

Degustar a cidade: a comida no pensamento de Walter Benjamin

Taste the city: food in Walter Benjamin's thought

Ulisses Guedes Stelmastchuk, Beatriz Salgado Cardoso de Oliveira, Mariza Martins Furquim Werneck

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – mestrando em Ciências Sociais

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – mestrando em Ciências Sociais

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – Professora Titular do Departamento de Antropologia

uli805@hotmail.com, beatrizsalgado.co@gmail.com, marizawerneck@gmail.com

Resumo. Este artigo pretende demonstrar como Walter Benjamin, nas mais diversas reflexões sobre temáticas caras ao seu pensamento, faz da comida um objeto privilegiado de observação, a ponto de transformá-la em uma importante ferramenta epistemológica para os atuais estudos sobre comida e sociedade nos espaços urbanos contemporâneos. No precioso legado deixado pelo sociólogo alemão, alguns escritos destacam-se pela capacidade de transformar a comida, uma ordinária imagem do pensamento, num recurso epistemológico para a realização de uma análise que poderíamos mesmo qualificar como etnográfica, uma análise capaz de revelar tantos os cenários e atores sociais nas diferentes espacialidades urbano e rurais, como também as experiências afetivas e sensoriais às quais o indivíduo moderno está sujeito nos mais diversos contextos. Para evidenciar esses aspectos, este trabalho concentra-se nos excertos do capítulo "Comer", de *Rua de Mão Única*, e busca o diálogo com outros temas característicos dos ensaios benjaminianos.

Palavras-chave: Walter Benjamin, comida, experiência, memória, narrativa

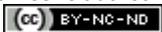
Abstract. *This article aims to demonstrate how Walter Benjamin, in several reflections about important themes of his thought, turns food into a privileged object of observation, enough to transform it into an important epistemological tool for the current contemporary urban space studies. In the German sociologist's precious legacy, some writings stand out for their ability to transform a meal, an ordinary thought-image, in an epistemological resource, in order to the conduction of an ethnographic analysis, which reveals scenarios and social actors at different urban and rural spatiality. These analyses also reveal the affective and sensory experiences to which the modern individual is subjected. To bring forward these aspects, this work focus on excerpts from the chapter "Eating" of the book One Way Street, also aiming for a dialogue with other characteristic themes of Benjamin's essays.*

Keywords: *Walter Benjamin, food, experience, memory, narrative*

Contextos da Alimentação – Revista de Comportamento, Cultura e Sociedade
Vol. 6 no. 1 – Dezembro de 2018, São Paulo: Centro Universitário Senac
ISSN 2238-4200

Portal da revista Contextos da Alimentação: <http://www3.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistacontextos/>

E-mail: revista.contextos@sp.senac.br

Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons Atribuição-Não Comercial-SemDerivações 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) 

1. A melancolia como metodologia

Desde a antiguidade, muitos pensadores associavam o temperamento melancólico à poesia, à filosofia e à arte. Os conhecedores da bÍlis-negra, que existiram até a Idade Média, observaram que a influência elementar da terra em conjunto com a influência de Saturno, o "planeta mais maligno", conferiam ao indivíduo melancólico uma disposição natural ao conhecimento contemplativo e ao recolhimento pessoal. Contudo, essa mesma tradição polariza a melancolia, enquanto vê nela também sinais de erotismo e luxúria. Essa inversão acontece depois de Aristóteles afirmar que a melancolia é a depravação, na medida em que sua natureza é a do sopro: "A prova disso é que o membro viril se incha improvisadamente porque se enche de vento."

A partir desse momento, um nexu profundo entre o amor e a melancolia é estabelecido no plano do conhecimento, sobretudo na tradição médica. Para muitos médicos medievalistas, a patologia erótica-melancólica designava um processo onde a paixão convertia-se num mecanismo que abalava o equilíbrio humoral, ao mesmo tempo em que a inclinação contemplativa, natural ao melancólico, o conduzia à paixão amorosa, num ciclo vicioso e perigoso, cuja síntese figuraria na imagem caricata do enamorado melancólico, tão presente em tratados e romances modernos (Agamben, 2007) do século XIX.

