, dentro da tradição da sátira romana, do humor cáustico de Rabelais, dos caricaturistas do século XIX e da paródia brechtiana que mostra a sociedade burguesa como criminosa. Um *tableau* alegórico, figuras em movimento, que passam como um desfile carnavalesco (IDEM, p. 396).

III. MULTIDÃO VERSUS MASSA

A multidão, elemento típico nas ruas das grandes cidades, permite ao *flâneur* transitar pela cidade e não ser reconhecido em suas andanças pelas vielas, calçadas, bares, prostíbulos, cafés, praças e outros recantos dessa grande urbe parisiense. Somente com essa multidão, que transita pela cidade em toda sua extensão, nosso “herói” - esse poeta das ruas - consegue captar todo encanto presente nesse panorama moderno.

Destarte, o *flâneur* é a figura que ainda consegue abstrair a poesia de toda essa nova realidade histórica movida pelo capital industrial sob o advento da nova realidade econômica. Ele salva o que resta dessa nova ordem pela sua imaginação, transforma tudo que constitui o fora, o exterior, as ruas em seu habitat,

pois assim como a *flânerie* pode transformar Paris em um *intérieur*, em uma moradia cujos aposentos são os bairros e onde estes não se separam claramente por limiaries, como os aposentos propriamente ditos, assim também a cidade pode, por sua vez, abrir-se diante do transeunte como uma paisagem sem limiaries (BENJAMIN, 2009, [M 3, 2]).

Por conseguinte, é nesta paisagem sem limiaries que a multidão está espalhada, imersa e dispersa; e com isso é permitido ao *flâneur* se individualizar do restante, tornando-o um herói das ruas. Essa mesma multidão caminha distraída, atarefada, no movimento intenso regulado pelo trânsito, pelos horários determinados, pelo trabalho, pelos compromissos, mas também pelas festas, pela boemia e tudo que constitui o submundo ainda não esmagado pela cidade tão bem construída e planejada por Haussmann. Essa Paris que o *flâneur* perambula é uma Paris que somente ele identifica; matéria de seus mais admiráveis pensamentos e deambulações. Baudelaire identificou a essência da multidão com muita exatidão, uma vez que para o *flâneur*:

A multidão é seu domínio, como o ar é o do pássaro, como a água, o do peixe. Sua paixão e sua profissão consistem em *esposar a multidão*. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, constitui um grande prazer fixar domicílio no número, no inconstante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa e, no entanto, sentir-se em casa em toda parte; ver o mundo, estar no centro do mundo e continuar escondido do mundo, esses são alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a língua não pode definir senão canhestramente. O observador é um *príncipe* que usufrui, em toda parte, de sua condição de incógnito. O amante da vida faz do mundo sua família, tal como o amante do belo sexo compõe sua família com todas as belezas encontradas, encontráveis e inencontráveis; ou, talvez como o amante de pinturas, vive numa sociedade encantada, de sonhos pintados sobre a tela. O amante da vida universal entra, assim, na multidão como num imenso reservatório de eletricidade. Pode-se também compará-lo, esse indivíduo, a um espelho tão grande quanto essa

multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e a graça cambiante de todos os elementos da vida. É um eu insaciável do *não-eu*, que, a cada instante, o traduz e o exprime em imagens mais vivas que a própria vida, sempre instável e fugidia (BAUDELAIRE, 2010, p. 30).

Fugidio é uma expressão que toca neste personagem ao imaginar as diferentes identidades que o *flâneur* contempla na cidade, descrevendo suas fisionomias. Pois essa é a grande característica da multidão: o anonimato e, uma vez que essas identidades estão esvaziadas pelo desconhecido, o *flâneur* pode preenchê-las como lhe convém. Pode sentar num café que o apraz, numa mesa de canto, onde fique ocultado pela maior parte dos que estão presentes, e de lá, de seu lugar, se deter em uma ou duas figuras específicas. Analisando suas fisionomias, imagina a personagem que quiser.

Com a ajuda de uma palavra que escuto ao passar, reconstituo toda uma conversa, toda uma vida; o tom de uma voz é suficiente para unir o nome de um pecado capital ao homem com quem acabo de cruzar, de quem só vislumbrei o perfil (BENJAMIN [M 7, 8]).

