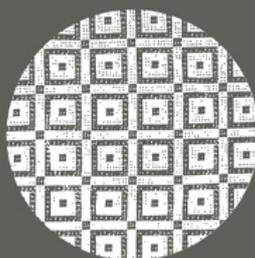


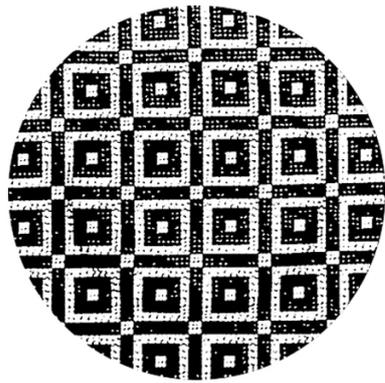
TODAS AS ARTES



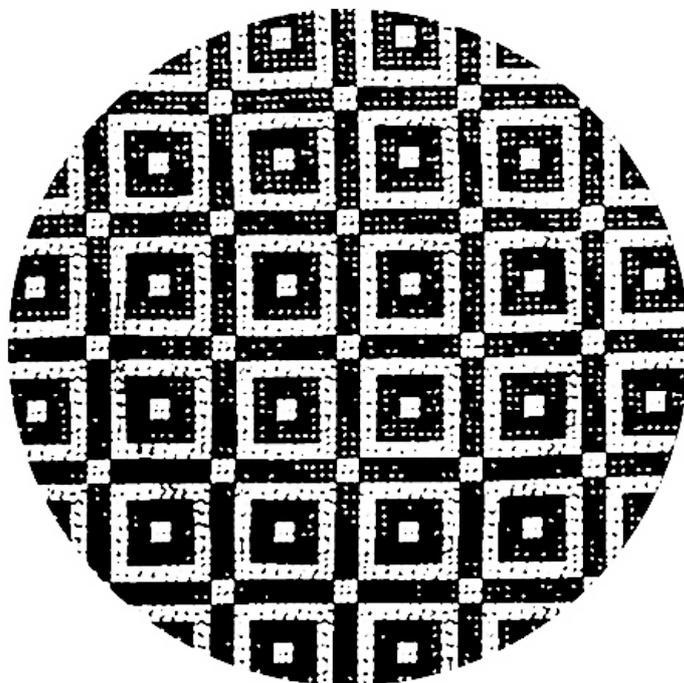
REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE

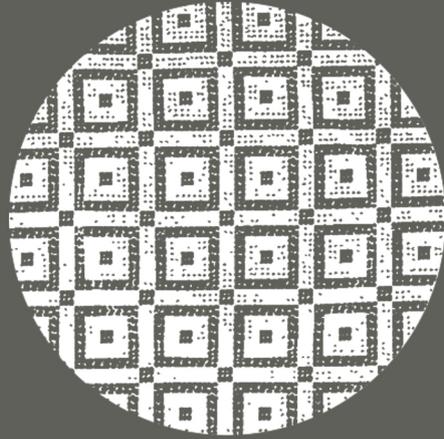


Vol. 6, N. 3, Set.-Dez. 2023
ISSN 2184-38052



RECENSÃO CRÍTICA





RECENSÃO CRÍTICA DO LIVRO “RUA DE MÃO ÚNICA: INFÂNCIA BERLINENSE - 1900” DE WALTER BENJAMIN (2013)

CRITICAL REVIEW OF THE BOOK "ONE-WAY STREET: BERLIN CHILDHOOD - 1900" BY WALTER BENJAMIN (2013)

CRITIQUE DU LIVRE "ONE-WAY STREET: BERLIN CHILDHOOD - 1900" DE WALTER BENJAMIN (2013)

RESEÑA CRÍTICA DEL LIBRO "CALLE DE SENTIDO ÚNICO: BERLÍN INFANCIA - 1900" DE WALTER BENJAMIN (2013)

Sidarta Landarini

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade de Aveiro e Universidade do Porto, Portugal, Brasil

Resumo: A respectiva recensão busca interpretar o livro “Rua de mão única: Infância berlinense - 1900” de Walter Benjamin como uma literal rua surrealista. Dessa maneira, é proposta uma caminhada, através de pequenos comentários, fragmentos e livres associações que os aforismos benjaminianos reverberam para o autor da recensão. Realizar tal exercício é levar a premissa máxima de que a leitura de um livro é uma experiência (*erfahrung*) passível de ser compartilhada, não encerrada em si, e sim em relação com outros leitores e com as palavras do autor original.

