

O FRAGMENTO ENQUANTO MÉTODO DE APREENSÃO DA CIDADE CONTEMPORÂNEA

Diego Pontes (UFSC/UFPR)¹

Resumo: A figura conceitual do *fragmento* apresentada como meio de apreensão das dinâmicas urbanas, que se destaca por seu caráter de renúncia a cronologias lineares e também por assumir a incompletude, a desorientação, e a fugacidade como características elementares para análise da cidade contemporânea, sob a ótica *residual* e em *passagens* de Walter Benjamin aponta para a recusa de formas totalizantes e universais, e abre espaço a uma forma de pensamento que sugere a criação e experimentação de novas lógicas, abordagens e instrumentos teóricos e metodológicos não mais calcados em repetições e reciclagens teóricas e conceituais de heranças modernas e positivistas.

Palavras-chave: Fragmento. Cidade. Método.

Abstract: The conceptual figure of the *fragment* presented as a means of apprehending urban dynamics, which stands out for its character of renunciation linear chronologies and also for assuming incompleteness, disorientation and fugacity as elementary characteristics for the

¹ Bacharel e Licenciado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC (concluídos respectivamente em 2014 e 2016). Mestre em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade - PGAU/UFSC (2016), e Mestrando em Antropologia pela Universidade Federal do Paraná PPGA/UFPR.

analysis of the contemporary city, from a *residual* perspective and in *passages* by Walter Benjamin points to the rejection of totalizing and universal forms, and opens space for a reflection that suggests the creation and experimentation of new logics, approaches and theoretical and methodological instruments no more based on repetitions and theoretical and conceptual inheritance modern and positivist.

Key-words: Fragment. City. Method

Introdução

*“O fumante de ópio ou de haxixe tem a experiência do olhar
que é capaz de encontrar cem lugares diferentes num único”*
Walter Benjamin

*“Eu sentia, ao caminhar, meus pensamentos se movimentarem como um caleidoscópio,
a cada passo uma nova constelação: antigos elementos desaparecendo;
outros surgindo;”*

Walter Benjamin

Traçando uma reflexão sobre alguns meios de apreensão da cidade contemporânea pela *etnografia de rua* (Eckert; Rocha, 2013), caminhadas, observações, derivas, acasos e *flanêur* que venho experimentando no decurso da pesquisa que estou envolvido no mestrado em Antropologia na Universidade Federal do Paraná/UFPR, o que pretendo desdobrar nesta inflexão, que se destaca fundamentalmente a partir do pensamento residual e em *passagens* de Walter Benjamin (2013; 2006), se faz em *imagens de pensamentos* sobre seu método e suas formas de análise em suas dimensões empíricas, oníricas, ébrias, e por meio da coleção de memórias captadas em um processo de *escavações e recordações* tomando seu próprio corpo como instrumento de experimentação.

Por este caminho, podemos inicialmente pensar que onde se diz fragmento, entende-se desordem, resíduos, ruínas, e a recusa a olhares totalizantes e universalizantes produzidos pela “História oficial”, ou nas palavras do próprio Benjamin (1984), “falamos do fim da identidade do sujeito e da univocidade da palavra, indubitavelmente uma ameaça de destruição, mas também – e ao mesmo tempo – esperança e possibilidade de novas significações.” (1984. p.18).

Assim, a partir dos questionamentos dos princípios racionalistas e estruturais que “sustentam” o urbanismo tradicional e os estudos urbanos enquanto campo de conhecimento,

trago a figura conceitual do *fragmento* tratada por Paola Berenstein Jacques (2011) em *Estética da ginga*, que parte de um olhar voltado para além das formas sólidas e fixas arquitetônicas e urbanas e, sobretudo, atento e aberto aos processos e vivências que as (trans)formam.

