

Um estudo panorâmico sobre o flâneur confinado

Jeison Karnal da Silva ¹

Resumo: Este artigo discorre sobre a hipótese do flâneur confinado como chave interpretativa para a condição do artista no capitalismo tardio. O texto parte da imagem da condenação do flâneur benjaminiano, já inscrita por Edgar Allan Poe em 1840, no conto *O Homem da Multidão*, quando o tipo social ainda estava em seu auge. Argumenta-se que o flâneur não desapareceu, mas se refratou em pós-flâneur: expulso da rua, ele internaliza a errância, produzindo imagens da cidade que perdeu. A análise percorre a trajetória do flâneur em Walter Benjamin (da soberania nas passagens cobertas à captura como homem-sanduíche) e demonstra como a fase agônica prepara o confinamento contemporâneo. O artigo conclui que o flâneur confinado, fraturado entre adesismo e resistência, constitui um oxímoro produtivo: mesmo imobilizado e explorado, ainda produz imagens críticas e poéticas.

Palavras-chave: Flâneur confinado; Walter Benjamin; Modernidade; Arte-mercadoria; Corpo-rua.

Title: A panoramic study on the confined flâneur

Abstract: This article discusses the hypothesis of the confined flâneur as an interpretive key to the condition of the artist in late capitalism. The text begins with the image of the condemnation of the Benjaminian flâneur, already inscribed by Edgar Allan Poe in 1840, in the short story “The man of the crowd”, when the social type was still at its height. It argues that the flâneur did not disappear, but was refracted into a post-flâneur: expelled from the street, he internalizes wandering, producing images of the city he has lost. The analysis traces the trajectory of the flâneur in Walter Benjamin (from sovereignty in the arcades to capture as sandwich-man) and demonstrates how the agonistic phase prepares contemporary confinement. The article concludes that the confined flâneur, fractured between adherence and resistance, constitutes a productive oxymoron: even immobilized and exploited, he still produces critical and poetic images.

Keywords: Confined flâneur; Walter Benjamin; Modernity; Art-as-commodity; Body-street.

O lobisomem e a agonia do flâneur benjaminiano

Na Paris de 1840, o flâneur das passagens cobertas caminhava soberano pelas modernas galerias de vidro e ferro. Observava a coreografia social no simulacro de salão burguês, como quem assistia a um espetáculo do qual hesitava em fazer parte. No mesmo ano, Edgar Allan Poe publicava na norte-americana *Graham’s Magazine* *O Homem da Multidão*. O escritor descreve um velho de aspecto fantasmagórico, que vagueia sem rumo perseguido por um narrador que tenta decifrá-lo. O dilema que salta aos olhos do

¹ Doutor em Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-6858-9099>

leitor de Poe é o de que, na Modernidade, não há decifração possível.

O filósofo berlinense Walter Benjamin vê na *short story* ambientada em Londres a tensão do *corpo-rua*, sem nomeá-la assim. Auge e declínio estão imbricados na figura do *lobisomem na selva social*², entre o humano civilizado e o selvagem desgarrado: “Há um rasgo de gênio no conto de Poe, ele inscreve numa das primeiras descrições do flâneur a imagem do seu fim” (Benjamin, 2017, p. 57). Em *O homem da multidão*, o flâneur de Poe não deambula soberano pela grande cidade. Sua errância é capturada pelo labirinto noturno metropolitano: está fraturado, desencaixado, não se integra à sociedade que percorre.

A justaposição conceitual que se adota aqui no substantivo composto *corpo-rua* deriva de uma discussão benjaminiana visível no cerne do dilema moderno: o estigma da fisicalidade (*Leibhaftigkeit*) na metrópole implica uma relação de corporalidade do indivíduo mediada pela vivência do choque (*Chockerlebnis*). Essa relação de atrito será radical tanto nas produções quanto nas trocas do flâneur com as ameaças do meio. O mito flâneur em meio à massa converte-se em espectro; este, em imagem conceitual filosófica; a imagem, por sua vez, ganha densidade político-histórica e se condenará como encarnação, como indivíduo. É nesse movimento de conversão que o corpo-rua se constitui como vestígio da experiência corporal na cidade burguesa, unidade indissociável entre a carne do caminhante e o espaço urbano que percorre. Curiosamente, a fisicalidade flâneur será novamente posta em questão no século XXI mediada por telas, financeirização, razão instrumental tecnológica, virtualização de processos e o paroxismo das métricas que herdaram a lógica dos objetos mortos da mercadoria e da *bureaucracia*. A fisicalidade retorna à pauta em um novo mundo que pretende dissolver a insuficiência humana na eficiência das novas máquinas. No entanto, fenômenos como pandemia, ameaça climática, gentrificação, crise do trabalho e apagamento das marcas humanas geram um desconforto selvagem ao civilizado flâneur.

É nesse diapasão que a viabilidade de um pós-flâneur, o *flâneur confinado*, se apresenta neste artigo, em tom ensaístico. *A priori*, com uma face contraditória, tendo em vista justamente o adjunto *confinado*. Afinal, no cerne literário tradicional do tipo urbano que deambula, observa e produz imagens está o contrário: o fluxo pela cidade. A hipótese do flâneur confinado, no entanto, já aparece em Benjamin de forma não-sistematizada. Sua camada mais evidente é o mencionado *O homem na multidão*, mas os vestígios estão por toda parte na ensaística sobre a Modernidade: parte do processo de alienação do flâneur em meados do século XIX, imagem conceitual capturada pelas máquinas objetivadas e subjetivadas desde o capitalismo tardio ao paroxismo da financeirização atual. De tais pressões é que se abre um caminho de análise sobre os limites e produções do indivíduo-fantasma que reivindica o limiar citadino em outras épocas e geografias. As premissas de bonomia que o identificavam como parte do *tableaux* parisiense foram capturadas pelas agruras da ordem do trabalho: o tempo próprio que desafiava as normas laborais acopla-se ao ciclo 24/7; o olhar agora captura formas da cidade, as metaboliza e

² Neste trecho: “O caso em que o flâneur se distancia por completo do tipo do filósofo que passeia e em que assume as feições do lobisomem irrequeto a vagar na selva social foi fixado, primeiro e para sempre, no conto *O Homem da Multidão*, de Poe.” (Benjamin, 1989, p. 187)

transforma em produto à venda; a rebeldia do caminhar é alienada pelo GPS; a distância estratégica entre indivíduo e mercadoria desaparece. O flâneur confinado enuncia sobre bases outras ante o declínio do deambular no séc. XXI.

