

Imagens da modernidade capitalista em Walter Benjamin

Elison Antonio Paim¹

Maria de Fátima Guimarães²

Resumo

Neste artigo, trabalhamos com as imagens de modernidade capitalista na obra do filósofo Walter Benjamin. A leitura dos textos de Benjamin remetem-nos à imagem de uma teia, de um labirinto. Benjamin nos aprisiona nela como um predador, em sua voracidade pela sensibilidade e percepção do homem na modernidade capitalista. Ao tecê-la, o autor nos seduz pela sutileza das observações. Provocativo, desconstrói nossas certezas mediante a argumentação, por vezes ácida, por vezes sombria, por demais poéticas, que tece ao longo de suas análises da racionalidade instrumental que parece reger nossos olhares o tempo todo. Benjamin aponta brechas potenciais de embates, de resistências e de permanências - imperceptíveis ao olhar desatento daquele que se perde e tem seus laços identitários quebrados.

Palavras-chave: Modernidade capitalista; imagens; casa de sonhos; racionalidade instrumental.

Abstract

In this article with the pictures of the modernity capitalist in the Walter Benjamin work. Reading Benjamin's texts, take us to a picture of a web, of a maze. Benjamin capture us in this like a predator, in his voracious to the sensibility and a men's' perception in the modernity capitalist. When he weaves it he seduces us across the subtlety of observations. Provocative, he destroys our certainty by the argumentation, sometimes acid, sometimes dark, and sometimes so poetic. Who weaves during his analysis of the instrumental rationality that likes govern our looks all the times. Benjamin point potential souls of dialogues, of permanence restates invisible to an inattentive look of who being hose and has across broken your identity laces.

Keywords: Capitalist modernity - pictures - house of dreams - instrumental rationality

Walter Benjamin, alemão, que nasceu em 1892 e faleceu em 1940, como fugitivo dos nazistas, é um dos pilares da Escola de Frankfurt, mas ao mesmo tempo

¹ Elison Antonio Paim é doutor em educação pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). elisonpaim@hotmail.com

² Maria de Fátima Guimarães é doutora em educação pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). mfgbueno@uol.com.br

afasta-se dela à medida que avança na direção do marxismo. Crítico literário, filósofo, ensaísta, tradutor, ficcionista e poeta.

Na leitura de Benjamin, percebemos a proximidade de algumas de suas ideias com o Surrealismo e a Psicanálise. Boa parte de seus textos foi produzida e guardada por muito tempo. Durante muito tempo, foi relegado na academia. As obras dele ficaram à margem e, nas décadas de 1950 e 1960, são retomadas e trazidas para a academia, começam as publicações e traduções. No Brasil, chegaram na década de 1970 (KOTHE, 1991).

Quando tomamos Benjamin, considerando que a leitura de um texto e sua compreensão é sempre lacunar, percebemos a existência de uma lógica não linear na sua leitura. O autor transmite-nos a sensação de movimento, a percepção de possibilidades múltiplas, permitindo diferentes versões e interpretações de seus escritos.

Ao embrenharmos pelos textos de Benjamin, deparamo-nos com trajetórias e olhares plurais acerca das grandes cidades, em particular Paris e Londres, no século XIX. Reconhecemos que, sob tal perspectiva, a leitura de Benjamin causou-nos um certo estranhamento.

Fomos impactados por ritmos dissonantes com os quais nos deparamos em nossa empreitada ao adentrarmos pelo universo benjaminiano. Ritmos, que ora empurraram-nos galerias adentro, ora expulsaram-nos para grandes vias urbanas, ora aprisionaram-nos em ruas estreitas, por entre os acordes dos grandes relógios urbanos, alçados à condição de signos emblemáticos da racionalidade instrumental da modernidade capitalista, situados nos altos das torres. Acordes, cujo som parecia ir ao encontro da tentativa de sincronizar e de matematizar o tempo que regia o labor, o desejo e o pulsar da multidão.

Ainda, a leitura de Benjamin sugere que a multidão é uma representação estética própria da modernidade capitalista. Multidão, assustadora e fascinante, sempre em trânsito. Os olhares alegóricos dos poetas e literatos estilhaçam a imagem

dessa multidão como uma massa compacta e uniforme. Os olhares dos engenheiros, dos médicos, dos estatísticos, dos advogados – daqueles que enunciam um discurso a partir de novos saberes que emergiram no período; procuram esquadrihar, segregar e, se necessário, excluir; dentre tal massa, o elemento anti-social. Aqui, agora identificado como o pobre, o doente e o vagabundo.