Por outro lado, ao diferenciar a multidão da massa urbanizada, podemos perceber a origem da primeira ou sua essência através da própria experiência contemporânea, diante da multidão transformada em massa pela nova ordem social, construída pela propaganda, pelas *fisiologias* e que é vítima do ritmo desenfreado fornecido pela compra e venda de mercadorias, pela sedução das lojas de departamento, galerias, *shoppings*, em suma, pelas vitrines. Essa massa é conduzida pelas classes abastadas e dominantes, pela manutenção permanente de um *status quo*. Essa massa é alienada, responde a estímulos determinados, aceita sua condição, a maior parte de sua razão e vida coisificada é fruto de seu trabalho repetitivo, impossibilitando-a de mover-se na transformação da realidade.

Benjamin vai usar a palavra massa, emprestada de Baudelaire, para referir-se àquilo que “coloca [-se] como um véu diante do *flâneur*” servindo de alucinógeno ao mesmo. “Ela apaga, em segundo lugar, todos os rastros do indivíduo: é o mais novo refúgio do proscrito. – Ela é, finalmente, o mais novo e mais insondável labirinto no labirinto da cidade”. (BENJAMIN, 2009, [M 16, 3]). Ou seja, a massa desloca, com sua função embriagadora, o *flâneur* na condição de exilado da própria cidade em que transita, transformando-o em um indivíduo sem identidade, anônimo, com seus rastros

apagados, camuflando-se na selva moderna da cidade, tornando-o um indivíduo como qualquer outro.

Na multidão, indiferenciada da massa em Poe, o *flâneur* “é acima de tudo alguém, que não se sente seguro em sua própria sociedade” (BENJAMIN, 2010, p. 45). Em Poe encontramos um sentido negativo para as andanças do *flâneur* pelas ruas da cidade, no tumulto dessa configuração histórica fornecida pelos grandes centros urbanos.

Freud, em seu ensaio *Psicologia das massas e análise do eu* (FREUD, 2011, p. 40-9), vai mostrar como, em meio à massa, manifestação, trânsito da cidade o sentimento do indivíduo é anulado, seus desejos e vontades são diminuídos na imensidão de outros indivíduos; e como ele se torna um autômato das próprias decisões, pois seu intelecto ao ser enfraquecido sobrepõe-se seu instinto animal. Ou seja, o indivíduo em meio à massa é dominado por algo fora de seu controle.

Contra esse “instinto gregário” Benjamin vai buscar o elemento mais importante do movimento surrealista: a liberdade (BRÜGEMANN, 2014, p. 912). Para esclarecer tal relação Freud afirma que o “principal fenômeno da psicologia das massas, [é] a ausência de liberdade do indivíduo na massa” (FREUD, 2011, p. 40-9). Por isso, torna-se importante distinguir a multidão das massas quando se trata da figura do *flâneur*, aquilo que diz respeito ao uso da liberdade do vagar e do pensar poético na cidade.

IV. A MERCADORIA COMO FANTASMAGORIA, FETICHE E ESPETÁCULO

A mercadoria é a reguladora das relações sociais no espaço das vitrines em que ela é endeusada. O *flâneur*, contudo, não se deixa guiar por ela como um transeunte comum; o que o distingue dessa “prática” é ainda deixar-se levar pela ociosidade, morosidade dos passeios pela galeria, elemento que parece estar cada vez mais raro nesse período histórico. “A ociosidade do *flâneur* é um protesto contra a divisão do trabalho” (BENJAMIN, 2009 [M 5, 8]). Seu trabalho, seu fetiche, sua sedução ou mesmo “a fantasmagoria do *flâneur* [está em]: a partir dos rostos, fazer a leitura da profissão, da origem e do caráter” (IDEM [M 6, 6]). Seu grande atrativo são os panoramas gerais, já que a mercadoria não possui um valor de troca para ele, seu valor seria o do simples objeto passível de ser colecionado. Por isso, ele está na contramão dessa cultura geral guiada pela mercadoria:

O destino da cultura no século XIX nada mais era do que precisamente seu caráter de mercadoria que, segundo Benjamin, se manifestava nos “bens culturais” como fantasmagoria. A própria mercadoria é fantasmagoria, ilusão, engano, nela o valor de troca ou a forma-valor oculta o valor de uso; fantasmagoria é o processo de produção capitalista em geral que se apresenta aos homens que o realizam como poder da natureza.(...) A noção de fantasmagoria reiteradamente utilizada por Benjamin parece ser apenas uma outra palavra para designar o que Marx chamava de caráter fetiche da mercadoria; ademais, uma palavra que se encontra no próprio Marx. (BOLLE, 2009, p. 23).