Retome-se, em paráfrase, o que foi enunciado por Marx na sua referência à Robinsonada³, em *O capital*: as lógicas capitalistas impregnam-se nas epidermes, quer seja de um naufrago em uma ilha ou em um artista metropolitano. Daí falar-se no paradigma do *oxímoro produtivo* ou, em outros termos, de como esse estado de fricção entre a resistência e o adesismo adensam uma nova forma estética possível no mundo. É nítido o percurso de porosidade (*Porosität*) capitalista da imagem conceitual flâneur, politizada e historicizada por Benjamin e derivada do tipo social do século XIX.

Pela proposta panorâmica do presente artigo sobre o flâneur benjaminiano e o flâneur confinado serão oferecidas imagens de pensamento aos colegas pesquisadores da Modernidade benjaminiana. Tal instrumental, em constelação, poderá ter sua validade como ferramenta de análise de obras contemporâneas, em especial, fora do eixo europeu, dado a reivindicação de voz ante as persistentes violências coloniais.

Existem alguns preceitos sobre a flânerie que podem ser deslocados. O sujeito epistemológico muda sua relação com o erótico e suas insinuações que convidam à intervenção. Como abordado por filósofos como Byung-Chul Han, a violência expõe suas entranhas e transforma-se em pornografia (matéria-prima para um novo olhar). A lógica do enxame suplanta a política do corpo coletivo, cabendo aos colegas pesquisadores estudarem as manifestações possíveis do cidadão, bem como suas brechas de autonomia produtiva. Nesse ponto, uma necessária calibragem dos argumentos: não há de se pensar em uma coerência formal para o flâneur confinado, mas uma expressão que se alia às proposições imagéticas do Teatro do absurdo, do Surrealismo e circundam um perímetro de incomunicabilidade, como no Tachismo. Os ruídos produzidos pelo flâneur confinado são enunciados de esgarçamento do possível.

Há de se grifar o pressuposto do pós-flâneur: Benjamin concede ânima ao flâneur quando o redime da inofensiva generalidade de mitologia parisiense. O percurso de condenação flâneur na ensaística do pensador alemão como se verá, promoverá, não a morte, mas deslocamentos tortuosos, que instigam novos paradigmas sobre a flânerie e suas dicções poéticas. O ponto de partida é o que se nomeará *fase agônica* do flâneur benjaminiano. Para isso, cabe uma breve menção sobre já mencionado conceito de porosidade, cunhado por Walter Benjamin em colaboração com Asja Lācis no ensaio *Nápoles*, de 1925. Benjamin descreve a interpenetração (*Durchdringung*) entre espaços, tempos, práticas sociais, valendo-se da cidade italiana como fisionomia desencadeadora e a transcendendo. Por outras palavras: a nova grande cidade, hostil e mutante, que empurra e rotula o mais sutil do espírito à condição de enlatado em gôndolas de supermercado, tensionará a mobilidade criativa do flâneur e da flânerie.

Nos ensaios sobre Baudelaire, Benjamin já apresenta um arco de transformação: “Assim como sua última passarela é a loja de departamentos, sua última encarnação é o homem-sanduíche. [M 17a, 2]” (Benjamin, 2009, p. 492). Primeiro, o flâneur flerta com

³ Referência ao livro de Daniel Defoe, “Robinson Crusoe”, de 1719. Na obra, o personagem, após um naufrágio, vive isolado em uma ilha deserta por 28 anos, mas replica lá a sua própria Inglaterra.

as vitrines, depois, apaixona-se em um feitiço à distância, em seguida, é capturado por ela. O tipo clássico das passagens cobertas parisienses será tragado pela lógica produtiva na forma de homem-sanduíche (divulgador de mercadorias, imprensado entre cartazes de produtos e serviços pelas ruas), transformado em jornalista de boulevard (que se mistura nos cafés em busca de histórias para vender aos periódicos e, portanto, comercializa seu olhar) e empreenderá uma flânerie mercadológica pelas lojas de departamento (como Le Bon Marché e La Samaritaine), além de retornar hostilizado (confundido com um *pickpocket*) na Berlim em acelerada expansão de Franz Hessel no século XX, na República de Weimar.

Na *Modernité* de Charles Baudelaire (como um proto-manifesto estético a partir do processo estruturante por que passava a sociedade parisiense), o flâneur-poeta já havia perdido a auréola hagiográfica. O artista caía na mundanidade. Apesar do trauma, restava-lhe o corpo para transubstanciar os encontrões, ruídos e apagamento de memória social em discursos e enunciados poéticos. O efêmero reivindica sua legitimidade: se é o mundo que temos, cantemos (com a armadura do soneto ou em versos livres). Benjamin aponta a disrupção manifesta por Baudelaire, a faísca que incendeia o fazer artístico no século XIX num momento de descrença e transição: “a alegoria barroca vê o cadáver apenas de fora, Baudelaire o vê também de dentro” (Benjamin, 2017a, p.182). O movimento anunciado é, portanto, internalizado na literatura (e nas demais artes); agenciado com as formas e fisionomias estruturantes capitalistas burguesas, reivindicando a tensão do corpo e os apagamentos espectrais oferecidos pela fantasmagoria. O *eu* resiste nos escombros da haussmanização.