A intenção erótica na figura do personagem melancólico revela-se no seu desejo de possuir e de tocar o que deveria ser apenas objeto de contemplação. Para o filósofo italiano Giorgio Agamben (2007), esse processo não impõe um limite na estrutura mental dos melancólicos que os excluiria de uma esfera metafísica de percepção e entendimento da realidade, mas sim de "um limite dialético que adquire seu sentido na relação com o impulso erótico de transgressão, que transforma a intenção contemplativa na 'concupiscência de um abraço'" (AGAMBEN, 2007, p. 42). Dessa forma, a "incapacidade de abstração" para conceber uma figura incorpórea, e o desejo de tomar de abraço um objeto, são dois elementos contraditórios de um mesmo processo que, mutuamente, revelam e constroem a tradicional vocação contemplativa de um ser melancólico.

Partindo destas considerações, é possível compreender melhor a maneira pela qual Walter Benjamin torna a experiência em uma forma sociológica de localizar e mapear um local. O *ethos* melancólico do autor faz parte da maneira singular com que opera os elementos espaciais a sua volta, como fica claro, por exemplo, no excerto "A despensa", da obra *Rua de Mão Única* (BENJAMIN, 2012b), onde sua mão, ainda infantil, penetrava pelas frestas da porta do armário de comidas "tal qual um amante através da noite".

Quando já se sentia ambientada [a mão] naquela escuridão, ia apalpando o açúcar ou as amêndoas, as passas ou as compotas. E, do mesmo modo que o amante abraça sua amada antes de beijá-la, aquele tatear significava uma entrevista com as guloseimas antes que a boca saboreasse sua doçura. Com que lisonjas entregavam-se à minha mão o mel, os cachos de passas de Corinto e até o arroz! [...] Agradecida e desenfreada, como a garota raptada de sua casa paterna, a compota de morango se

entregava mesmo sem o acompanhamento do pãozinho e para ser saboreada como que sob o céu livre de Deus, e até a manteiga respondia com ternura à ousadia de um pretendente que avançava até sua alcova de solteira. A mão, esse Don Juan juvenil, em pouco tempo, invadira todos os cantos e recantos, deixando atrás de si camadas e porções escorrendo a virgindade que, sem protestos, se renovava (BENJAMIN, 2012b, p. 88).

Através desta peculiar narrativa, nota-se a forma singular pela qual Benjamin opera com a experiência. Pensar é, para o sociólogo alemão, um ato de "experenciarmos" a vida que, em seu processo, traz junto as emoções e sentimentos do sujeito interpretante. Esta é a razão pela qual Benjamin não poupa o leitor da descrição sobre seus estados de espírito no momento da experiência, uma vez que esta é composta pelas percepções do sujeito que a vive e revive ao longo do tempo. É preciso evidenciar, assim, que todos os grandes objetos sobre os quais o pensador se debruçou, também por ele foram experimentados. Dessa maneira, fica evidente nos fragmentos do texto "Comer", de *Rua de Mão Única*, como Benjamin reflete sobre a comida inserido no contexto da experiência.

Como destaca Susan Sontag, para entender plenamente os dois maiores trabalhos de Benjamin, a *Origem do Drama Barroco Alemão* (1928) e o inacabado projeto das *Passagens* (Benjamin, 2006), é preciso compreender até que ponto as obras se baseiam na teoria da melancolia. Ainda que para a Sontag seja impossível interpretar uma obra a partir da vida do autor, é inegável que Benjamin tenha se projetado em todos os seus principais temas, incutindo neles seu temperamento, que determinava suas escolhas, tal como fizeram autores tão caros a ele, como Charles Baudelaire, Marcel Proust e Franz Kafka.

Definido por ele mesmo como oriundo do "signo de Saturno - o astro de revolução mais lenta e o planeta dos desvios e das dilatações [...]" (BENJAMIN apud SONTAG, 1986, p. 81), Benjamin encontra nesses autores muito mais que a melancolia, mas com eles partilha sua estranheza com o mundo, sua solidão. De Baudelaire, a quem é dado o crédito de moldar a sensibilidade aguda e fantasmagórica de Benjamin com a cidade, herda também o exercício solitário de passear sem destino, livre para observar e refletir, no presente e no passado, sobre os caminhos que percorre. Nessa perspectiva destaca-se a figura do *flâneur*, personagem do século XIX que adquire grande importância para a investigação social benjaminiana, e que tem as cidades e as vilas, as casas, as ruas e o trânsito, o passeio coberto e o labirinto como temas recorrentes.

A apropriação destas temáticas por Benjamin é evidente em muitos de seus ensaios literários, a exemplo de *Rua de Mão Única* (BENJAMIN, 2012b), obra de cunho discretamente autobiográfico, que reúne as experiências de Benjamin em uma diversidade de espaços, narradas sob o formato de fragmentos de memórias. Nesse sentido, cabe salientar que, para Sontag (1986, p. 82) "as reminiscências do eu são reminiscências de um lugar, e da maneira como o autor se localiza nesse lugar e navega ao seu redor".