Em sua análise sobre o método fragmentário de apreensão da cidade a partir da obra do artista Hélio Oiticica, especificamente acerca dos *Parangolés*², onde segundo Jacques (2011) o olhar a respeito da maneira fragmentária como se constroem abrigos na favela, pontualmente os da Mangueira do Rio de Janeiro dos anos de 1960, evidencia que neste contexto de ocupação de terrenos e construção das favelas, nunca há um projeto preliminar formal para as construções, onde a coleta de materiais para sua execução também nunca cessa:

Os materiais recolhidos e reagrupados são o ponto de partida da construção, que vai depender diretamente do acaso dos achados, da descoberta de sobras interessantes. Os materiais são encontrados em fragmentos heterogêneos; a construção, feita com pedaços encontrados aqui e ali, é forçosamente fragmentada no aspecto formal. À medida que o abrigo vai evoluindo, os pedaços menores vão sendo substituídos por outros maiores e o aspecto fragmentado da construção vai ficando cada vez menos evidente. O último estágio da evolução de abrigo precário – a casa em alvenaria, sólida – já não é formalmente tão fragmentado, muito embora não deixe de ser fragmentário: a casa continua evoluindo. Os barracos são fragmentários porque se transformam continuamente. (JACQUES, 2011, p.27-28)

Dessa maneira, a provocação direta à imagem e papel tradicional da arquitetura e do urbano ligada ao sólido e fixo se faz no choque pela desordem, pelos acasos, pelas dúvidas, incertezas, incompletudes, e por meio do “esquecimento do princípio de começo-meio-e-fim” assumido como característica elementar da forma de pensamento fragmentária. Para a autora:

É necessário renunciar à causalidade, à explicação por causas e efeitos, à cadeia do desenvolvimento conceitual e, sobretudo, a qualquer cronologia. Trata-se de se familiarizar com as misturas, com os esboços, com as superposições e as diversas formas resultantes de outra concepção temporal. O tempo fragmentário não é linear, poderia ser circular, ou melhor, em espiral, com diferentes níveis desenvolvendo-se mutuamente. Nele, o fim e o começo se misturam, se opõe e se juntam outra vez. (JACQUES, 2011, p.51)

² Como nos conta Jacques (2011), “na verdade, a palavra “Parangolé” não vem diretamente da favela, mas de uma construção efêmera que Oiticica viu algum tempo antes de conhecer a Mangueira.”. Os Parangolés seriam então a própria expressão estética do movimento do modo de construção das favelas retratados e experimentados em capas, tendas e estandartes que incorporam a experiência única de cada movimento à sua composição influenciada pelo samba, pela “coletividade anônima” e pela própria arquitetura da favela.

Ao pensarmos a noção de tempo diferido e de pensamento *rizomático* apresentado por Jacques (2011), ou seja, da multiplicidade em renúncia a ordem estabelecida por uma pretensa linearidade temporal e pelo pensamento binário e enraizado, esta reflexão se distende, desse modo, em novas formas e possibilidades de pensar os fundamentos dos estudos urbanos, o que sugere a criação e experimentação de outras lógicas, abordagens e instrumentos teóricos e metodológicos não mais calcados em repetições e reciclagens conceituais de heranças modernas e positivistas.

Narrativas residuais em Walter Benjamin

O registro em narrativas de caminhadas, deambulações e “viagens” por diferentes cidades e experiências por espaços de memória percorridos por Walter Benjamin (2013; 2006), onde o perder-se pela cidade se traduz em uma coleção de fragmentos residuais recolhidos entre *ruínas*, rastros, *farrapos* e “outros estados de consciência”, abre caminho a uma análise e aprofundamento de uma reflexão sobre o pensamento fragmentário do autor, que fundamenta sua teoria e método por meio da experiência derivada da atmosfera moderna da vida nas grandes metrópoles.

Pelo percurso teórico sobre o movimento urbano em sua dimensão errante com base nas reflexões empenhadas por Benjamin, onde experimentar a cidade, percorrer e narrá-la por “outros” caminhos passaria a representar desafios e ambivalências que se colocavam frente ao fascínio e ao medo provocados pela vida urbana na metrópole que se anunciava, como nos mostrou pontualmente Jeana Laura da Cunha Santos (2012) em seu artigo *Benedictinos da história mínima: Benjamin, o colecionador e o cronista*, no qual se refere aos escritos “menores” em narrativas sobre a cidade elaboradas pelos cronistas e por colecionadores modernos.