Baudelaire, na *Modernité*, prenuncia a crise do artista. Aponta como as máquinas biológicas, subjetivas e tecnológicas entraram em disputa e acoplamento até na arte. O espírito dessa época avança e ressoará no ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade*, de Benjamin, em 1935. Por dentro das geringonças e suas lógicas, entre elas a câmera cinematográfica e todo seu aparato de entorno, o ator de teatro transforma-se em uma imagem de sombra. Desde a alegorização do minúsculo frágil ser humano nos campos de batalha da Primeira Guerra Mundial (que volta emudecido) ao flâneur que reivindica um lugar enunciativo para si (e o seu olhar sobre as formas da grande cidade), ao novo cidadão que é capturado pelas forças do capital e suas maquinarias (inclusive as de entretenimento), Benjamin trava um embate filosófico claro. O flâneur não é apenas vítima das transformações históricas, mas o sintoma de uma resistência/persistência narrativa, por mais que ente condenado pelo filósofo. O tom fatalista justifica-se: Benjamin está às voltas com a monstruosidade de um mundo ameaçado por Adolf Hitler. Uma crise geopolítica, aguda ao nível micropolítico.

A alegoria do flâneur como uma figura condenada desde sua origem é o ponto de partida para a proposição que este artigo desenvolve: a do flâneur confinado como figura do artista contemporâneo que, mesmo imobilizado e explorado pelo capital, ainda produz imagens críticas e poéticas. O flâneur benjaminiano fraturado e desencaixado, na trilha do herói moderno baudelairiano, agora confina-se na própria mercantilização. Não apenas luta por dentro dos conflitos que arrebatam seu espaço e tempo, elabora e enuncia no caos da comoditização que habita sua subjetividade.

Em *Passagens*, na seção sobre Marx, Benjamin faz uma apropriação (como

dispositivo de seu próprio pensamento) de trecho do livro “Karl Marx e sua relação com o estado e a economia”, lançado em 1932 pelo filósofo e sociólogo alemão Hugo Fischer. No cerne da discussão marxiana evocada, está o processo de alienação e acoplamento do trabalhador ao sistema produtivo capitalista. A proposição, que não chega a ser estranha aos mais recorrentes estudos sobre *O capital*, alinha-se ao percurso ensaístico do berlinense em sua crítica sobre os acoplamentos da cultura às formas comoditizadas desde Baudelaire. Assinala-se a virada da arte tradicional para a *arte-mercadoria* (outro acoplamento e justaposição). No caso do novo operário da arte, em algum nível, “o espírito” deverá estar em (algum) acoplamento às máquinas objetivas/subjetivas, pela própria natureza estética da arte-mercadoria, para além do uso de mãos e ferramentas: “O elemento morto [capital acumulado] foi um adiantamento sobre a força viva do trabalho; ele é, num segundo momento, devorado pelo seu fogo, e retorna, em um terceiro momento, novamente ao seu trono [lucro ao dono dos meios de produção] [X 2a, 2]” (Benjamin, 2009, p. 696). Ainda: “O elemento morto que a técnica coloca em seu centro é a economia. Ela tem como objeto a mercadoria [X 2a, 2]” (p. 696). A mercadoria gerada pelo trabalhador não lhe pertence, e a fisionomia desse produto serializado guarda pouco da gestualidade individual empreendida no fazer. A ameaça ao lugar da autoria nessa “fábrica de salsichas” prenuncia as lógicas das inteligências generativas que garimpam e se apropriam dos marcadores humanos.

Repare-se, no mencionado trecho de Fischer, a ênfase no esvaziamento da historicidade do trabalho, no tempo e esforços empreendidos tendo uma mercadoria como resultante. O mesmo ocorrerá na arte. Para um beletrista tradicional, a partir do séc. XIX, há um curto-circuito de novas imagens tensas cheias de acoplamentos: arte e mercadoria; gênio individual e produção de massa; espírito e economia; autenticidade e serialidade; operário fabril/operário artístico. Baudelaire dá-se visibilidade e corpo conceitual a conjuntos tensos de um novo cotidiano capitalista. Tais imagens pairavam e convocavam uma incorporação ao literário. Para além dos termos prosaicos, deselegantes e até antiliterários absorvidos pelos poemas baudelairianos (aos olhos de críticos mais conservadores), havia um efêmero muito mais agressivo nas ruas demandando um reposicionamento dos artistas. Cada tipo social urbano, nessa nova grande cidade, não apenas se exibia para ser retratado como espécime de fauna em seu habitat. Tais personagens, orbitando o capital (na ordem do trabalho), anônimos e estereotipados, carregavam o fragmento tenso de corpo em movimento, em choque, enunciados de disputas que urdiam um tecido social complexificado. Os novos heróis engravatados da modernidade esgrimavam com semideuses da Antiguidade Clássica.

O giro benjaminiano que constituirá a flânerie política para além da vinculação com o mero deambular fruidor por entre vitrines e multidões é o que cria as condições do flâneur confinado. A insistência no flâneur, aqui, deve-se a essa recolha de Benjamin em busca da expressão alegórica, de visualidade/fisicalidade, para os entes em tensionamento objetivo/subjetivo na nova lógica citadina de heroísmo prosaico. Nos estudos sobre a Modernidade, o pensador abordou o boêmio, o dândi, a prostituta, o trapeiro, o apache e o flâneur. Este último parece uma espécie de sujeito epistemológico urbano, que constrói o conhecimento ao interagir com as estruturas da cidade. Há uma produção estética e filosófica flâneur que gestualiza a partir dos estímulos do capital: “A ociosidade do

flâneur é um protesto contra a divisão do trabalho [M 5. 8]” (Benjamin, 2009, p. 471). Benjamin elenca momentos de virada alegórico-conceitual para demarcar transformações da flânerie ao longo da história: “O flâneur é o observador do mercado. Seu saber está próximo da ciência oculta da conjuntura. Ele é o espião que o capitalismo envia ao reino do consumidor [M 5, 6]” (p. 471). O deambular flâneur não é neutro, está implicado no capital, e a cidade burguesa torna-se sua arena de luta ou cooptação.