Sontag interessa-se, especialmente, por esta maneira singular de Benjamin de articular experiência e pensamento social, e nota que o autor narra muito sobre si mesmo em

seus escritos, o que fez com que muitos comentadores os classificassem como "autobiográficos". Todavia, se a experiência é formada pelas emoções do indivíduo (ou de uma coletividade) em um determinado momento, faz todo sentido que este mesmo sujeito interpretante torne-se também objeto de exploração. Nessa perspectiva, explica-se o exercício constante de rememoração presente na obra do autor, exercício que é revestido de um caráter espacial próprio. Para Benjamin, muito mais que dizer dos acontecimentos e lembranças, a rememoração é uma experiência que permite partir de questionamentos presentes para trazer o passado como possibilidade de diálogo com um futuro consciente.

É por meio da rememoração que Benjamin "pode examinar sua vida como um espaço a ser mapeado" (SONTAG, 1986, p. 88), de modo que a memória se torna, então, muito mais que uma ferramenta de pesquisa, mas se consolida como o cenário de suas reflexões. Dessa forma, para Sontag, Benjamin adota uma maneira "digerida" e analítica de relatar o passado, evocando os lugares pelas emoções que são conferidas a eles. Da mesma forma acontece com a comida, uma imagem tão presente e tão estruturante de seu pensamento, também digerida, mas na forma de reflexões, de forma que podemos dizer que Benjamin possuía uma espécie de paladar etnográfico.

Mesmo no projeto das *Passagens* se pode notar a preocupação de Benjamin e seu olhar atento para as dimensões sociais e simbólicas presentes no ato de comer. Contudo, tal como o caráter desta obra inacabada, os apontamentos do autor apresentam-se no formato de fragmentos, não por isso menos importantes, mas diferentes das reflexões e narrativas presentes em *Rua de Mão Única*, mais elaboradas e finalizadas. Os excertos presentes na obra, mesmo que em número reduzido, podem ser divididos por alguns eixos temáticos, que orientam o pensamento do autor, e servem como base para sua interpretação. De qualquer maneira, é importante notar que tais excertos possuem qualidades em comum com outros ensaios benjaminianos, como as reflexões sobre memória e experiência.

2. A comida benjaminiana: experiência e aura

No pequeno excerto de *Rua de Mão Única*, "Pranzo Caprese", Benjamin é capaz de detalhar muito mais que os aspectos físicos de uma pequena ilha italiana. Neste escrito, o autor traz à tona as fisiognomias de uma pequena sociedade e suas relações sociais mais íntimas, tudo a partir da lembrança que guarda de uma refeição desse episódio. O autor conta que, ao buscar por uma amiga que alugava um quarto "numa casa ocre na encosta íngreme do morro, no meio de uma vinha", se depara com uma antiga prostituta de Capri, a dona da casa, que "agora era mãe sexagenária do pequeno Genaro, quem surrava quando estava bêbada". A velha é vista como uma figura intrigante, "de pé na soleira da cozinha, de saia e blusa", roupas aparentemente simples, mas "de cores feias e nas quais, por certo, em vão teriam se procurado manchas, tão uniformemente, tão completamente sujas que estavam" (BENJAMIN, 2012b, p.222). Para esperar pela amiga que havia saído, a "cocote" sugere que ele se junte à refeição que a família estava preste a fazer:

Era preciso ser um perfeito *galantuomo* para livrar-se dela, e eu nem sequer dominava o italiano. O tanto que entendia, era uma intimação para participar de seu almoço. Então vi também o marido franzino, ao lado do fogão, tirando colheradas de uma tigela. E logo em seguida ela reapareceu à minha frente, na soleira, com um prato que me estendeu sobre um palavreado ininterrupto. Porém, o resto da minha capacidade de compreender o italiano me abandonara [...]. No meio de um vapor de alho, feijões, gordura de carneiro, tomates, cebolas, azeite, apareceu-me a mão categórica, da qual recebi uma colher de estanho [...]. Quão poucos conhecem, então, a magia da comida, e quão pouco eu mesmo sabia dela até aquele instante de que falo aqui. **Provar aquilo não absolutamente foi nada, era apenas a transição decisiva, insignificante entre estas duas coisas: primeiro cheirá-la e depois, contudo, tomado por ela, ser calçado totalmente, dos pés à cabeça, amassado por aquela comida, como que agarrado pelas mãos dessa velha meretriz, espremido e esfregado, com seu sumo - o sumo da comida ou o da mulher, já não saberia dizer** (BENJAMIN, 2012b, p. 223, grifo nosso).