Segundo a autora, o pensamento residual de Benjamin se desenha a partir de uma perspectiva histórico materialista voltada às narrativas de experiências em *continuum* de vir e de “um passado carregado de agoras”, onde a ideia de “residual” expressaria a sobrevivência do passado para além dele próprio, mas sobretudo como parte do presente. Uma linha de pensamento que se esboça e mistura pelos resíduos e ruínas que se opõem a historiografia progressista e ao historicismo que se orientam pelas limitações de um tempo calculado de forma cronologicamente homogêneo e linear, de modo que ao subverter a lógica do tempo e de seus usos, coloca em evidência o caráter descontínuo e transitório da história.

Desse modo, as figuras do colecionador e do cronista, produtos do *estilhaçamento* do tempo e da apropriação de resíduos e restos, encontram-se, pela teoria benjaminiana, por aquilo que possuem de residual e fragmentário em suas narrativas que partem do resgate de objetos e “detalhes” de um determinado momento histórico, procurando “extrair deles o quanto de arte e lembrança” possuem. Segundo Jeana Laura da Cunha Santos,

ambos trabalham com ruínas que insistem em sobreviver na edificação das cidades. Enquanto o colecionador recolhe o residual da metrópole para levá-lo para casa, subtraindo daí um patrimônio próprio, intransferível, o cronista deduz da cidade as mínimas histórias para devolvê-las a esta mesma cidade em forma de narrativa. Ambos documentam, classificam, arquivam para a posteridade o que, em última instância, está condenado à morte. [...] O colecionador moderno realiza a sua colheita buscando na profusão de coisas do mundo não o arcaico, mas o residual” (SANTOS, 2012, p.51)

A busca pelo residual e “miudezas” produzidas pela metrópole por meio do método de Walter Benjamin consiste em apreender a realidade como descontínua, “misturando os tempos, entrelando as várias histórias, dissolvendo o centro, preferindo as bordas, as margens, os produtos menores” (p. 54), onde pelas histórias abafadas e apagadas pela historiografia oficial torna-se possível notar a dialética do tempo e da memória. Como diz Benjamin (1984), “a existência do colecionador é uma tensão dialética entre os polos da ordem e da desordem” (p. 228).

Com isso, tanto o colecionador, que em seu trabalho de recolher, intercambiar e classificar os objetos “menores” e residuais históricos, quanto o cronista, que debruça atenção sobre a fisiologia da vida urbana das grandes cidades, apresentam-se como monumentos de narrativas da história por escritos que a caracterizam como não linear, onde a descontinuidade, a ruptura, a catástrofe e o acúmulo de ruínas podem ser pensados como características fundamentais de seus movimentos.

A crônica em seu diálogo direto com a rua e as histórias mínimas da vida na cidade, que se materializa inclusive em seu *estilhaçamento* para que coubesse nos espaços dos jornais à sua época, anuncia a primazia do pensamento fragmentário sobre o universal e das micro-histórias sobre a “História Oficial”, fazendo com que, nesse contexto, os fragmentos, as ruínas, os resíduos, os vestígios e entulhos adquirissem importância para o processo de produção de “novas” narrativas sobre a história, a cidade e a vida cidadina.