Na ensaística de Benjamin sobre a Modernidade, há um jogo expositivo (subjetivo/objetivo) em linha com o materialismo histórico: à medida que o capitalismo impõe novas pressões, há uma resposta flâneur. O capitalismo está acoplado às veias do cadáver duplo do artista e inflige suas imagens em nível macro e micropolítico, agora nos interiores. O personagem busca escapar para as ruas, mas um contrato o prende e interdita. O indivíduo fragmentado alterna papéis desviantes e adesistas. Lida com um contexto de restrição em sua circulação intelectual e física. Há uma clara problemática entre a potência de emancipação do “flâneur modelar” benjaminiano como contrapoder cidadão e o flâneur decaído. O flâneur confinado é o paroxismo de um mesmo processo. O embate agônico entre exterior e interior não é novo. Desde as fisiologias/crônicas (literatura popular urbana do século XIX) e os suplementos, o poder hegemônico quer domar a rua, convertê-la em dócil quadro emoldurado burguês e “transformar o *boulevard* em interior” (Benjamin, 2017a, p. 39). A privatização das imagens rebeldes é a contraface do mesmo fenômeno de inocular as formas do capital do “espírito” e confinar a subjetividade para esvaziar a pena conjuratória do *flâneur*. O artista disforme produzirá com o resto do resto.

Charles Baudelaire (1821-1867) anuncia a crise do poeta no capitalismo. Próximo de um manifesto pela validade da expressão artística de um novo cotidiano, do homem moderno e de suas emanções, segundo Benjamin, é com a crítica e a poética de Baudelaire que se inaugura o escritor acoplado às demandas burguesas do mercado. O poeta moderno está no mundo e apara esteticamente os choques das ruas: “Baudelaire sabia qual era a real situação do homem de letras: é o *flâneur* que se dirige ao mercado dizendo a si mesmo que vai ver o que se passa; mas na verdade já anda à procura de comprador” (Benjamin, 2017a, p. 36). O rentista de caminhar e olhar imersos, em uma vida ociosa, confronta-se com o lugar de poeta-mercador. A musa cai na vida:

Era comum nele [Baudelaire] confrontá-los [os homens das letras] com a prostituta – e em primeiro lugar consigo próprio. Disso fala o soneto “À musa venal”. O grande poema de abertura, “Ao leitor”, coloca o poeta na situação nada lisonjeira daquele que se faz pagar pelas suas confissões. Um dos de seus primeiros poemas, não incluídos em *As flores do mal*, dirige-se a uma mulher da vida, e a segunda estrofe diz: Vendeu a alma para poder andar calçada, Mas Deus rir-se-ia se, junto a tal desgraçada, Eu desse ares de tartufo, querendo-me superior, Eu, que vendo as ideias, eu, que quero ser autor. (Benjamin, 2017a, p. 35-36)

Benjamin identifica em Baudelaire, mais que um intérprete da Modernidade. O poeta seria a encarnação do herói moderno que busca dar uma forma poética para essa Modernidade. O poeta incorpora palavras de uso mais coloquial e profano, o repulsivo, o tedioso, absorve a torrente urbana, os personagens marginalizados que circulam pelos mais diversos ambientes da vida comum e são a alma de uma capital cada vez mais

violenta, barulhenta e poluída. Em *A Paris do Segundo Império na obra de Baudelaire*, de 1938, na subseção *O flâneur*:

O poeta, que ocupa o lugar do herói antigo, como sugere o título, teve de cedê-lo ao herói moderno cujos feitos vêm relatados na *Gazette des Tribunaux*. Para ele [Baudelaire], na época que lhe coube, nada se aproxima mais da “missão” do herói antigo, dos “trabalhos” de um Hércules, do que aquela que a ele próprio lhe foi confiada: dar forma à modernidade. [...] Os poetas encontram o lixo da sociedade nas suas ruas, e é também ele que lhes fornece a sua matéria heroica. Assim, no tipo ilustre do poeta transparece um outro, vulgar, de que ele é cópia. O poeta é penetrado pelos traços do trapeiro, que tantas vezes ocupou Baudelaire. [...] O herói é o verdadeiro sujeito dessa modernidade, e isso significa que viver a modernidade exige uma constituição heroica. Uma das intenções que Baudelaire havia perseguido em *O spleen de Paris* – os seus poemas em prosa – foi fazer justiça a essas experiências prosódicas também na prosa. (Benjamin, 2017a, p. 69-102).

O flâneur é a alegoria benjaminiana do cidadão reflexivo, o corpo do entrelugar, limiar de fisicalidade e abertura filosófica que elucubra sobre a aporia do capitalismo tardio. A caminhada flâneur, assim, deve ser analisada à luz do percurso da imagem conceitual proposta pelo próprio pensador alemão. Do mito à história, em arco, o flâneur é permeado por forças externas mercadológicas. Elas invadem as subjetividades a cada novo ciclo de paroxismo do projeto de sociedade calcado na ordem do trabalho e na coisificação de tudo. No século XXI, na reacomodação da vida pós-pandêmica, a ubiquidade trazida pela internet, décadas antes, ressignifica a fisicalidade. Dada a hostilidade dos elementos anti-flânerie, há de se falar em um novo retesamento ou crise. As formas paroxistas de intromissão das imagens urbanas do capitalismo prescindem dos espaços abertos para a replicação encenada de suas lógicas. Instala-se na sala burguesa um novo conflito de dinâmicas, um debater-se estético com as novas pressões do interior: a literatura que advém desse processo imagina tal tensionamento, as disputas e como o pós-flâneur responde e intervém aos estímulos do meio urbano, com uma presença mesmo na ausência do corpo-rua.