Num jogo de cerimônias e códigos sociais, Benjamin cumpre com a "obrigação da polidez" ao mesmo tempo em que é tomado de surpresa pelo aspecto sensorial da comida Caprese: os cheiros e sabores dos ingredientes degustados através de uma colher de estanho misturam-se com o sabor de uma ordinária família da ilha, com sua vivência e história. O caldo inesperado proveniente de tomates e gordura de carneiros, elementos autóctones de uma pequena ilha no sul da Itália, adquiria o mesmo gosto histórico que de uma velha meretriz de "voz estridente e aguda", o que torna este episódio uma experiência sensível por excelência. A comida, aqui, encontra com Benjamin sua aura.

O acaso desta refeição inesperada permite a Benjamin reconhecer o momento único de autenticidade desta experiência. É nesse sentido que, à comida, é devolvida sua aura. Para o autor, a aura pode ser definida como uma "teia singular, composta de elementos espaciais e temporais: **a aparição única de uma coisa distante**, por mais perto que ela esteja." (BENJAMIN, 2012a, p. 184, grifo nosso). Mesmo uma paisagem torna-se aurática na medida em que um indivíduo, por exemplo, ao observar, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas ou a sombra de um galho, pode, sensivelmente, "respirar" a aura destas paisagens, em um momento ímpar, no qual reconhece a singularidade e a autenticidade desta experiência. Tal autenticidade é definida por Benjamin como "a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico" (BENJAMIN, 2012a, p. 182).

Nessa perspectiva, nota-se nos escritos benjaminianos sobre a comida, a presença de um elo entre experiência sensível, espacialização e acaso, como acontece em "Pranzo Caprese". Elementos, em princípio díspares, tornam-se, assim, complementares em suas reflexões. Pode-se atribuir à articulação destes elementos uma influência do surrealismo, pois, a partir do contato de Benjamin com o trabalho da vanguarda surrealista europeia, o autor parece incorporar uma forma de entender a realidade há muito já empregada por André Breton: a junção de elementos díspares, a reinvenção dos objetos e significados do cotidiano, em um processo criativo no qual as fronteiras entre sonho, realidade e alucinação se embaralham.

Nesse caminho, vale lembrar outro excerto benjaminiano, "Figos Frescos", um pequeno escrito no qual Benjamin enquanto faz uma viagem até um vilarejo no sul da Itália, relata sua preocupação com o destino de uma carta. Ao refletir se deveria enviá-la ou não, afirma:

Eu perambulava anestesiado de meu caminho, quando vi, à sombra, uma carreta de figos. Foi por falta do que fazer que me dirigi até ela; foi por desperdício que, em troca de alguns *soldi*, pedi meio quilo. A mulher pesou generosamente. Mas, quando os frutos pretos, azuis, verdes-claros, violetas e marrons estavam no prato da balança de mão, verificou-se que a mulher não tinha papel de embrulho. [...] senti vergonha de renunciar às frutas. E fui-me embora, figos nos bolsos da calça e da jaqueta, figos em ambas as mãos estendidas à frente, figos na boca (BENJAMIN, 2012b, p. 218).

Benjamin conta que não podia parar de comer, até conseguir se livrar de todos os figos, e já não sentia mais que comia, mas que se banhava num aroma resinoso, na polpa de uma fruta ávida e grudenta, que exigia dele uma habilidosa defesa contra a massa frutada robusta, que o atacava sem piedade:

E, então, sobreveio a culminância do sabor, na qual, quando o fastio e a náusea, as últimas curvas, estão dominadas, o panorama se abre numa imprevisita paisagem do palato: uma maré de avidez, sem sabor, sem limite, verdoenga, que em nada conhece a não ser uma a onda viscosa e fibrosa da polpa da fruta aberta, a total transmutação de prazer em hábito, de hábito em vício (BENJAMIN, 2012b, p. 218).