Essas narrativas colhidas, recicladas e descortinadas das ruas pelo *trapeiro* e pelo *flanêur*, e “catado no chão das ruas da grande metrópole, ressurgem aos olhos do observador

como material poético ou histórico”, e se coloca, segundo a autora, como o exercício estético do cronista e do colecionador:

O colecionador de Benjamin trabalha sobre fragmentos, ruínas e desordem, subvertendo a noção de coleção imposta pelos museus e bibliotecas da história que Benjamin chamaria de “oficial”. Através da sua forma tatente, seletiva, porém imperfeita, de catalogar, que não tem a pretensão patrimonial do bem acabado, o colecionador benjaminiano revela a inconclusão do tempo, sua fragmentação, caducidade e transitoriedade. [...] Na busca trôpega do colecionador de dar ordem à desordem, ele didaticamente revela que a perda da integridade, a instabilidade, a mutabilidade são marcas do indivíduo e da história. (SANTOS, 2012, p. 52-53)

Pelos resíduos encontrados nos rastros de seu método de *montagem* e desmontagem do historicismo, Walter Benjamin (2013) propõe uma forma aberta de pensamento, onde os nexos e as certezas consolidadas desmoronam e expõem a desordem e a incompletude como princípio imperativo de análise, que parte do embaralhar e do movimento das peças e fragmentos recolhidos pelos caminhos e atalhos das cidades.

Desse modo, narrar e apreender o espaço urbano por *montagens* e fragmentos residuais possibilita a criação de espaços outros derivados de experiências espaciais, corporais e sensoriais que, por meio dessas narrativas, frisam que a cidade está viva e que é experienciada por usuários e usuárias orientadas por diversos tipos de agenciamento e sensações, e ainda que falar dessas experiências é falar de técnicas e estratégias do corpo, de técnicas urbanas, de limiares, de táticas e astúcias elaboradas para a tecitura da vida na cidade.

Em suma, pelas urbanidades possíveis por meio dos descaminhos trilhados pelas borras do método fragmentário em suas zonas limiares de *passagens* e coletas de resíduos e detalhes, como ressalta Jeana L. da Cunha Santos: “cabe à nossa percepção, enquanto críticos-arqueólogos, resgatar nos escombros de uma cidade em ruínas as primeiras formas de um passado que perdura até hoje” (2012. p. 62).

Percursos pelo flanêur e imagens de pensamentos benjaminianos

Os escritos que compõem *Imagens de pensamento – sobre o haxixe e outras drogas*, de Walter Benjamin (2013), além de explicitarem seu método de trabalho por imagens residuais, recortes e montagens presentes nas percepções, relatos, miragens, cidades e análises sobre as

contradições políticas e intelectuais que rondavam e “ameaçavam” a Europa das primeiras décadas do século XX, reconhece a impossibilidade de alcance daquilo que “fora historicamente pretendido pela filosofia: se apropriar, conter, possuir a verdade”.

A partir de meticulosos registros de experiências corporais e sensoriais que envolvem memórias, riscos, nostalgia, circulação pelo espaço urbano, e o uso de causadores de embriaguez e alteração da percepção e da consciência, ousava à sua época dizer que “o fumante de ópio ou de haxixe tem a experiência do olhar que é capaz de encontrar cem lugares diferentes num único” (Benjamin, 2013, p.165), como relata em seus *protocolos de experiências com drogas*.

Sua forma de pensamento e escrita fragmentária e ensaística, que contraria um legado filosófico mais tradicional e sóbrio por sua proposta de “escritas de apresentação”, entende o pensamento como intrínseco a linguagem e não como mediador e interlocutor do conhecimento e de apreensão de pretensas verdades que, inclusive, segundo o autor, existem em seu devir indômito e fugaz, podendo ser analisado, desse modo, por fragmentos descontínuos encontrados pelos resíduos e ruínas da história.

A respeito das *Deambulações de Walter Benjamin*, Rodrigo Araújo (2014) nos conta que o método benjaminiano reconhece a “natureza vacilante da própria verdade”, e na medida em que se coloca como uma ousada e inovadora indireta proposta de pensamento de um fazer filosófico fragmentário, que ““margeia” o que não é possível dizer” em um contexto onde a linguagem encontrava-se abafada e sufocada por censuras e discursos totalizantes e universais, pode-se, com isso, dizer que parte dos fragmentos encontrados em *Imagens de Pensamento* retratam os reflexos do cenário cultural urbano europeu pelas “viagens” e *flanêur* empenhados por de Benjamin entre cidades envolvidas por processos distintos de modernização e transformações urbanas.