A mercadoria regula as relações entre ócio e trabalho. Segundo Benjamin, “a flânerie se baseia, entre outras coisas, no pressuposto de que o fruto do ócio é mais precioso que o do trabalho” (BENJAMIN, 2009, [M 20a, 1]). Por isso podemos inferir que há uma diferença muito específica entre o *flâneur* e o “consumidor anônimo”. Este último, seduzido pela mercadoria, compra induzido pelos apelos da propaganda e da vitrine, o primeiro, diferente daquele é seduzido pelo espetáculo exposto a sua frente, toma a rua como seu lar e seu espetáculo, seu interior fica deslocado às calçadas e galerias, dessa forma, nesse “fenômeno se concentra a fantasmagoria do *flâneur*” (BENJAMIN, 2010, p. 46-7). Portanto, o *flâneur* - diferente desse cidadão, consumidor comum conserva sua individualidade, e ao manter-se único, aspira a outra realidade das passagens parisienses, deseja “consumir” a poesia das ruas, os detalhes despercebidos aos olhares regulares, detectando e capturando, como um detetive, coisas que passam despercebidas, longe do valor de troca, de importância monetária, útil, pragmática. Ele é ainda um colecionador de mercadorias e objetos das ruas, é quase um camaleão que se molda e modifica as coisas e seus significados unicamente em nome das circunstâncias que lhe advém, fiel a seu próprio caminhar poético.

Contrariamente ao consumidor anônimo que se transforma também em mercadoria, por ser parte da massa compradora e ser força de trabalho utilizada nas indústrias, o *flâneur* não se mistura a esse ritmo acelerado. Benjamin faz um paralelo entre a mercadoria e o sentimento do *flâneur*, sua empatia, ebriedade causada ao se abandonar na multidão.

Se a mercadoria tivesse uma alma – com a qual Marx, ocasionalmente faz graça -, esta seria a mais plena de empatia já encontrada no reino das almas, pois deveria procurar em cada um o comprador a cuja mão e a cuja morada se ajustar. Ora essa empatia é a própria essência da ebriedade à qual o *flâneur* se abandona na multidão.

A mercadoria, por sua vez, retira o mesmo efeito da multidão inebriada e murmurante a seu redor (IDEM, p. 52).

A mercadoria causa tal entorpecimento que poderíamos mesmo compará-la ao entorpecimento religioso ou mesmo aquele causado por alucinógenos, uma vez que a realidade parece ficar suspensa neste tempo da contemplação. O poder de abstração fica reduzido e parece haver uma comunhão entre o indivíduo e seu objeto, tornando-os uma mesma realidade unida.

V. A iluminação profana

A cidade de Paris, como nos afirma Harvey (2015, p. 153) é povoada pela simetria, projeto de Haussmann. Pensando nisso, Benjamin, influenciado pela leitura surrealista, percebe essa espécie de “espelhismo” (BRÜGGEMANN, 2014, p. 892) que rodeava a cidade de Paris, cidade do sonho e dos delírios, alucinações que o uso de narcóticos potencializava. Por isso, o flâneur possui uma semelhança com *Nadja*, a *flâneur* heroína de Breton nas ruas de Paris, que percorre a cidade levando a vida ao ritmo do pensamento, como se estivesse sob o efeito inebriante dessa grande pólis moderna, como na descrição do artista:

É possível que a vida peça para ser decifrada como um criptograma. Escadas secretas, molduras cujos quadros deslizam rapidamente e desaparecem, para dar lugar a um arcanjo de espada em punho, ou para dar passagem aos que devem sempre avançar, botões que apertamos muito indiretamente e provocam o deslocamento em altura, em comprimento, de toda uma sala, e a mais rápida mudança de cenário: é permitido conceber a grande aventura do espírito como uma viagem desse gênero ao paraíso das ciladas (BRETON, 2012, p. 103).