Palavras-chave: Walter Benjamin; caminhada; *erfahrung*; experiência.

Abstract: This review seeks to interpret Walter Benjamin's book "One-Way Street: Berlin Childhood - 1900" as a literal surrealist street. In this way, a walk is proposed, through small comments, fragments and free associations that Benjaminian aphorisms reverberate for the author of the review. To carry out such an exercise is to take the ultimate premise that reading a book is an experience (*erfahrung*) that can be shared, not closed in on itself, but in relation to other readers and the words of the original author.

Keywords: Walter Benjamin; walking; *erfahrung*; experience.

Résumé: Cette critique cherche à interpréter le livre de Walter Benjamin "One-Way Street : Berlin Childhood - 1900" comme une rue surréaliste littérale. Une promenade est ainsi proposée, à travers de petits commentaires, fragments et associations libres que les aphorismes benjaminien réverbèrent pour l'auteur de la recension. Réaliser un tel exercice, c'est partir du principe que la lecture d'un livre est une expérience (*erfahrung*) qui peut être partagée, non pas refermée sur elle-même, mais en relation avec d'autres lecteurs et les mots de l'auteur original.

Mots-clés: Walter Benjamin; promenade; *erfahrung*; expérience.

Resumen: Esta reseña pretende interpretar el libro de Walter Benjamin "Calle de sentido único: la infancia berlinesa - 1900" como una calle surrealista literal. De este modo, se propone un paseo, a través de pequeños comentarios, fragmentos y asociaciones libres que los aforismos benjaminianos reverberan para el autor de la reseña. Realizar tal ejercicio es partir de la premisa última de que la lectura de un libro es una experiencia (*erfahrung*) que puede ser compartida, no cerrada sobre sí misma, sino en relación con otros lectores y con las palabras del autor original.

Palabras clave: Walter Benjamin; paseo; *erfahrung*; experiencia.

WALTER
BENJAMIN

Rua de mão única
Infância berlinense: 1900



Figura 1: Capa da versão brasileira da obra Rua de mão única: Infância berlinense – 1900

Fonte: o autor.

1. Literalmente, rua de mão única!

Em uma carta destinada a Gershom Scholem, Walter Benjamin afirma:

Os meus 'aforismos' resultaram numa curiosa organização, ou construção: uma rua que permite descobrir uma perspectiva de uma profundidade tão imprevista – e uso o termo em sentido não metafórico! - como, por exemplo, a do célebre cenário de Palladio em Vincenza, 'A rua' (Br.: 437; GB, III, 208) (Benjamin, 2013: 123).

Ou seja, ao seguirmos a direção proposta pelo filósofo, ensaísta, crítico literário, tradutor e sociólogo, Walter Benjamin, é nos dada oportunidade de testemunhar cada aforismo como uma casa, um parque, um outdoor, uma vitrine, um canto, um beco, mas ao mesmo tempo, como um sonho, uma nostalgia, um testemunho da sua experiência, e tudo isso se encontra nas calçadas dessa literal rua surrealista. Portanto, meu convite nesta recensão é apresentar minha caminhada nessa rua, mais como um diário de reações, fragmentos de percepções da minha leitura do livro, do que buscar a síntese e/ou um significado unificado da obra.