Crescia-lhe o ódio por aqueles figos, que tomaram de assalto seu paladar, suas mãos, seu olfato e suas roupas. Foi apenas ao arrancar o último figo do bolso que percebeu que nele estava colada sua carta, cujo destino estava então definido: "também ela devia ser sacrificada à grande limpeza. Tomei-a e rasguei-a em mil pedaços" (BENJAMIN, 2012b, p. 218). O acaso dos figos frescos italianos selou a direção que a carta deveria tomar. Desta experiência resultou a lição:

Jamais provou uma iguaria, jamais degustou uma iguaria quem sempre a comeu com moderação. Assim se conhece talvez o prazer da comida, mas nunca a avidez por ela, o desvio do caminho plano do apetite, que leva à mata virgem da lavagem. É na comezaina, a saber, que estes dois se reúnem: a imoderação do desejo e a uniformidade com que ele se sacia. Devorar, isto significa antes de tudo: comer - de cabo a rabo. Não há dúvida de que isso alcança mais profundamente a coisa devorada que o prazer (BENJAMIN, 2012b, p. 217).

3. Comidas, trajetos e mapas: um pensamento espacial

Falamos anteriormente da junção entre a experiência sensível, o acaso e a espacialização nos escritos benjaminianos sobre a comida. Os primeiros elementos desta tríade são bastante evidentes nos excertos analisados – ao provar a comida Caprese e ao afogar-se no sabor dos figos frescos, Benjamin vive experiências sensíveis marcadas pelo acaso, pelo inesperado. A questão da espacialização, porém, não se manifesta com tanta clareza.

Frequentemente, a comida, enquanto elemento de inquietação, fonte das virtudes e dos desvios, vem atrelada, nas reflexões benjaminianas, ao tema das viagens e do deslocamento no espaço.

Nesse sentido, Sontag chama atenção para as inúmeras metáforas de mapas, diagramas, labirintos, passeios, vistas e panoramas na obra de Benjamin, metáforas que traduzem uma visão bastante particular do autor em relação às cidades nas quais morou ou pelas quais passou. Dentre elas, Paris certamente merece destaque, pois foi na capital francesa que Benjamin aprendeu a “arte de se perder” (SONTAG, 1986, p. 87).

Frequentemente a imagem de Benjamin é confundida com aquela do *flâneur*, personagem do século XIX, tão caro à Charles Baudelaire. Esta deambulação sensível pelas ruas, esta “arte de se perder”, sem perder os sentidos, que é tão característica da *flânerie*, certamente foi fonte de inspiração de muitos ensaios de Benjamin.

Ressalte-se, nessa perspectiva, o excerto de *Rua de Mão Única* “Falerno e Bacalhau”, no qual o autor narra sua experiência de deambulação pelas ruas de Roma, em uma noite na qual sai à procura de um lugar para comer. A narrativa demonstra como Benjamin pôde traçar as linhas de seu próprio mapa da capital italiana, movido por aquilo que é o mais avesso da comida, a fome. O autor conta que, ao sair do hotel,

[...] nenhum lugar me parecia seguro, nenhuma comida suficientemente honesta. E até mesmo se agora tivessem surgido aqui, à minha frente, as fantasmagorias dos acepipes mais finos, caviar, lagostas, narcejas, não, ter-me-ia bastado a comida mais simples, mas despreziosa. Aqui, estava - assim o sentia - a chance que nunca retoma, de mandar meus sentidos, como cães que jaziam na matilha, às dobras e aos abismos dos alimentos crus mais simples, do melão, do vinho, de uma dezena de tipos de pão, das nozes, para neles colocar um aroma nuca sentido (BENJAMIN, 2011b, p. 204).

Ao perder-se por entre as apertadas e labirínticas ruas de Roma, Benjamin avista uma osteria de janelas iluminadas. O restaurante localiza-se na viela da Piazza Montanara, que parecia mostra-lhe "exatamente o caminho a ser tomado". Após entrar e se instalar numa mesa do canto, um rapaz o serve vinho e atende seu pedido. A experiência de Benjamin como *flâneur* atinge seu clímax: assim como o velho decrepito do conto de Edgar Allan Poe¹ perde-se pelas ruas de Londres e parece estar em casa apenas quando cercado pela multidão e protegido pelo anonimato, Benjamin perde-se pelas ruas de Roma e apenas se sente em casa quando cercado pelos outros frequentadores da osteria, que não dão atenção à sua presença:

Comecei a sentir-me só e tirei a negra varinha mágica, que já tantas vezes produzira à minha volta a florescência de letras com aquele nome no meio, a qual misturava agora o aroma que ela lançava em minha solidão, com o do Falerno. E perdi-me naquilo - na florescência, no nome, no aroma, no vinho - até que um rumor me fez levantar os olhos. O recinto se encherá: operários da vizinhança que se encontravam aqui com mulheres, muitos até com os filhos, para comer fora de casa depois do dia de trabalho. Era uma gente precisamente definida, estreitamente relacionada entre si, moradora do bairro, e, porque era da pequena burguesia, não se via ninguém das camadas superiores e muito menos, estrangeiras. **Mas curioso - nem sequer um olhar roçou em mim. Será que ninguém me percebera ou será que lhes parecia que aquele sujeito totalmente perdido pela doçura do vinho - em que eu cada vez mais me transformava - pertencia aquele meio? Com esse pensamento, o orgulho tomou conta de mim; uma grande felicidade me sobreveio. Nada mais deveria distinguir-me daquela multidão**

(BENJAMIN, 2011b, p. 205, grifo nosso).

¹ Referimo-nos ao conto "O Homem da Multidão", de Edgar Allan Poe (1993), referência constante tanto no artigo de Baudelaire (2010), "O Pintor da vida Moderna" como no primeiro volume das Obras Escolhidas de Benjamin (2011).

Interessante notar que em seus escritos sobre a Paris do Segundo Império, Benjamin afirma: "[a] multidão não é apenas o mais novo refúgio do proscrito; é também o mais novo entorpecente do abandonado" (BENJAMIN, 1989, p.51). Como abandonado, tornou-se *flâneur* nas ruas da capital italiana, fundindo suas reflexões com os espaços que o cercam.

A espacialização das reflexões benjaminianas não são instigadas, porém, apenas por seus deslocamentos no plano físico. Benjamin sabe se perder também no plano imaginário e, assim, sua *flânerie* dá espaço à *rêverie* surrealista, articulada na forma de imagens do pensamento.

As "imagens do pensamento" de Walter Benjamin, além de corresponderem a uma categoria de seu pensamento, encabeçam como título uma série de ensaios derivados de uma realidade capturada de maneira sensível, assim como acontece em suas experiências gustativas. A forma própria do autor de pensar o real nas suas dimensões empíricas, oníricas e, especialmente, da memória, fica clara quando este expressa que "[e]ncontrar palavras para aquilo que temos diante dos olhos é qualquer coisa que pode ser muito difícil. Mas quando chegam, batem com pequenos martelos contra o real até arrancarem dele a imagem, como de uma chapa de cobre" (BENJAMIN, 1984, p.184).

Em relação aos seus escritos sobre a comida, essa dinâmica imagética encontra sua expressão mais alta em "Café Creme". Neste escrito, Benjamin narra sua experiência com o café da manhã parisiense.

Afirma Benjamin que só se pode saber do café da manhã parisiense quem o toma em um bistrô, "onde, no meio de espelhos, o próprio *petit déjeuner* é um espelho côncavo onde surge a menor imagem desta cidade" (BENJAMIN, 2011b, p. 203). O gosto de Benjamin por miniaturas transforma-se aqui numa espécie de metonímia: é possível ver nas partes, numa singela refeição, o todo da cidade, sua imagem concentrada.

A experiência que traz consigo esta refeição leva o autor à uma espécie de *flânerie* pelo seu imaginário, em um exercício da memória de clara influência proustiana, como é notório no seguinte fragmento: "E o que não tomas com este café: toda a manhã, a manhã deste dia e, às vezes, a manhã perdida da vida!" (BENJAMIN, 2011b, p. 203).

Pode-se dizer que, assim como Proust vive a "hora supremamente significativa" quando molha o bolinho francês na xícara de chá de tília e ganha acesso ao seu "verdadeiro passado" (BENJAMIN, 2011a, p. 38), Benjamin vive a mesma experiência com o café da manhã parisiense. Por meio desta refeição lhe é possível deambular pelos aposentos de seu inconsciente e encontrar as verdadeiras imagens de seu passado – não aquele que de fato foi, mas aquele passado de uma vida lembrada pela memória involuntária:

Se, quando criança, tivesse sentado a esta mesa, quantos navios não teriam deslizado sobre o mar de gelo do tampo de mármore? Teria sabido como é o Mar de Mármora. Ao avistar o *iceberg* ou um veleiro, terias tomado um gole para o pai e um para o tio e um para o irmão, até que o creme boiando vagarosamente tivesse chegado à borda espessa de tua xícara, amplo promontório, onde os lábios repousam (BENJAMIN, 2011b, p. 203)

Ressalte-se que essa "hora supremamente significativa" chega apenas por meio de um estímulo aos sentidos. Tanto no caso mencionado de Proust e de sua *madeleine*, como no caso de Benjamin e seu *café creme*, foi o alimento que permitiu o acesso ao verdadeiro passado.