Contudo, é necessário dizer que, ao embrenharmo-nos nos textos de Benjamin, foi-nos impossível não atentarmos para o fato que ele, a todo instante parecia pontuar, que estávamos a perambular por um tempo e lugar em que as relações de trabalho assalariadas já estavam postas.

O vórtice vertiginoso das leituras benjaminianas, em alguns momentos, parecia impelir-nos para uma lógica de mão única - a da sociedade de mercado capitalista, no qual a força de trabalho é a mercadoria por excelência. Porém, logo a seguir, éramos barrados bruscamente. E, como Alice no país das maravilhas, em queda livre, estilhaçávamo-nos inesperadamente frente às manifestações ruidosas das classes trabalhadoras premidas pelas necessidades de sobrevivência. Manifestações operárias que estavam ocorrendo nos grandes centros urbanos europeus, uma realidade que se colocava como nova para o homem do século XIX. Manifestações que na trama urbana eram perpassadas por movimentos sedutores da prostituta, dissimulados do rufião, do escroque ou do apache, nas primeiras décadas do século XX. Todos circulando por entre embates e disputas pelas ruas das grandes cidades com os trapeiros e miseráveis. Em um tempo, no qual a experiência vivida deixava de ter por cenário a penumbra da luz do lampião a gás, cedendo seus encantos para a reluzente luz da energia elétrica.

O universo benjaminiano é desestabilizador porque faz-nos lembrar a todo instante que, na modernidade capitalista, as relações sociais são mediadas pela venda e troca da força de trabalho – venda de horas da vida dos seres humanos em troca de salário - a par do que Benjamin constrói a imagem das

fantasmagorias da e na modernidade capitalista, resignifica a luta de classes a par das experiências vividas.

A análise das relações desenvolvidas, no contexto da modernidade capitalista, pauta-se principalmente em dois textos “Paris – capital do século XIX” e “Paris no segundo império em Baudelaire”, de autoria de Walter Benjamin.

Benjamin divide o texto “Paris Capital do Século XIX” em: Fourier ou as passagens; Daguerre ou os panoramas; Grandville ou as exposições universais; Luís Felipe ou o interieur; Baudelaire ou as ruas de Paris; Haussmann ou as barricadas. O segundo texto, “Paris do Segundo Império em Baudelaire”, ele foi produzido entre 1937 e 1938, são três fragmentos do texto maior, a Boêmia, o *Flâneur* e a Modernidade – cada um deles foi publicado num momento posterior: a Boêmia em 1967, o *Flâneur* em 1968 e a Modernidade em 1969.

Tudo se transforma em mercadoria

Benjamin pensa o século XIX, quando tudo vai se transformando em mercadoria. As questões que perpassam os textos são apresentadas concomitantemente, não existe uma ordenação classificatória e hierárquica delas nos textos.

Uma delas é a questão das grandes cidades, o crescimento das cidades no final do século XIX, Londres e Paris particularmente, que convivem com grande migração da população do campo para a cidade. Paris, para exemplificarmos, em 1789 possuía menos de 600 mil habitantes; em 1851, passou para 1.226.980 habitantes e, menos de um século depois ela vai possuir 1.823.000 (BRESCIANI, 1982; KOTHE, 1991). Pensemos, então, o que eram essas grandes cidades e nas transformações sofridas que implicam essas mudanças todas, nas relações, na forma de produção. Vai se construindo a ideia de multidão, de massa para essas pessoas que passaram a viver nessas cidades. É uma multidão em movimento, em trânsito, em perigo.

Benjamin escolhe alguns literatos da França e da Inglaterra do século XIX, quando busca elementos para expressar a ideia de mudanças estruturais que

vinham marcando as grandes cidades nos aspectos culturais, na música, pintura, fotografia, arquitetura e literatura. Além das grandes exposições universais, o grande comércio nessas exposições, as relações que estabelecem dentro dessas grandes exposições.

Quando Benjamin reporta-se a Fourier para mostrar que existe uma dada leitura da cidade, no século XIX, que silencia e apaga a existência das lutas de classes, o que significa desconhecer a contradição imanente à relação entre capital e relações de trabalho assalariado na modernidade capitalista. É como se fosse possível viver numa terra sem males. Benjamin apresentou-nos a utopia de alguns que queriam uma Paris organizada.

Assiste-se a produção de imagens contraditórias e ambíguas de Paris. A imagem de uma Paris construída e vendida como capital mundial do luxo, da moda - o templo mundial da cultura - o cartão postal da modernidade capitalista. E, a imagem de uma Paris na qual viceja e impera o espetáculo da miséria.