O começo é em um posto de gasolina, lugar que se enche o tanque antes de seguir viagem, por isso é argumentado que a ação literária tem que ser fruto da materialidade da vida. Iniciamos, a partir de um manifesto em prol da experiência - e não das convicções e/ou teorias, pois, "a construção da vida passa neste momento muito mais pela força dos fatos do que pelas convicções" (Benjamin, 2013: 9). Ou seja, é ir "do conceito de 'vivência' (Erlebnis) à categoria mais ampla de 'experiência' (Erfahrung)" (Benjamin, 2013: 135). É necessário uma dose de urgência em relação ao agora para experimentar a leitura do livro, já que "a atividade literária não pode ter a pretensão de se desenvolver num âmbito estritamente literário - essa é antes a expressão habitual da sua esterilidade (...) Só esta linguagem imediata se mostra capaz de responder ativamente às solicitações do momento" (Benjamin, 2013: 9). Algumas gotas de "óleos nos rebites", para estruturar o *jetztzeit* (tempo de agora) e seguir a viagem. Ainda tateamos o início, em uma sala de café da manhã, começo do dia. Se antes houve a defesa irrestrita da experiência, agora é apresentada como ela adentra nossos corpos. Pois,

o relato dos sonhos é fatal, porque o indivíduo, em parte ainda entregue ao universo onírico, o trai nas palavras que usa e tem de contar com a sua vingança. Em termos mais modernos: trai-se a si mesmo. Libertou-se da proteção da ingenuidade sonhadora e, ao tocar sem reflexão nas suas visões oníricas, expõe-se" (Benjamin, 2013: 10).

É transparente a influência das suas leituras freudianas. Os aforismos que se seguem não fogem dessa linha, em expôr "trabalhos no subsolo" (Benjamin, 2013: 23) da experiência. Entre a memória e o sonho, há a elaboração da sua subjetividade ao sonhar com seus pais: "volta para casa! Perdoamos-te tudo!" (Benjamin, 2013: 10-11). Mas não só da intimidade e diálogo entre a experiência e a subjetividade é construído os aforismos. Por exemplo, Luvas (Benjamin, 2013: 14) realiza o processo de desnudação ao abordar a relação de dominação

que o homem exercita sobre a natureza, tema extremamente atual ao pensarmos a crise climática que estamos testemunhando. Mas também, podemos utilizar tal aforismo como metáfora para outras situações, na qual, o asco e o medo são os afetos centrais que resultam na prática de exploração e/ou opressão. Por exemplo, é possível transportar a “lição” do autor, para os dias de hoje: Tanto, em como o medo mobiliza a agressão a grupos marginalizados, quanto o asco alimenta a “naturalização” da dominação do homem sobre o homem e a natureza. Tais questões são urgentes de serem superadas.

Solicita-se ao público que proteja as áreas plantadas” sugere uma continuação temática da relação homem - natureza, não deixa de ser, mas com teor profundamente alegórico para falar sobre o amor. “Se é verdadeira a teoria que diz que a sensação não se aloja na cabeça, que sentimos uma janela, uma nuvem, uma árvore, não no cérebro, mas antes no lugar onde as vemos, então também ao olhar para a amada estamos fora de nós (Benjamin, 2013: 16).

Seria daí que vêm a inspiração da famosa passagem de Mário Quintana na rua dos cataventos?

Jogos de luz dançando na folhagem!
Do que eu ia escrever até me esqueço...
Pra que pensar? Também sou da paisagem...
Vago, solúvel no ar, fico sonhando...
E me transmuto... iriso-me... estremeço...
Nos leves dedos que me vão pintando!
Mário Quintana (2005). Rua dos Cataventos I.

Ou também do argumento de Tim Ingold (2015), de compreender a relação homem e a paisagem através dos corpos vazados? Todos à sua maneira de entender o sujeito como relação intermitente com o mundo, não isolado em si próprio. Ao ler “Estaleiro” (Benjamin, 2013:16), fui movido por uma vaga lembrança da infância de ter lido algum conto sobre a dimensão do mundo ao ser criança, e conseqüentemente, de um estranho prazer que sentia ao brincar com meus bonecos no chão de carpete do meu quarto em Porto Alegre. Acreditava que os cantinhos entre os móveis e o carpete eram os lugares mais confortáveis que alguém poderia estar, mas para vivê-los, era necessário ser um brinquedo, uma miniatura, portanto, só conseguiria viver a experiência no campo da fantasia que a brincadeira me provocava. Uma nostalgia muito específica, mas que dialoga com o sentimento de que as “crianças criam elas mesmas o seu mundo de coisas, um pequeno mundo dentro do grande” (Benjamin, 2013: 16).