Uma discussão sobre o flâneur confinado leva em conta o paroxismo das hostilidades para a conquista das ruas no século XXI. O que definia o flâneur tradicional no século XIX se desfaz ou se refrata: o ócio vira contrato, a individualidade vira algoritmo, a multidão perde fisicalidade no mundo digitalizado. A circulação poética (pelas formas da cidade) está acoplada às máquinas objetivas e subjetivas do capital.

Há uma relação de simbiose ou parasitismo entre o botânico do asfalto e as commodities, estas últimas, entidades sobrenaturais. A instabilidade de topos, em tensão e colaboração, promove um deslizamento da gestualidade do novo poético: a mercadoria captura a arte e a arte captura a mercadoria. Os aparatos capitalistas vampirizantes e pornográficos dispensam a vênua do olhar erótico-imaginativo do flâneur. Tais fantasmas infernais o invadem, o habitam, confinam sua errância à órbita do fascínio inorgânico. O corpo enclausurado flana por dentro, convertendo o quarto, o escritório ou a cela criativa em campo de batalha alegórico. O corpo ainda é pouco ante a estetização das maquinarias robóticas que fazem cumprir a profecia de homem-metalizado do Futurismo.

Recuperado pelo germanista português João Barrento, um resumo publicado no

número 8 da Revista de Investigação social 1939-1940, apresenta um flâneur mais às claras no projeto benjaminiano de pensar a grande cidade do século XIX: “Ao choque experimentado pelo flâneur no meio da multidão corresponde uma experiência inédita: a do operário diante da máquina” (Benjamin, 2017a, p. 344). O filósofo berlinense é explícito ao abordar como problema teórico “uma cisão entre a grande poesia lírica e o público” (p. 344) pela experiência do choque, aqui, em outro datiloscrito: “Para Baudelaire, nenhum poeta futuro poderá deixar de passar por essa experiência (XII)” (p. 343). E ainda: “Baudelaire, que estava habituado a ser acotovelado pela multidão nas ruas na sua flânerie, identifica-se com o homem que tem que se defender dos choques” (p. 344).

O flâneur confinado inscreve-se, portanto, na esgrima metropolitana do artista moderno, do choque como “maneira de experimentar o tempo” (p. 344). É uma forma de dizer que, em uma metrópole onde vigora o tédio do *spleen*, a reificação da vida, um esbarrão é como a comprovação corporal de uma possibilidade de existência.

Na Modernidade, como retoma Benjamin nos estudos sobre Baudelaire, o herói é um Hércules sem trabalho. Curiosamente, contra todas as forças em oposição, o flâneur produzirá a partir dessa matriz urbana: mesmo em um território morto de Chernobyl, mesmo na arte desfigurada de Pablo Picasso, mesmo atravessado pela espada das imagens unívocas do capital. A imagem conceitual do flâneur confinado, é importante que se diga, está longe de ser apresentada aqui como uma *Clef d’or* literária (chave de ouro). Se enclausurada nas teias metrificantes da pós-indústria, a arte opera também no registro do inapreensível, das extrapolações e vazamentos. Por vezes, as ruínas parecem pouco mediadas ou anti-artísticas. Nem sempre estão conscientes do que manifestam. Por vezes apresentam imagens, tão somente. É o trabalho crítico que vai reposicionar uma narratividade para dentro de um tempo/espço.

A partir de uma abordagem alegórica sobre a Paris do século XIX, Benjamin parte dos tipos sociais urbanos como fragmentos prosaicos, repletos da potência constitutiva de uma historicidade e do tecido social de uma época. No caso específico do flâneur, havia a errância soberana, um privilégio de classe que permitia perder-se na multidão enquanto a observava. A imagem conceitual filosófica encontra, no desvio, um face do labirinto capitalista. Quando submetido às hostilidades do capital no século XXI, o flâneur está confinado: para sobreviver, produz imagens da cidade que perdeu.

Ainda apegado ao fio da meada do século XIX, Benjamin conclui que “em Poe [*O homem na multidão*], o flâneur é sobretudo alguém que não se sente integrado na sua própria sociedade” (Benjamin, 2017a, p. 50, grifo nosso), o que promove uma torção na ideia inicial de que o flâneur considera a rua como sua casa. O próprio Benjamin identifica o momento em que o flâneur é apartado das ruas, confinado nos labirínticos corredores de um novo templo de veneração da mercadoria:

Se a passagem é a forma clássica do interior, que para o flâneur é representado pela rua, a sua forma decadente é o grande armazém [grand magasin, loja de departamento]. O armazém é o lugar do último passeio do flâneur. Se a princípio a rua transformou-se para ele em interior, agora era esse interior que se transformava em rua, e ele vagueava pelo labirinto das mercadorias como antes o fazia na cidade. (Benjamin, 2017a, p. 57)

Benjamin esquadrinha a deambulação histórica do flâneur e as ameaças sofridas a sua permanência livre por entre as formas do capital. Depreende-se que o filósofo enfrenta os tensionamentos sobre tempo e espaço. A internalização burguesa apresenta-se no escopo do tipo conceitual já quando este frequentava as passagens cobertas (emulando os salões da alta classe), depois as grandes lojas de departamento e até as redações dos novos jornais parisienses. O corpo se torna anúncio e o anúncio se torna corpo. O caminhar flâneur torna-se utilitário e as mãos do artista ajudam a estetizar e confeccionar a propaganda. Quando vira homem-sanduíche, o flâneur está espremido pela mercadoria e é a multidão que o observa nos mesmos boulevards onde uma vez o flâneur contrariou a velocidade fabril, o feitiço do consumo e a massificação. A rua se fecha em interior para ele: “Basicamente, a empatia pela mercadoria é empatia pelo próprio valor de troca. O flâneur é o virtuoso desta empatia. Ele leva para passear o próprio conceito de venalidade [coisa à venda].