Suas passagens por Nápoles, Ibiza, Moscou, Marselha e Paris trazem o registro de caminhos e deambulações que, pela atenção às suas formas de narrativas sobre os percursos da história, podemos destacar o caráter metodológico que pode ser apreendido em suas análises, onde para Araújo (2014) sua forma de pensamento e escrita fragmentada pode ser compreendida:

[...] ao princípio, sempre passível de renovação, realçando o estado de ruínas e inacabamento das coisas, bem como, de maneira indireta e não linear, uma escrita do desvio, nômade, que sonda, perscruta o objeto nos seus diferentes extratos de sentido, sem, contudo, entrar num estado de indiferenciação, já que marcada pela sobriedade reflexiva de cada ir e vir do pensamento. (ARAÚJO, 2014, p.249)

Guiado pelas narrativas que consideram as experiências urbanas erráticas como crítica a cidade contemporânea por sua possível apatia de experiências e de vivências esterilizadas, trago para a discussão sobre a profanação das cidades a figura do *flâneur* nas vozes de errantes a partir de suas próprias experiências vivenciadas no corpo-cidade por meio de suas caminhadas orientadas por uma poética ébria: Charles Baudelaire (1821 – 1867), que em suas narrativas descrevia e questionava o planejamento e a construção urbana denunciando a demolição de partes da cidade em palavras críticas à reforma e transformação urbana parisiense de meados do século XIX (Jacques, 2012) -, e o próprio Walter Benjamin (2013), que também teceu um olhar “dissidente” sobre a cidade a partir da narrativa, por exemplo, de sua experiência com *Haxixe em Marselha*, publicado pela primeira vez no jornal *Frankfurter Zeitung* em 1932, causando um significativo tremor às estruturas sóbrias científicas à época.

O esboço dessa discussão me possibilita sugerir uma reflexão que apreenda a investigação da cidade e das dinâmicas urbanas e seus métodos de abordagem pelo *flâneur*, que, recriado em Charles Baudelaire, expressa uma mistura de fascínio e reação ao processo de modernização e urbanização da cidade, e não de apatia e anestesia, causando, desse modo, o embaralhar de sentidos pelo contato com a multidão ao assumir a descontinuidade e a desorientação como uma categoria fundamental à apreensão dessa dimensão da vida urbana.

Segundo Jacques (2012), sabe-se que antes de Baudelaire outras narrativas, ainda no século XVII, mostravam que Paris já havia sido palco de deambulações erráticas e registrada e narrada por outros caminhantes urbanos. Sébastien Mercier, em *Tableau de Paris*, de 1781 e Restif de la Bretonne, em *Les nuits de Paris ou le spectateur nocturne*, de 1788. Também Honoré de Balzac, em *La Ville aux yeux d’or* ou *La comédie humaine*, 1841, e Vitor Hugo, com *Notre Dame de Paris*, de 1831 e *Les Misérables*, de 1862; ou Emile Zola, em *Le ventre de Paris*, em *Les Rougon-Macquart*, de 1873.

Suas narrativas traziam uma espécie de crônicas de suas próprias experiências pela cidade, e abordavam majoritariamente a questão da desigualdade e miséria visíveis nas ruas de Paris, diferente de Baudelaire, que, segundo Jacques (2012), entre os errantes urbanos “recriou a figura mítica do *flâneur*” em seus percursos poéticos “fora do tempo”:

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é *desposar a multidão*. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do

mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente. O observador é um *príncipe* que frui por toda parte o fato de estar incógnito. (Charles Baudelaire, O pintor da vida moderna, original de 1863, publicado no jornal *Le Figaro* – *apud* Jacques, 2012)

O método *flanêur* como meio de acesso a apreensão da cidade se apresenta, dessa maneira, como um leque aberto de experiências e possibilidades que se fazem nos caminhos percorridos no corpo e na cidade, no “se perder ou se encontrar no meio de desconhecidos, [...] nas esquivas, deslocamentos de ombros, olhares passantes, toques errantes” (Jacques, 2012). Com isso, torna-se possível investigar o espaço urbano por meio de registros errantes e fragmentários, e ainda por um olhar crítico aos estudos urbanos e à arquitetura e urbanismo hegemônico, imperativo e universalizante.