Nosso herói descrito por Benjamin percorre a cidade com a mesma sensação de entorpecimento. Quando nos deparamos, no arquivo *flâneur*, com um trecho da obra de Dickens, percebemos também a importância da inspiração ou iluminação que tal personagem recebe das ruas e da convivência com a multidão. Ele comenta a dificuldade de inspirar-se quando percebe estar distante do burburinho de Londres; em seu retorno o personagem constata a necessidade da multidão, a experiência da realidade das ruas para iluminar-se e escrever. Essa passagem nos faz pensar em um novo tipo de experiência fundada nas ruas e que tal personagem consegue absorver, ou seja, a cidade enquanto lugar profano, fora do âmbito do sagrado e do puro. Essa

iluminação profana é fruto da boemia, da miséria, da iluminação artificial, de um espaço ou ambiente forjado como espaço público. Diferente do restante das massas, o *flâneur* sente-se em casa nessa urbe, ele não está protegido no interior de um lar burguês qualquer, a sua existência se deve as experiências na cidade moderna.

A ideia de uma iluminação profana inspirada pela cidade parece contrapor-se a ideia de um ponto de fuga para orientar-se nela. A iluminação propõe uma espécie de sobreposição de imagens e detalhes, labirinto de múltiplas visões, quadros que fazem o observador perder-se no espaço dos paralelepípedos, das galerias espelhadas, passagens com vitrines ostentando inúmeras mercadorias, fornecendo uma impressão de vida animada a esses objetos imóveis. Nessa labiríntica Paris, o *flâneur* não identifica a identidade própria de cada objeto observado, ele projeta sua própria experiência nesses objetos que desfilam como um universo, uma totalidade em que tudo está relacionado. Uma totalidade que se assemelha a um palco de teatro ou um quadro surrealista, em que inúmeros elementos são agrupados numa mesma realidade, sonhos, devaneios do contemplador misturados com o mundo de objetos físicos, uma dialética entre interior e exterior, a exemplo da pintura *os valores pessoais* de René Magritte. “Benjamin queria introduzir tal iluminação profana na história”, (BOLLE, 2009, p. 18) uma desorientação na cidade sugerida pela figura do *flâneur* como modo mais original de adquirir experiências concisas que afetam a alma de maneira autêntica; contudo, é necessário dispor de uma alma em estado de disposição para o inusitado:

O que torna incomparável e irrepetível a primeira visão de uma aldeia, de uma cidade no meio da paisagem, é o facto de nela o que está longe vibrar numa estreita ligação com o que está próximo. Ainda não se fizeram sentir os efeitos do hábito. Mal começamos a orientar-nos, logo a paisagem desaparece como a fachada de uma casa quando entramos nela. Ainda não ganhou preponderância através da constante exploração, transformada em hábito. Assim começamos a orientar-nos no lugar, nunca mais aquela primeira imagem poderá ser reconstituída (BENJAMIN, 2004, p. 42).

Sobretudo a primeira imagem que adquirimos de uma cidade nova qualquer, de uma rua nunca atravessada, a estupefação causada, sua surpresa, o olhar inabitual, é esse tipo de experiência que poderíamos afirmar como a verdadeira experiência da flânerie. É o olhar, o sentimento da eterna novidade, de um olhar de estupefação pela presença dignificante causada na alma. Deixar-se perder na imensidão de possibilidades, muitas vezes boas, outras errantes; uma aventura de descobrimento de si e do mundo através da

poesia da vida, nas ruas. O abandono de si mesmo é o primeiro princípio para a fantasia do desconhecido, para a iluminação do espírito dada pela experiência profana.

VI. O ESPAÇO COMO CATEGORIA ESPECIAL DO TEMPO: ENTRE O REAL E O ONÍRICO

O *flâneur*, na medida em que desfruta dessa paisagem onírica está na confluência com um tempo no presente aberto ao passado pelos espaços habitados na memória de sua infância, por exemplo, ou mesmo de um passado longínquo histórico. Tal dimensão do tempo compreendida como presente, passado e futuro tornam-se uma espécie de força que destrói para construir algo novo, uma vez que a história do tempo é ruína na atualidade.

Pasado devenido en espacio; esta es la decisiva definición metafórica del concepto de *pasaje*, y esta espacialización del tiempo afecta a ambos: tanto el tiempo de vida recordado del individuo como al tiempo histórico, al curso de la historia, que aquí, en el pasaje, en la petrificada caverna del siglo XIX, se descompone en lo amontonado, desordenado, traspapelado y olvidado (BRÜGGEMANN, 2014, p. 901).