Uma imagem interessante que poderia perfeitamente ser transposta para hoje é a hostilidade aglomerativa de Londres para o alemão Friedrich Engels. A rua é evocada como imagem para uma reflexão sobre o esvaziamento de uma experiência comunitária e a atomização humana. Para Engels, a disputa de espaço e a selvageria londrina são também um tipo de confinamento, uma redução das possibilidades de livre circulação pela cidade. Tal trecho foi apropriado como dispositivo por Benjamin nas *Passagens* como forma de exposição de um dentro/fora da nova vida urbana. Há nas ruas uma expressão da Modernidade do século XIX, em seu auge massivo, que desponta já a face do isolamento, do egoísmo, do retraimento e da estruturação das cidades como lógica de enclausuramento de uma sociedade criada em cativeiro para consumir(-se):

A indiferença brutal, o isolamento insensível de cada indivíduo em seus interesses particulares, vem à tona de maneira tanto mais repugnante e ofensiva quanto mais estes indivíduos são confinados naquele espaço reduzido. Embora saibamos que este isolamento do indivíduo, este egoísmo tacanho é por toda parte o princípio básico da nossa sociedade atual, ele não se manifesta em nenhum lugar de maneira tão descarada e evidente, tão presunçosa, como justamente aqui no tumulto da cidade grande.” Friedrich Engels, *Die Lage der arbeitenden Klasse in England*, 2.ed., Leipzig, 1848, p. 36-37 (“Die großen Städte” [As grandes cidades]. [M 5a, 11] (Benjamin, 2009, p. 472)

Os lugares de memória são destituídos de sua corporalidade e esvaziados. As produções flâneur são insistentes nas reaproximações inviabilizadas ou na constituição de formas por entre as brechas da urbanidade. Há uma implicação, mesmo que caótica, do sujeito sobre o mal-estar gerado pelas formas imobilizadas da grande cidade capitalista: o flâneur está impregnado de imagens. A recolha imagética pode ser imediata nas ruas, no externo, mas a metabolização e os rompimentos das formas prontas requer um percurso elaborativo, que se faz interno. A mediação do mercado, de forma objetiva ou subjetiva, integra esse processo recolha e ressignificação. Há pistas que ampliam o escopo do flâneur, de forma mais clara, para além do mero caminhante. Torna-se um formulador a partir do espaço externo ou interno:

Mas o arquétipo da habitação é a matriz ou o abrigo. Aqueles lugares, portanto, que nos permitem apreender a figura de quem os habita. E se nos lembrarmos de que não são apenas os seres humanos e os animais que têm uma habitação, mas também os espíritos e sobretudo as imagens, torna-se evidente que coisa ocupa o flâneur e o que ele busca. E o que ele [o flâneur] procura são as imagens, onde quer que elas morem. [...] Precisamos seguir o autor até a parte antiga, ocidental, da cidade [Berlim], para lhe conhecermos esse lado e o modo como descobre os Lares na soleira das casas, como celebra os últimos monumentos de uma velha cultura do viver. Os últimos: pois a marca própria dessa mudança dos tempos diz-nos que chegou ao fim a era da habitação no sentido antigo, para a qual o conforto caseiro estava em primeiro lugar. Giedion, Mendelssohn, Corbusier transformam os lugares de permanência dos homens num espaço de passagem de todas as forças e vagas de luz e ar que possamos imaginar. O que aí vem foi colocado sob o signo da transparência: não apenas dos espaços, mas também, se acreditarmos nos russos, que agora pretendem abolir os domingos em favor de turnos de feriados móveis, das semanas. (Benjamin, 2017a, p. 209)

Nas *Passagens*, Benjamin tangencia uma associação com o mascate de livros parisiense, quando diz que “o fenômeno de colportagem do espaço é a experiência fundamental do flâneur [M la, 3]” (Benjamin, 2009, 463-464). Talvez uma forma de definir que o flâneur vislumbra um arquivo portátil com as imagens citadinas, o que não interdita que utilize o arquivo e promova as conexões e desconexões poéticas e filosóficas em ambientes confinados. Da mesma forma, a definição programática benjaminiana sobre a colportagem não menciona se a exibição desse processo elaborativo posterior é caótico ou sintetizado em um discurso bem constituído, se construção poética formal ou vazão de uma perplexidade.

Não se deve, pois, tomar a hipótese do flâneur confinado como a constituição de uma forma completa, não dialética, que exerceu um deambular historicista até assumir sua condição de avatar fechado no século XXI. O que se busca demonstrar é que Benjamin estofa de carga política tipos prosaicos da cidade e toma o flâneur como um ente trivial das ruas de Paris impregnado de tensões pelas formas capitalistas. O caminhar, o olhar, o imaginar são afetados pelas pressões de época e modulam a figura do flâneur. Do rentista clássico ao poeta sem auréola, ao homem-sanduíche, ao aprisionado pelas mercadorias nos grandes magazines, ao lobisomem, ao suspeito das ruas de Berlim, o flâneur revela sua porosidade ao meio em que se insere. O flâneur confinado surge como proposição indicativa de uma imagem conceitual ao mesmo tempo adésista e confrontadora do sistema, cujo deambular já se ampliou do estrito movimento biomecânico e, em Benjamin mesmo, se abriu a um deambular filosófico e imaginativo.