A imagem do cartão postal da modernidade se contrapõe ao contexto e às experiências vividas pelos contemporâneos de então. E, qual era esse contexto? Paris era uma cidade que explodia, era uma cidade que convivia com os movimentos operários, que assistia seus trabalhadores circulando pelas ruas. Paris, no transcorrer das primeiras décadas do século XIX, convivia com as mazelas da cólera, da falta de moradia, da pobreza que se vislumbrava nos passeios públicos. Dejetos, animais e corpos imundos tomavam o espaço urbano.

A percepção da multidão como uma massa desordenada, e da epidemia como uma ameaça a todos, que desconhece fronteiras sociais e jurídicas, legitimando à emergência de um processo de urbanização que pressupunha a abertura de largas avenidas, a derrubada de casebres, a desinfestação das ruas e passeios públicos, a retirada dos pobres, famintos e miseráveis das vistas da burguesia, o controle da entrada e da circulação dos coches, carroças e mercadorias pelas ruas da cidade.

Essas relações não são umas separadas das outras, elas estão convivendo. São essas relações desses sujeitos que fazem as múltiplas Paris. Benjamin utiliza diferentes olhares sobre Paris, não de forma estanque, separada de modo que aqui está a Paris da modernidade, da cultura e lá está a Paris do espetáculo da miséria. Ele mostra que elas convivem, elas interagem.

Benjamin permitiu-nos enveredar por imagens da cidade de Paris na qual a trama social é resignificada por novas sensibilidades e percepções, à luz da racionalidade instrumental capitalista. Tem-se que as concepções de cultura e de civilização, frente a tais sensibilidades e percepções, passaram a ter sua inteligibilidade e apropriação no período, imbricadas no entrecruzamento de práticas sociais voltadas à saúde, à higiene, à escolarização e à formação de corpos dóceis e disciplinados para o trabalho, no momento posterior à Revolução Francesa.

Aprofundando mais essas relações e o momento em que está se dando isso, como é organizado esse espaço e esse tempo nessas relações? E, civilizar, higienizar, escolarizar essa população? Essa população considerada massa. Para o olhar dos literatos, ao mesmo tempo a massa é passiva, assusta e amedronta. Benjamin mostra que existem ambiguidades nessas relações entre essa população e a burguesia. Vamos percebendo que ela não é uma massa homogênea como quiseram mostrar. Ela tem outros elementos, tem outras questões no seu interior. Então, é uma massa, em que os sujeitos e os anti-sociais se perdem.

O que seriam esses anti-sociais? Seriam justamente esses sujeitos que não se submetem a essa normatização do espaço e do tempo. Um sujeito que resiste a essas determinações. Há um movimento frenético dessa massa que vai e vem, se agita, mas existem sujeitos diferentes nessa massa. Existe uma população diurna, onde são trabalhadores, são burgueses que se movimentam nessa cidade; outra noturna, aqueles sujeitos considerados anti-sociais: os ladrões, as prostitutas, os

jogadores, os trapeiros, os boêmios, os artistas, os bêbados, uma infinidade desses sujeitos que estão aí, dentro dessa cidade.

Para pensar esse esquadrinhamento, vai se construindo uma espécie de rede de controle dessa vida desregrada. Como é que vai se dando esse processo? São diferentes atitudes, ações, de vários sujeitos, não apenas ações governamentais para pensar, esse controle dessa vida civil. Primeiramente, a numeração das casas. Então, define-se todo um processo de numerar as casas, determinar onde estão esses sujeitos, qual é o número, qual é a localização exata. Benjamin mostra que a população resiste à numeração das casas. Eles continuam dizendo: a casa de fulano de tal. Não falam não se referem ao número, embora tenham oficialmente o número da sua casa. Mas, continua sendo a casa do Pierre, do Jean..., de cada um; então, continuam resistindo a essa padronização. Existe o controle das chegadas e saídas dos carros. Também se instam portões na cidade, nos locais de acesso à cidade, é um controle policial mesmo de quem sai, de quem entra na cidade. As alfândegas, a cobrança de impostos, a questão do vinho, por exemplo. O governo impõe um preço elevado e a taxaço do vinho. Como essa população vai resistir? Indo tomar vinho fora da cidade, em outros locais, vai se afastando dos locais de maior controle. As censuras aos jornais, o que pode ou não ser publicado. A fotografia, utilizada como mecanismo policial, de fotografar, de fichar, de ter o controle específico das pessoas através da fotografia; esta é uma prática que está surgindo, está se colocando no final do século XIX. As estatísticas de recenseamento para controle de natalidade, mortalidade, nascimentos, casamentos, quem trabalha, quem não trabalha. Portanto, constituiu-se toda uma rede de controle, de formas de saber de onde vem, para onde vai essa população. Tudo foi pensado e executado com o objetivo de normatizar, esquadrinhar espaços e tempos.