Bruggeman vai chamar de “espaços de recordação” estes lugares que o *flâneur* atravessa, perambula, devaneia, sonha (2014, p. 906). Esta é a maneira poética de reviver uma memória que não encontra lugar no historicismo falido e no progresso que foi a marca do século XIX. A partir do devaneio poético do habitante destes espaços cheios de história é que podemos encontrar a sobrevivência de algum tipo de narração do século XIX, ainda que seja a narração das ruínas.

Por isso, Benjamin identifica no Surrealismo a maneira de interpretar e entrar na história como uma necessidade de colocar em primeiro plano o lado obscurecido, oculto, inconsciente desse passado, não revelado pela história material; por isso ele pensa a partir de objetos em desuso: fotografias, as passagens, enfim, detalhes resguardados da história, encontrando uma nova forma de ler a história (IDEM, p. 911), sobretudo a partir de imagens do passado fornecidos por este vasto material reunido na obra *Passagens*.

Podemos perceber ainda, segundo Brüggemann, que a liberdade, como afirmamos acima, é um dos aspectos mais importantes para os surrealistas, e isso não passou despercebido para o filósofo. De alguma maneira a liberdade é puro conteúdo da experiência que revela aspectos não revelados pela consciência. Portanto, o *flâneur* não

poderia sozinho reunir os elementos que o emanciparia de uma realidade estática e opressora. Benjamin evoca, por isso, a imagem do coletivo. As passagens, portanto, são imagens guardadas do coletivo, espaços em que “aparecen como la visión onírica del siglo XIX y como las casas oníricas del colectivo” (IDEM, p. 912-6). Ou ainda a subversão do tempo linear, do historicismo, sugerindo um modo diferente de fazer história: a dialética parece ser a do caminhar e do pensar, ambos coordenando-se permitindo a descoberta de novos horizontes e diferentes experiências.

VII. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tentamos mostrar como o *flâneur* “capta as coisas em pleno vôo, podendo assim imaginar-se próximo ao artista” (BENJAMIN, 2010, p. 38). A construção de sua realidade é mostrada pelas imagens que captura, como um cineasta, um fotógrafo do instante, do efêmero. A cidade, esse novo aspecto da realidade fornecida pela urbanidade dos grandes espaços modernos, é constituída por diversos elementos e são eles que possibilitam a construção da poesia da vida, são eles: a multidão, as passagens, as galerias, as mercadorias, as prostitutas, a publicidade, as caricaturas da época, os proletários, a luta de classes, os espelhos e a simetria que ronda Paris – essa grande capital da modernidade, Baudelaire – poeta que representa essa nova realidade, as ruínas, o fragmento, enfim, os detalhes ocultados pela historiografia oficial.

Benjamin tenta fazer uma história da modernidade desde o ponto de vista daqueles que foram esquecidos da sociedade moderna, representada pela burguesia. O *flâneur*, por sua vez, pelo que fica demonstrado, possui uma visão espacial e central desses elementos, enxerga a totalidade ao seu redor, pois está fora e dentro ao mesmo tempo. As ruas são sua moradia, mas não se apega a ela como uma mercadoria a se consumir, mas para compreender e unir por meio de sua poesia marginal esses elementos comentados acima, que aparentemente dispersos, mostram a realidade e as ruínas como forma de pensar a história na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- ARAGON, Louis. *O camponês de Paris*. São Paulo: Imago, 1996.
- BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império. In: _____. *Obras escolhidas III*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- _____. *Passagens*. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- _____. Rua de sentido único. In: _____. *Imagens de pensamento*. Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, p. 42.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: EDUSP, 2000.
- BOLLE, Willi. “Um painel com milhares de lâmpadas” – metrópole e megacidade. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 1141-1167.
- BRETON, André. *Nadja*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens Parisienses*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- FREUD, Sigmund. *Psicologias das massas e análise do eu e outros textos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 13-113.
- HARVEY, David. *Paris: capital da modernidade*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Boitempo, 2015.
- BRÜGGEMANN, Heinz. Pasajes. In: WIZISLA, Erdmut; OPITZ, Michael (editores). *Conceptos de Walter Benjamin*. Trad. María Belforte e Miguel Vedda. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2014, 887-954.
- TIEDEMANN, Rolf. Introdução à edição alemã. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 13-33.