Considerações conclusivas

O flâneur confinado não é aquele que escolheu o isolamento. É aquele que foi expulso da rua, que não se perde na multidão: perde-se em si mesmo. Sua errância não é mais biomecânica, mas alucinatória (medicalizada). Dentro de um espaço de *bureaucracia*, ainda recolhe os restos. Não são restos materiais da cidade como trapeiro. São restos da indústria cultural, os clichês, as exigências absurdas do mercado. O flâneur aurático era unidade em sua errância: seu corpo caminhava, seu olho observava, sua

mente registrava. O flâneur confinado, ao contrário, se fratura. Não pode mais agir no mundo, e projeta um duplo que age por ele.

A hipótese do flâneur confinado, no século XXI, surge como oxímoro produtivo: adesismo-resistência. Conforme o dicionário Houaiss da língua portuguesa, além de “figura em que se combinam palavras de sentido oposto que parecem excluir-se mutuamente, mas que, no contexto, reforçam a expressão (ex: obscura clareza, música silenciosa)” (Houaiss, 2001, p. 2096), a etimologia grega de oxímoro remete à “aliança de palavras contraditórias” (p. 2096).

O flâneur não desafia mais o tempo, afinal, esse lhe foi tomado por contrato. O confinamento forçou-o a olhar para dentro. O cérebro, sem estímulos externos, volta-se sobre si mesmo e gera alucinações-poéticas. O flâneur confinado produz suas imagens da rua a partir de uma matriz do encerramento. A multidão que ocultava identidades e trazia a suspeição do criminoso em potencial vira exame digital: as identidades *on-line* pelas telas e smartphones seguem na sombra sem o peso da implicação dos corpos, quer seja nos encontros ou no esbarrar no outro da grande cidade. O espaço físico urbano se deteriora e convoca os passantes do caos a seguirem caminho sem se demorar. O flâneur confinado é compelido a andar dentro de si, expulso das ruas, mais ensimesmado que crítico pela sua subjetividade, sem escorregar para explosão e sem o direito de não produzir (ou escolher o que deve filtrar e produzir conforme suas convicções artísticas).

O pós-flâneur parece não carecer mais de espaço exterior, do embrenhar-se por grupos de pessoas reais ou formas metropolitanas que incitem um olhar e uma elaboração confrontativa à mercadoria. Ele circula pelo cercado imposto pelo capital, como um elefante preso a uma pequena estaca. Por dentro das redes computacionais, o caminhar é um ato biomecânico circular.

Diante desse quadro, o que resta da flânerie benjaminiana quando o corpo do artista está confinado, quando a rua se torna hostil, quando a multidão se espectraliza e o olhar se torna mercadoria? É possível ainda falar em flâneur ou seria mais preciso falar em um flâneur confinado, figura do limiar entre a soberania perdida e a clausura imposta? A hipótese que se apresenta é a de que a flânerie não desaparece; ela se refrata. Benjamin havia entrevisto essa crise no homem-sanduíche e no jornalista de boulevard: ambos se inscrevem na experiência/vivência do escritor/artista enclausurado pelas máquinas do capital (objetivas e subjetivas), cujo corpo não pode mais errar, mas cujo olhar (agora olho-câmera) ainda persiste em flunar por dentro das imagens que o capital lhe oferece. O dilema se inscreve com acoplamentos como arte-mercadoria, corpo-rua, entre outros. Que espaços políticos são possíveis em um cenário de recolhimento artístico do flâneur confinado e de decaimento da arte como mais um produto dentro de outros produtos? Reconfigura-se a categoria do flâneur caminhante para o flâneur confinado: é o artista alienado em uma alienação profunda.

No século XXI, na reacomodação da vida pós-pandêmica, a ubiquidade trazida pela internet, décadas antes, ressignifica a fisicalidade. Dada a hostilidade dos elementos antiflânerie, há de se falar em um novo retesamento ou crise. É de um lugar de persistência do moderno que esta tese apresenta a proposição do flâneur confinado. As formas paroxistas de intromissão das imagens urbanas do capitalismo prescindem dos espaços abertos para a replicação encenada de suas lógicas. Instala-se na sala burguesa um novo

conflito de dinâmicas, um debater-se estético com as novas pressões do interior: a literatura que advém desse processo imagina tal tensionamento, as disputas e como o pós-flâneur responde e intervém aos estímulos do meio urbano, com uma presença mesmo na ausência do corpo-rua. A figura do flâneur e a sua porosidade estão inscritas nessa imagética sobre as formas primeiras do fetiche da mercadoria e, inseridas na ordem do histórico, erguem-se como estrutura expositiva de uma urbanidade que se transforma e enfrenta novos tensionamentos do capital.

Se o poeta é arrebatado por uma nova lógica, o mesmo ocorre com o olhar flâneur. Benjamin menciona Proust e como este último enxergava a fotografia: um enclausuramento da potência imagética pela técnica. Seria também, por extensão, a virada para o confinamento flâneur. Alegoricamente, a captura das subjetividades pelas máquinas capitalistas acelera um processo de aprisionamento que tensionará o flâneur confinado do século XXI. A interioridade domada, refreada, vive a fragmentação poética de perda e reivindicação da aura das coisas:

Na passagem em que constata a pobreza e a falta de profundidade das imagens que a *mémoire involontaire* (memória involuntária) lhe traz de Veneza, Proust escreve que à simples menção da palavra “Veneza” esse mundo de imagens lhe parece tão insípido como uma exposição de fotografias. Se virmos como traço distintivo das imagens que emergem da *mémoire involontaire* elas terem uma aura, então a fotografia teve um papel decisivo no fenômeno do “declínio da aura”. Aquilo que se sentia como o lado inumano, e mesmo mortal, da daguerreotipia era o olhar para dentro do aparelho (e durante muito tempo), uma vez que o aparelho absorve a imagem do homem sem lhe devolver o olhar. Mas no olhar vive a expectativa de ser correspondido por aquele a quem ele se oferece. Quando essa expectativa é correspondida (e, no pensamento, ela tanto pode aplicar-se a um olhar intencional da atenção como ao olhar puro e simples). O olhar vive plenamente a experiência da aura. (Benjamin, 2017a, p. 143, grifos nossos)

No âmago da figura do flâneur, está o entrelugar do labirinto. Sob pressão, ameaçado em uma guerra que busca aniquilar suas convicções e suas possibilidades arbóreas, o caminho mais fácil seria andar em linha reta, de forma teleológica. Alguma força de resistência e prevalência, no entanto, impele o flâneur a se perder. Os bretes impostos pelo capital na modernidade são pouco sutis, o que potencializa o gesto de escolha ou demanda pelo desvio. Benjamin, em *Parque Central*, com parte do projeto livro sobre Baudelaire, vive o próprio lugar do labirinto com vítima do fascismo que se desenha em torno de si.