Entre o “Ministério do Interior” (Benjamin, 2013: 17) e sua proposição de uma espécie de moral revolucionária e o “Panorama imperial” (Benjamin, 2013: 17-23) com suas 14 imagens sobre o espírito do tempo (Zeitgeist) da Alemanha vivenciada por Benjamin, há uma “Bandeira...”, “... a meia haste” (Benjamin, 2013: 17) que trata sobre o luto. Por isso é

importante ter “Atenção aos degraus!”, pois, “o trabalho numa prosa de boa qualidade tem três níveis: Um musical, o da sua composição, um arquitetônico, o da sua construção, e por fim um têxtil, o da sua tecelagem” (Benjamin, 2013: 24).

Me alimento da filosofia irônica apresentada no “Material didático” (Benjamin, 2013: 26), acredito ser possível transportar tal reflexão a padronização fabril da ciência contemporânea e sua alergia em perceber outras formas de produzir conhecimento. É após a repetição do número 13 (Benjamin, 2013: 27-31), das “armas e munições” e os “primeiros socorros” (Benjamin, 2013: 32), que temos acesso a uma “arquitetura de interiores”, com seus “Artigos de papelaria” e de armarinho (Benjamin, 2013: 32-33). Mas é lembrando o que foi vivido lá em “Estaleiro”, que o aforismo “Ampliações” (Benjamin, 2013: 34) resgata o espírito infantil, assim como se conecta, através da sua estranha nostalgia com os objetos de “Antiguidades” (Benjamin, 2013: 37).

“Alarme contra incêndio” (Benjamin, 2013: 42) considero um dos aforismos mais potentes do livro. Em um tom profético emerge o marxismo benjaminiano, “se a eliminação da burguesia não for concretizada até um momento rapidamente calculável da evolução econômica e técnica (a inflação e a guerra de gás parecem assinalá-lo), então tudo está perdido”. E realmente, tudo não foi perdido anos depois? Entre bombas atômicas, o simulacro teatral da guerra fria como metáfora da luta de classes, assim como o fim dessa peça que nos prendeu eternamente em remakes eternos de lutas imperialistas.

“Espaços livres para alugar” (Benjamin, 2013: 50-51), segue a mesma linha de indignação, ao cravar que vivemos em um mundo, na qual, a crítica está morta e quem lamenta seu fim é feito de “estultícias” (estupidez). Tudo que há é a propaganda e por isso é impossível crer em uma “imparcialidade” ou “olhar livre” ao falar de algo, é o fim da contemplação e quem não saber lidar com tal realidade estará perdido em suas análises. Em “Recordações de viagem” (Benjamin, 2013: 42-45), o afeto nostálgico é apresentado como um método de pensar a realidade, é a forma honesta, empírica e baseada em uma perspectiva singular da experiência compartilhada através da linguagem. Assim como em “Brinquedos” (Benjamin, 2013: 45-50) e todos os exercícios de pensar a infância como voz ativa para vida adulta.

“Fechado para obras!” (Benjamin, 2013: 52) é psicanálise básica, contemplar o estado de morto-vivo em um sonho, como a necessidade de se reposicionar diante da vida. “Quinquilharias” (Benjamin, 2013: 57) é sobre a efemeridade de citar os espíritos e suas idéias. “Consultor fiscal” (Benjamin, 2013: 57-58), predecessor ou consequência da expressão “tempo é dinheiro”, é uma proposta de economia do tempo e como o dinheiro se aproveita dessa estrutura, e por conseguinte, da experiência durante o tempo. É uma crítica feroz a reificação da vida, a redução da experiência projetada no papel moeda, também é contra outras formas quantitativas de compreender a experiência, “o que não falta aqui são crianças inocentes, a brincar em volta dos algarismos, deusas segurando tábuas da lei, heróis maduros enfiando a espada na bainha perante unidades monetárias - um mundo em si, a arquitetura da fachada do inferno” (Benjamin, 2013: 58).