A comida aqui também se relaciona com a questão da espacialização do pensamento benjaminiano, pois a própria noção de memória do autor possui um caráter espacial. Ao refletir sobre o processo da rememoração, o autor utiliza-se da metáfora do arqueólogo, na qual aquele que "pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava" (BENJAMIN 2011b, p. 227). Ao escavar o terreno da memória, o arqueólogo deve revolver a terra com cuidado e, principalmente, *voltar sempre aos mesmos pontos*. O que importa para Benjamin nesta escavação não são tanto os achados, mas os *locais e camadas atravessadas* que deram acesso a eles.

Se com um *petit déjeuner* parisiense Benjamin vai se transformar num verdadeiro viajante, explorando mais que os icebergues do Mar de Mármara na imagem do creme que boia na xícara de café, mas também as dimensões temporais de uma vida perdida em uma manhã, em "Borscht", ele vai degustar de toda a potência do inverno do Leste, em uma insólita valorização da experiência sensível no ato de comer, ao qual o relato vale a pena ser transcrito em sua integralidade:

Primeiramente ele deposita em teus traços uma máscara de vapor. Muito antes de a tua língua molhar a colher, teus olhos já lacrimejam, tuas narinas já pingam borscht. Muito antes que tuas entranhas se ponham à escuta e teu sangue seja uma onda que inunda teu corpo com a espuma perfumada, teus olhos já beberam da abundância rubra desse prato. Agora eles estão cegos para tudo o que não seja borscht ou seu reflexo nos olhos da comensal. É o creme - pensas - que dá a essa sopa seu esmalte espesso. Pode ser. Mas tomei-a no inverno moscovita e de uma coisa sei. Dentro dela existe neve, flocos avermelhados derretidos, comida feita de nuvens, da espécie do maná que, um dia, veio também lá de cima. É como é que o jato quente não amacia o pedaço de carne, que fica em ti como um campo lavrado, no qual facilmente arrancas, com a raiz, a ervinha chamada 'tristeza'! Deixa a vodca ao lado intocada, não parta os pierogi. Então vais descobrir o segredo da sopa que, dentre todos os pratos, é o único que tem o dom de saciar suavemente, de aos poucos penetrar-te, quando, com outros, um brusco e inamistoso 'basta' abala de repente teu corpo inteiro (BENJAMIN, 2012b, p. 222).

É curioso notar como a experiência de provar, pela primeira vez, a sopa de beterrabas do Leste Europeu se transforma numa experiência sinestésica total, na medida em que a sopa estimula todos os seus sentidos: a visão, a audição, o olfato, o tato e, claro, o paladar. Além dos pasteis pierogi, a nata azeda que acompanha a sopa confere-lhe o ar de "comida feita de nuvens", bem como quem prova do prato no inverno moscovita, permite ao autor provar a neve que cai na cidade: um verdadeiro "ingrediente" que compõe o Borscht, tomado por Benjamin naquela ocasião, naquele lugar. Mais uma vez,

acaso, experiência sensível e espacialização revelam-se como elementos amalgamados nas reflexões do autor. A preocupação de Benjamin com o "aqui-agora", portanto, ultrapassa a discussão da "Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica": as reflexões que o autor apresenta sobre a comida estão sempre contextualizadas, em um momento que lhe é único, permitindo, assim, deslocar ou até mesmo aproximar sua discussão sobre a aura, do campo das artes, para o campo gastronômico.

4. Considerações Finais

"Omelete de Amoras" é uma parábola de Benjamin sobre um rei melancólico que propõe um desafio ao cozinheiro do reino: preparar a mesma omelete de amoras que havia provado há cinquenta anos atrás, durante a infância. Nesse período, após perder o reino numa guerra, o rei teve de fugir com seu pai, e perambular pela floresta por dias seguidos, até encontrarem uma choupana, de onde saiu uma senhora e os convidou a descansar e provar uma deliciosa iguaria. Conta o rei:

Mal tinha levado à boca o primeiro bocado, senti-me maravilhosamente consolado, e uma nova esperança entrou em meu coração. Naqueles dias eu era muito criança e por muito tempo não tornei a pensar no benefício daquela comida deliciosa (BENJAMIN, 2012b, p. 224).