João Barrento (2013), em *Limiares sobre Walter Benjamin*, além de pontuar sua forma de pensamento constelar, residual e em montagens, traz uma discussão específica a respeito do *Olhar e a memória como método*, que muito pode contribuir a uma reflexão sobre possibilidades metodológicas de apreensão da complexidade, multiplicidade e polifonia da cidade contemporânea.

Ademais, a partir das ideias de Walter Benjamin e de seu conceito de *actualidade* e sua direta relação com o tempo (ou “os tempos” encontrados e entrecruzados na história pela vida urbana), abre-se caminhos à composição caleidoscópica de uma “constelação moderna como a da grande cidade e suas figuras”, onde:

[...] a noção de *actualidade* nunca foi para Walter Benjamin a do puro imediatismo ou da novidade, era antes a de um “tempo-de-Agora” (*Jetztzeit*) que convoca passado e futuro e tem de se distinguir da mera facticidade e da vivência daquilo que é de hoje na ordem do imediato e se esgota no presente. [...] Actual não é, então, aquilo que acontece no presente e que muitos veem e vivem à superfície, mas aquilo que nele actua e promete. Não há actualidade sem consciência da dimensão histórica no presente. (BARRENTO, 2013, p.86)

Desse modo, o trabalho de escavações e rememorações sobre a atmosfera urbana “cheia de sinais opacos” e de espaços “fora do tempo” seu faz pelas potencialidades do *flanêur* em seu devir labiríntico, fragmentário, rizomático, disponível e ébrio, distendendo-se, assim, a caminhos e experiências urbanas possíveis “em outros estágios de consciência”, em outras dimensões sensitivas, em rotas por onde pode-se dizer que se contrariam o turismo “oficial”, e que apontam para outras direções e possibilidades, ou, como nos conta João Barrento:

Benjamin fala de um novo mundo a nascer das ruínas da velha cidade. Nós só podemos falar de um mundo em devir para o incerto, neste momento final de uma modernidade que a si mesma se superou para entrar na fase da sua decadência – que sempre marcou a ponta final das chamadas “grandes épocas” e dos “grandes impérios”. (BARRENTO, 2013, p.102)

Com isso, podemos arriscar uma possível (des)orientação pela apreensão das cidades contemporâneas a partir do pensamento fragmentário benjaminiano, por onde podem ser pensadas como grandes *montagens* constituídas de miudezas e descontinuidades composta por inúmeros recortes por diferentes tempos, figuras, peças e vozes polissêmicas em seu devir embaralhado, incerto, inacabado e vertiginoso.

Referências Bibliográficas

- ARAÚJO, Rodrigo. **Deambulações de Walter Benjamin: entre as imagens do pensamento e o haxixe**. In: Redobra, nº 14, ano 05, 2014
- BARRENTO, João. **Limiares sobre Walter Benjamin**. Florianópolis - SC: Ed da UFSC, 2013.
- BENJAMIN, Walter. **Imagens de pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas** / Walter Benjamin; edição e tradução de João Barrento. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. _____ **Passagens**. Trad. de Irene Aron. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006. _____ **Origem do drama barroco alemão**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: brasiliense, 1984.
- ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. Etnografia de e na rua: estudo de antropologia urbana. In: **Etnografia de rua: estudos de antropologia urbana**. Ana Luiza C. da Rocha e Cornelia Ecker (orgs). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos Errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012. _____ **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. 4.ed. – Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.
- SANTOS, Jeana Laura da Cunha. Beneditinos da história mínima: Benjamin, o colecionador e o cronista. In: CASTELLS, A.N.G. de; NARDI, L. (Org). **Patrimônio cultural e cidade contemporânea**. Florianópolis, SC: Editora da UFSC, 2012.