É talvez por isso que, no fragmento 17, alerte para o fato de que o labirinto é o abrigo dos perdidos e desavisados e evoque as pulsões de vida e de morte na flânerie: “O labirinto é a pátria de quem hesita. O caminho daqueles que têm medo de chegar à meta facilmente toma a forma de um labirinto. É o que acontece com as pulsões nos episódios que antecedem a sua satisfação. Mas é também o que acontece com a humanidade (a classe), que não quer saber aonde a leva o seu caminho” (Benjamin, 2017a, p.165).

Referências

BAUDELAIRE, Charles. As flores do mal. Tradução: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a.

BAUDELAIRE, Charles. Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna. Organização de Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BAUDELAIRE, Charles. O spleen de Paris: pequenos poemas em prosa. Tradução: Alessandro Zir. Porto Alegre: LP&M, 2016b.

BAUDELAIRE, Charles. Prosa. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Penguin-Companhia das letras, 2023.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte em sua reprodutibilidade técnica. Tradução: Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2017d.

BENJAMIN, Walter. Baudelaire e a modernidade. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017a.

BENJAMIN, Walter. Cartas de la época de Ibiza. 2008. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/cartas-a-scholem-benjamin-pdf-free.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2026.

BENJAMIN, Walter. Ensaios reunidos: escritos sobre Goethe. Tradução: Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron, Sidney Camargo. São Paulo: Duas cidades; 34, 2018a.

_____. Estética e sociologia da arte. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b.

BENJAMIN, Walter. Imagens de pensamento: sobre o haxixe e outras drogas. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017c.

BENJAMIN, Walter. Linguagem, tradução, literatura. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2018b.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3.ed. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. O anjo da história. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BENJAMIN, Walter. O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão. Tradução: Márcio Siligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2011.

BENJAMIN, Walter. Origem do drama trágico alemão. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013a.

BENJAMIN, Walter. Passagens. Tradução: Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. V. 1, 2, 3. Belo Horizonte: UFMG, 2018c.

BENJAMIN, Walter. Passagens. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BENJAMIN, Walter. Rua de mão única: infância berlinense: 1900. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013b.

BENJAMIN, Walter. Sueños. Tradução: Juan Barja, Joaquín Chamorro Mielke. Madrid: Abada Editores, 2014.

BUCK-MORSS, Susan. The Flaneur, the Sandwichman and the Whore: the politics of loitering. *New German Critique*, Duham, NC, v. 1, n. 39, p. 99-140, jun. 1986. Trimestral. JSTOR. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.2307/488122>. Acesso em: 15 set. 2026.

CARERI, Francesco. Walkscapes: o caminhar como prática estética. Tradução: Frederico Bonaldo. São Paulo: G. Gili, 2013.

CRARY, Jonathan. 24/7: capitalismo tardio e os fins do sono. Tradução: Joaquim Toledo Júnior. São Paulo: Ubu, 2016.

ESSLIN, Martin. O Teatro do absurdo. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

FOURNEL, Victor. Ce qu'on voit dans les rues de Paris. Paris: E Dentu Libraire-Editeur, 1867. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k757298.r=Victor%20Fournel%20Ce%20qu%27on%20voit%20dans%20les%20rues%20de%20Paris?rk=21459;2>. Acesso em: 15 set. 2026.

HABERMAS, Jürgen. O discurso filosófico da modernidade: doze lições. Tradução: Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HAN, Byung-Chul. A crise da narração. Tradução: Daniel Guilhermino. Petrópolis: Vozes, 2023. 136 p.

HAN, Byung-Chul. Agonia de Eros. Tradução: Enio Giachini. Petrópolis: Vozes, 2018a.

HAN, Byung-Chul. No enxame: perspectivas do digital. Tradução: Lucas Machado. Petrópolis: Vozes, 2018b.

HAN, Byung-Chul. Sociedade da transparência. Tradução de Enio Giachini. Petrópolis: Vozes, 2017.

HAN, Byung-Chul. Sociedade do cansaço. Tradução: Enio Giachini. Petrópolis: Vozes, 2015.

HARVEY, David. Paris: capital da modernidade. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Boitempo, 2015.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUART, Louis. Fisiologia do flâneur. Tradução de Leila de Aguiar Costa. São Paulo: editacuja, 2022.

LE FLÂNEUR au salon, ou M. Bonhomme [1806]. Anonyme. Examen joyeux
desenvolvimento tableaux, melé de vaudevilles. Disponível em: gallica.bnf.fr. [s.d.]
Acesso em: 6 set. 2026.

MARX, Karl. O capital: contribuição à crítica da economia política. Livro I: o processo de produção do capital. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2017.

MATOS, Olgária. A cidade perversa e o esgotamento do prazer. E-Metropolis: Revista eletrônica de estudos urbanos e regionais, Rio de Janeiro, v. 2, n. 7, p. 8-18, dez. 2011.

PERNOUD, Régine. As origens da burguesia. Tradução: F. S. . Lisboa: Europa-América, 1973.

Recebido em: 20/07/2025

Aceito em: 30/08/2026