Ao tentar reencontrar a velha senhora, o rei nada descobriu da choupana ou da receita da omelete. Diante do reino, o cozinheiro, que também na parábola benjaminiana assume o papel de velho sábio, sabendo que o fracasso o levaria à morte, de pronto auto-sentencia:

Majestade, podeis chamar logo o carrasco. Pois, na verdade, conheço o segredo da omelete de amoras e todos os ingredientes, desde o trivial agrião até o nobre tomilho. Sem dúvida, conheço o verso que se deve recitar ao bater os ovos e sei que o batedor feito de madeira de buxo deve ser sempre girado para a direita de modo que não nos tire, por fim, a recompensa de todo o esforço. Contudo, ó rei, terei de morrer. Pois, apesar disso, minha omelete não vos agradará ao paladar. Pois como haveria eu de temperá-la com tudo aquilo que, naquela época, nela desfrutastes: o perigo da batalha e a vigilância do perseguido, o calor do fogo e a doçura do descanso, o presente exótico e o futuro obscuro. - assim falou o cozinheiro (BENJAMIN, 2012b, p. 224).

É de se impressionar o nível do conhecimento demonstrado pelo cozinheiro na receita da omelete. As particularidades da receita dão a ela uma dimensão mística para um feito tão simplório. O cozinheiro não apenas sabe a direção que deve girar os ovos crus, mas também o material do qual o batedor deve ser feito e os versos que devem ser recitados durante o preparo. De nada adiantaria, porém, pois o que buscava o rei não era a omelete, mas a experiência que a acompanhara, e isso o cozinheiro não poderia preparar.

Tanto este, como os outros fragmentos e excertos aqui problematizados, revelam que Walter Benjamin alinha a comida com os aspectos da vida que não se resumem apenas à dimensão nutricional, mas também à subjetividade, à memória e à análise social, tornando as experiências gustativas verdadeiras explorações espaciais, por territórios que se estendem para além das dimensões físicas.

Na abertura de "Omelete de Amoras", o autor logo deixa claro: para experimentar os figos de Nápoles, o Bacalhau e o Falerno em Roma, o Borscht em Moscou, ou uma comida camponesa de Capri, o leitor deve ter em mente a receita da omelete: um prato onde se entrelaçam realidades e valores, sentimentos e lembranças, buscas e territórios.

Hannah Arendt, autora de uma das biografias mais notáveis sobre Benjamin, o retrata como um "pescador de pérolas", que desce ao fundo do mar para encontrar o rico e o estranho, as pérolas e os corais, sondando as profundezas do passado não para reconstituí-lo tal como era, mas para reconhecer suas ruínas no presente e recuperar formas e contornos cristalizados do tempo, em fragmentos do pensamento, em uma verdadeira exploração arqueológica. Nesta sondagem, poder-se-ia acrescentar a comida como uma figura inusitada, porém frequentemente referenciada nos escritos do autor, que a ela confere especial potencialidade para evocar reflexões críticas sobre o tempo e o espaço. Sem dúvida, é possível afirmar que a comida é um motivo real para sua sociologia, seja através das emoções e sensações que desperta, seja através dos contextos sociais a que está inserida.

Walter Benjamin, à sua maneira exclusiva, enobrece a comida enquanto elemento de interesse e reflexão, num campo em permanente transformação. Poderíamos dizer, tomando de empréstimo a afirmação lévi-straussiana, que, na obra de Benjamin, a comida é "boa para pensar".

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias: A palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Belo Horizonte: Editora UFMG, tradução de Severino José Assmann, 2007.

ARENDRT, Hannah. "Walter Benjamin (1982-1940)" In **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BAUDELAIRE, Charles. **O Pintor da Vida Moderna**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2011a.

_____. **Obras Escolhidas II: Rua de Mão Única**. São Paulo: Brasiliense, 2011b.

_____. **Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012a.

_____. **Obras Escolhidas II: Rua de Mão Única**. São Paulo: Brasiliense, 2012b.

_____. **Obras Escolhidas III:** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. **Imagens do Pensamento.** Porto: Assírio & Alvim, 1984.

_____. **Passagens.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BRETON, André. **Manifesto Surrealista,** disponível em <http://www.culturabrasil.pro.br/breton.htm> acessado em maio/2016.

POE, Edgar Allan. **O Homem da Multidão** Porto Alegre: Editora Paraula, 1993.

SONTAG, Susan. **Sob o Signo de Saturno.** São Paulo: L&PM Editores, 1986.