No universo benjaminiano, deparamo-nos com um olhar eivado de reticências e dúvidas em relação à construção de uma dada individualidade na modernidade capitalista. Individualidade que não pode ser confundida com singularidade, mas

que pode ser tomada como a projeção de um homem útil à racionalidade instrumental capitalista.

Nas reflexões de Benjamin, o ser humano é abordado como sujeito da história para além das fronteiras e explicações historiográficas, calcadas no determinismo econômico. Talvez, isto foi possível porque ele estava atento e sensível ao controle, segregação e exclusão crescentes da vida civil, que ocorria ao seu redor, prenunciando dias difíceis e sombrios – ele é contemporâneo da ascensão do nazismo, de uma forma de governo totalitária.

A produção benjaminiana é datada. O autor sensibiliza-nos, ao rastrear com a memória odores, sensações, sons, imagens que ganham contornos, cores e texturas ao sabor das rememorações. Estas ressoam em encontros fortuitos de rastros deixados ao acaso pelas experiências vividas na infância.

Neste contexto, tudo vai se transformando em fantasmagorias, imagem criada por Benjamin que permeia as relações que vão se produzindo. É a ideia de que tudo é sempre igual. É o novo, mas é um novo igual. É o novo da mesmice, efêmero, fugaz, ele vai se dando num desconforto frente à memória. Há a tentativa de apagar as trajetórias, as experiências vividas e tornar esses sujeitos em massa, é uma tentativa de igualá-los, homogeneizá-los. Nega-se a ideia de memória, de passado, de vida, das experiências, tudo vai sendo apagado.

Benjamin parece desdenhar a burocracia servil e perigosa que instrumentaliza a ascensão do nazismo. O seu desprezo traz indícios dos movimentos de resistências a Hitler que começam a se configurar por toda a Europa. Por sua vez, tal experiência vivida parece ter sensibilizado os olhares que Benjamin lançou para os grandes centros urbanos no século XIX.

O olhar benjaminiano resignifica as barricadas, a ociosidade, o cotidiano de uma massa que ele percebe que não é compacta. Benjamin nos toca ao redimensionar as práticas coletivas. Ele busca as singularidades nesta massa, por entre os desperdícios dos sonhos, assim identificadas por Baudelaire.

Porém, Benjamin pontua exemplarmente através das imagens construídas por Baudelaire que todas e quaisquer tentativas de controle das massas pressupõem movimentos de resistência. Para ele, essa massa em nenhum momento é passiva ou amorfa, é uma massa que possui laços identitários. Porém, isto por si só não lhe garante vitórias, invencibilidade e felicidade. Benjamin, ao longo dos textos, alerta-nos para a tensão, para a ambiguidade que cerceiam os embates cotidianos pela sobrevivência. É uma massa que passa a viver em função das relações do trabalho assalariado.

Na lógica da modernidade capitalista, tudo é mediatizado pela moeda, pela troca; as relações sociais são redesenhadas por valores assentados na busca incessante do lucro. Ao mesmo tempo, neste contexto, temos a construção de uma individualidade pautada por tal lógica. Esta não é uma individualidade qualquer, porque se coloca na condição de força do trabalho, que é vendida e trocada no mercado. E, na lógica do mercado capitalista, qualquer iniciativa e todo indivíduo deve atender a demandas de um tempo que significa dinheiro.

Desde os séculos XVI, ao longo do XVIII, a Europa assistiu à expulsão do homem do campo para a cidade, quer pelo cercamento dos campos, quer pela fome, quer pelas guerras. No século XIX, temos o homem que trabalha na indústria. É o operário que começa a ser alijado do conhecimento do processo que envolve a produção de um determinado bem, fruto de seu trabalho. Na virada para o século XX, temos o trabalho especializado, é o homem que não tem mais o domínio de toda a técnica que implica a produção do seu trabalho. Ele próprio não consegue reconhecer o que é fruto do seu trabalho. Este homem é o trabalhador assalariado.

E é Benjamin que nos incomoda, ao obrigar-nos a dirigir nossos olhares para as hordas de famintos e esfarrapados cantados tanto por Baudelaire quanto por Victor Hugo, porém ele prefere o poeta das Flores do Mal ao romântico autor dos Miseráveis. Porque este último, na condição de político, enxerga essa massa como potenciais eleitores, enquanto que Baudelaire, fascinado e seduzido pela

implacável marcha da morte sobre a vida destes desterrados da sorte, sente a força que poderia advir daqueles que estão à margem do mercado – desempregados, anti-sociais, escroques, prostitutas, bêbados, falsários; todo tipo de gente que destoa do elegante cartão postal construído sobre Paris.