“Chamada para visita médica noturna” (Benjamin, 2013: 59) é o fim da adolescência, o primeiro amor, que nos arrebatava para fora da segurança do que chamamos de casa, que nos provoca a matar nossos pais simbolicamente. Mas essa liberdade é recheada de mistérios, é também matar a si próprio e nascer de novo, pois, o outro que se ama “é a parteira que corta o cordão umbilical urdido pelo mistério da natureza”. “Madame Ariane, segundo pátio à esquerda” (Benjamin, 2013: 59-60) é canto de ossanha, “coitado do homem que vai; Atrás de mandinga de amor” (Powell & Moraes, 1966). É uma ode a intuição e suas percepções, pois, quando perdemos um objeto amado “não havia já em volta dele, horas, dias antes, uma auréola de zombaria e tristeza que o denunciava?” (Benjamin, 2013: 60), para que consultar os astros, videntes e premonições? Quando carregamos conosco um corpo, aparato sensorial, de ideias, sonhos, palavras e sensações, basta estar disposto a praticar uma escuta ativa de si próprio para entender o mundo e suas relações.

“Cerveja ao balcão” (Benjamin, 2013: 62-63) é uma divertida descrição, quase etnográfica, de compreender os fluxos cosmopolitas que atravessam as cidades, já que os marinheiros são esses agentes que carregam consigo as cidades compradas — não visitadas, e a transportam por onde vão, “a cervejaria é chave de qualquer cidade; saber onde se pode beber cerveja alemã é quanto basta no que a conhecimentos de geografia e etnologia” (Benjamin, 2013: 62). O curioso do aforismo, “Proibida a entrada de mendigos e vendedores ambulantes” (Benjamin, 2013: 63), é sua sinalização a perspectiva europeia de reclamar “dos mendigos nos países do sul” (Benjamin, 2013: 63) e não enxergar a simetria dos seus esforços, com o esforço de um leitor e/ou um escritor com um texto difícil.

“Para o planetário” (Benjamin, 2013: 64-65) representa o fim da literal rua surrealista. Se considere “Alarme contra o incêndio” (Benjamin, 2013: 42) um dos aforismos mais potentes, acredito que só está atrás de “Para o planetário”. Em uma página e meia é sentida a força das palavras de Benjamin, é um manifesto para que a humanidade se reconecte com o cosmo, mas não através das guerras e nem da técnica, que para Benjamin, está a serviço da classe dominante, mas sim da retomada do êxtase. Além disso, é importante entender a técnica não como dominação da natureza, “é a dominação da relação entre a natureza e a humanidade” (Benjamin, 2013: 65). Esse aforismo é como se fosse um mini manifesto pré ecossocialista, pois, apesar da descrição de um cenário desértico, é apontado nas últimas linhas: “O poder do proletariado é o índice do seu processo de cura. Se a sua disciplina não o penetrar até a medula, nenhum argumento pacifista o salvará. O ser vivo só supera a vertigem da destruição no êxtase da procriação” (Benjamin, 2013: 65).

2. Infância berlinense: 1900 (versão de última mão)

A segunda parte do livro se aprofunda na nostalgia como metodologia. “<palavras prévias>” (Benjamin, 2013: 69) precisam ser ditas para viajarmos pelo tempo. “Varandas” (Benjamin, 2013: 70) italianas, no original *Loggien*, que trazem novamente um “panorama imperial” (Benjamin, 2013: 72) — que no original é *Kaiserpanorama*, um método de projeção de imagens anterior ao cinema (Benjamin, 2013: 17), na qual se destacava a “Coluna da Vitória” (Benjamin, 2013: 73). Uma coleção de relatos sobre o passado, seus detalhes, fantasias e idealizações, ou nas palavras de Benjamin “a experiência da grande cidade por uma criança

da classe burguesa” (Benjamin, 2013: 69). Como em “Caça às borboletas” (Benjamin, 2013:76 - 78), predecessor do perspectivismo ViveirosDeCastriano? Ou, da agência dos não-humanos Latourianos? Ou, dos ciborgues Harawayanos? Já que “a velha lei dos caçadores”, se fez presente, “quanto mais eu me confundia com o animal em todas as minhas fibras, quanto mais eu me tornava borboleta no meu íntimo, tanto mais aquela borboleta se tornava humana em tudo o que fazia, até que, finalmente, era como se a sua captura me permitia recuperar a minha condição humana”. É um diálogo direto com o aforismo “Luvas” (Benjamin, 2013:14).

A arte de flunar tem sua filosofia e seus métodos, em “Tiergarten” (Benjamin, 2013: 78) é exposto que para “perdermo-nos numa cidade, como nos perdemos numa floresta, é coisa que precisa se aprender”. O aforismo “Atrasado” (Benjamin, 2013:80) me causou um *déjà vu*, na qual resultou em uma pergunta para mim mesmo na folha do livro “já li esse onde?”. Enquanto, “Manhã de inverno” (Benjamin, 2013: 82 - 83) — não confundir com manhã de carnaval — em suas primeiras linhas me fez lembrar do dia que andei de barco pela primeira vez, na companhia do meu pai, no rio Guaíba, logo que anoiteceu, vimos uma estrela cadente, também pela primeira vez, e pela primeira vez, fiz três desejos. Diferente da sugestão de Benjamin, que “só poucos são capazes de se lembrar do desejo que formularam”, lembro com clareza os meus, e por isso sei que em certa medida eles se realizaram, permitindo minha entrada no seletivo grupo das pessoas que “reconhecem mais tarde, ao longo da vida, que o seu desejo foi satisfeito” (Benjamin, 2013: 82). Além disso, acredito que esse aforismo dialoga indiretamente com “Madame Ariane, segundo pátio à esquerda” (Benjamin, 2013: 59 - 60).

Passamos pela “Rua de Steglitz, esquina com a rua de Genthin” (Benjamin, 2013: 83 - 85), de onde é possível ver “Duas imagens enigmáticas” (Benjamin, 2013: 85 - 86) e um “Mercado” (Benjamin, 2013: 86 - 87). Mas é “A febre” (Benjamin, 2013: 87 - 91) que nos tensiona a parar, e refletir sobre o papel da doença em corpos vivos, que ao mesmo tempo obriga o sujeito a perder momentos, mas também a viver e sentir acolhimento. Enquanto, em “A lontra” (Benjamin, 2013: 91 - 93) um cenário Tarkovskiano ameaça surgir, quando Benjamin afirma: “De fato, do mesmo modo que se diz que há plantas que possuem o dom de nos deixar prever o futuro, assim também certos lugares tem esse poder. Lugares abandonados, quase sempre, ou então copas de árvores encostadas a muros, becos ou pequenos jardins onde nunca ninguém se detém. Em tais lugares parece que tudo aquilo que está para vir é já passado” (Benjamin, 2013: 92), mas só ameaça, pois seu final é uma ode aos momentos na qual o sentimento de segurança surge ao som da chuva.

Nessa navegação pela nostalgia Benjaminiana, visitamos a “Ilha dos Pavões e Glienicke” (Benjamin, 2013: 93 - 95), recebemos a “Notícia de uma morte” (Benjamin, 2013: 95), enquanto atravessamos um “*Blumeshof 12*” (Benjamin, 2013: 95 - 98) — *blumes-hof* significa pátio das flores e é uma jogada de palavras no alemão com a palavra *blume-zof(e)* que seria dama da flor e referencia a avó de Benjamin. Se na página 82, vivemos uma manhã de

inverno, agora o dia chega ao fim e testemunhamos um “Anoitecer de inverno” (Benjamin, 2013: 98 - 99) na passagem “Krumme Strabe” (Benjamin, 2013: 99 - 101) — rua tortuosa. Em “A Mummerehlen” (Benjamin, 2013: 101 - 102) é adiantado a tese dos padrões que nos conectam de Gregory Bateson em *Steps to an ecology of mind* (1972), “o dom de reconhecer semelhanças não é mais do que uma fraca reminiscência da primitiva necessidade de nos tornarmos semelhantes e nos comportamos de modo correspondente” (Benjamin, 2013: 101).

“Um fantasma” (Benjamin, 2013: 103 - 104) me cativou pela história. “Desgraças e crimes” (Benjamin, 2013:106 - 108) pode dialogar metaforicamente com “Alarme contra incêndio” (Benjamin, 2013:42). Muitas vezes fico com a sensação de que a Infância berlinense: 1900 é um espelho da Rua de mão única. Outro exemplo, é “A caixa de costura” (Benjamin, 2013: 109 - 110) e sua discussão sobre as miudezas da infância, o cuidado e a mãe, similar a “Quinquilharias” (Benjamin, 2013: 57). Enquanto isso, “A lua” (Benjamin, 2013: 110 - 112) continua no céu, fitando a todos e anotando as banalidades de uma noite de inverno. Curioso, que a anotação que fiz em “O anãozinho corcunda” foi apenas o sobrenome do diretor italiano: “Sorrentino”, mas agora entendo que a referência da cena do “anãozinho” em “*La Mano Di Dio*” (2021) é profundamente Felliana com seus coroinhas nas procissões em tantos filmes, como *La Dolce Vita* (1960) ou *Le Notti di Cabiria* (1957).

No apêndice do livro, há “Carrossel” (Benjamin, 2013: 115) como alegoria de um desvio Nietzscheano com o “eterno retorno” para tratar do tema da repetição na relação filho e mãe, “O carrossel torna-se terreno inseguro. E aparece a mãe, a estaca tantas vezes abordada em volta da qual a criança, ao atracar, enrola a amarra do olhar” (Benjamin, 2013: 115). Para, logo em seguida, ser apresentado o aforismo “O despertar do sexo” (Benjamin, 2013: 115 - 116), sobre sua escapada de profanação no ano novo judeu, perdido pela cidade e embebido de uma “onda quente de medo” na qual se permitiu viver a “pulsão desperta” (Benjamin, 2013: 116).

O livro se encaminha para o final, através dos comentários que estão presentes desde a edição original, com a adição de atualizações, provenientes do excelente trabalho do tradutor João Barrento. Entre cartas, revisões, versões alternativas e alguns outros aforismos desencaixados se completa o mosaico de Walter Benjamin. Pode-se encontrar preciosidades como “Dinheiro e condições atmosféricas (Sobre a crítica a ‘lesa-bêndio’)” (Benjamin, 2013: 133), na qual, parece ser um prelúdio de “Consultor Fiscal” (Benjamin, 2013: 57 - 58), enquanto na parte dos comentários da Infância berlinense: 1900, encontra-se “A dispensa” (Benjamin, 2013: 146), “A caixa de leitura” (Benjamin, 2013:149) — marcada em meu livro como “MUITO IMPORTANTE PARA TESE”; E, “A carteira” (Benjamin, 2013:153).

Os aforismos que ignorei na resenha são fruto da dinâmica *blasé* de um sujeito qualquer na grande cidade (Simmel, 1975). Ou seja, da mesma maneira que não conseguimos elaborar sobre tudo que vemos em um dia, também não é possível falar de todos os aforismos. Tal atitude *blasé* pode ser tanto movida por uma força que desconheço, inconsciente, de recalque ou negação, quanto pela liberdade de escolha em ignorá-los.

Algumas vezes, sinto o Benjamin como um marxista surrealista, próximo de um realismo fantástico do Gabriel Garcia Marquez. Sua escrita não respeita nenhuma fronteira entre a razão e os afetos, é um estado entre o sonho e a vigília. É uma escrita organizada mas baseada na livre associação das possibilidades alegóricas e metafóricas que as palavras carregam. Considero engraçado o esforço acadêmico de tradução e aplicabilidade de sua produção, sempre me soa como tentar desvendar as obras do Magritte, esfinges para serem desvendadas. Mas, ao mesmo tempo, tão desnudas e práticas. É por isso que anotei na contracapa do livro, “sempre ler quando tiver uma questão na cabeça”, em um tom bíblico, necessário para absorver seu escrito, embora, minhas angústias se reduzem a “preciso entender melhor o modernismo” ou “ler sobre viver na cidade”. Mas tenho certeza que se procurasse respostas para perguntas sobre temáticas aleatórias, ainda sim conseguiria colher boas respostas.

Livro produzido no momento em que Benjamin estava absorto da teoria marxista, mas tal contribuição serve mais como um guia da escrita da cidade, na qual, a forma reflete o modo moderno de sentir a experiência (Erfahrung) da cidade, como um catálogo de mercado. A fragmentação seria uma forma de aliar a teoria e a poesia, além de refletir o espírito do seu tempo. Não há como definir o livro como um texto literário, biográfico, historiográfico, crítico-teórico, é tudo isso e ao mesmo tempo não é nada. É literalmente uma surreal rua de mão única, que uma vez atravessada, em um sentido único, se desfaz atrás do sujeito. Portanto, a cada releitura se apresenta diferente ao leitor. Poderia ser como a floresta mágica do Tarkovsky em *Stalker* (1979), sempre se alterando a depender dos desejos e questões dos transeuntes, no caso, o leitor.

Referências Bibliográficas

- Bateson, Gregory. (1972). *Steps to an ecology of mind*. New York: Ballantine Books.
- Benjamin, Walter (2013). *Rua de mão única: Infância berlinense - 1900*. Belo Horizonte, Autêntica Editora.
- Ingold, Tim (2015). *Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Editora Vozes, Petrópolis, RJ.
- Quintana, Mário (2005). *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Simmel, George. (1979). A metrópole e a vida mental. In. Velho, Otávio (org.). *O Fenômeno Urbano* (pp.11-26). Rio de Janeiro: Zahar.
- Powell, Baden & Moraes, Vinicius de (1966). Canto de Ossanha [música]. Álbum *Os Afro-Sambas*. Editora Jag.
- Sorrentino, Paolo (2021). *La Mano Di Dio* [filme]. Lorenzo Mieli & Paolo Sorrentino; The Apartment, Fremantle.
- Fellini, Federico (1957). *Le Notti di Cabiria* [filme]. Dino De Laurentiis; Paramount Pictures.
- Fellini, Federico (1960). *La Dolce Vita* [filme]. Giuseppe Amato & Angelo Rizzoli; Pathé Consortium Cinéma.
- Tarkovsky, Andrei (1979). *Stalker* [filme]. Andrei Tarkovsky.

Sidarta Landarini

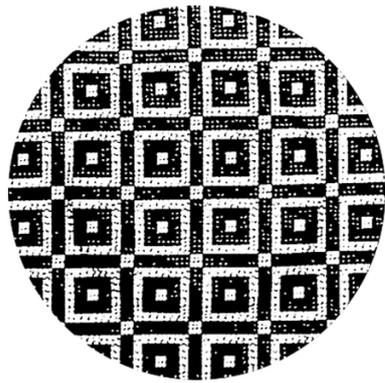
Doutorando em Sociologia e Antropologia na Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob co-orientação internacional em Música pela Universidade de Aveiro, e realizando intercâmbio internacional em Sociologia pela Universidade do Porto. Esta pesquisa é financiada pela CAPES. Universidade de Aveiro, 3810-193, Aveiro e Via Panorâmica, s/n, 4150-564, Porto, Portugal. Email: sidlandarini@gmail.com. ORCID: 0000-0002-7816-9215.

Receção: 10-07-2023

Aprovação: 30-12-2023

Citação:

Landarini, Sidarta (2023). Recensão crítica do livro “Rua de mão única: Infância berlinense - 1900” de Walter Benjamin (2013). *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 6(3), pp. 134-144. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav6n3r1

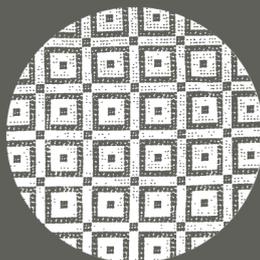


TODAS AS ARTES



REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA

ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 6, N. 3, Set.-Dez. 2023
ISSN 2184-38052