Benjamin traz, a partir de Baudelaire, a imagem de um labirinto urbano. Paris como labirinto que é, precisa ser modernizada, precisa estar de acordo com esse novo tempo, com as novas relações. E, para tanto, o prefeito Hausmann pensa a modernização de Paris, as largas avenidas, abrir e estabelecer caminhos, as relações entre os bairros, o embelezamento - que é estratégico, o sanitarismo, a urbanidade.

As avenidas precisam ser largas para impedir que as barricadas sejam construídas, permitindo o livre trânsito das tropas para os bairros operários. Temos o embelezamento estratégico da cidade porque os projetos de embelezamento e modernização do espaço urbano são implementados em consonância com iniciativas que visavam manter a ordem e a segurança.

O discurso da oficialidade prega mudanças para modernizar a cidade e adequá-la aos novos tempos. Porém, o real sentido dessa modernização é pensar formas de controlar os tempos e espaços. Facilitar também o controle dos movimentos da população que está nessa cidade. Como apontamos anteriormente, Paris do final do século XIX – a *belle époque* - é o modelo para o mundo. Assim, temos *belle époque* no Rio de Janeiro, Porto Alegre, Recife, Manaus... Estas cidades se transformam em verdadeiros “canteiros de obras”, tudo é mexido, tudo é mudado, tudo é demolido para dar passagem às avenidas, ao esquadrinhamento, à modernização. As grandes mudanças ocorreram especialmente nas regiões de cais de portos, onde estavam aqueles sujeitos indesejados, que atrapalhavam a modernidade. Portanto, era preciso retirá-los do caminho. Mas, não foi simples como pensaram os executores. A população resistiu. As formas e movimentos foram muitos. No Rio de Janeiro, por exemplo, ocorreu a Revolta da Vacina.

Nesse ímpeto modernizante, um elemento importante é a questão das galerias que se constituem na expressão máxima da modernidade capitalista. Nessas construções, foram utilizados novos materiais e novas formas para a construção: o vidro, as transparências, o cimento, o ferro e, os materiais artificiais e sintéticos, produzidos por grandes fábricas. É interessante lembrarmos um elemento arquitetônico, os vitrais, que até então estavam presentes no interior das igrejas e agora se fazem presentes no interior das galerias. Podemos, então, associar as galerias à imagem do novo templo – o templo do consumo. A construção fantasmagórica, ela está realmente presente em cada um desses momentos.

Benjamin chama atenção como as galerias possibilitaram, inclusive, outra relação com o tempo e o espaço. Tudo se iguala, deixam de existir tempo e espaço definidos. Quando adentramos a uma galeria, temos a sensação que já estivemos lá, não distinguimos onde é essa galeria. Paris, Londres, Rio de Janeiro? Elas são iguais em muitos sentidos. As reações que se estabelecem em seus interiores são diferentes daquelas dos cafés e bulevares. É um outro modo de viver, os mexericos, as fofocas, os folhetins. Há produção de uma outra literatura mais apropriada para as relações efêmeras que aí se estabelecem.

Na virada do século XIX para o XX, temos a ascensão de novos saberes especializados alçados às searas dos discursos competentes e legitimadores de poder, estrategicamente chamados à baila em momentos nos quais se davam embates político-ideológicos. Dentre tais saberes, podemos citar: a medicina legal, a engenharia sanitária, a estatística, o urbanismo, o direito. Benjamin toma a ruptura entre a arte e a arquitetura no período. Sugere que neste momento o engenheiro é que assumirá as construções, porque a arte paulatinamente tornou-se uma questão de decoração. E, sob tal enfoque, se transformou em mercadoria.

Benjamin fala de um sujeito que caminha pela cidade, que caminha pelas ruas e que, às vezes, até consegue se perder por essas ruas. Mas, num determinado

momento, esse sujeito já não caminha mais pelas ruas. E, por onde ele vai caminhar? Ele vai caminhar pelas galerias. Aqui, o olhar que Benjamin lança para esta mudança de hábito e evidencia a possibilidade humana de possuir uma perspicácia instigante. Benjamin identifica, nesta mudança, evidências da privatização do espaço público. Diríamos que também ocorre o “declínio do homem público” (SENETT, 1988). Por que privatização? Porque essa galeria apresenta os seguintes aspectos: possui uma via, em cujas laterais situam-se lojas e respectivas vitrines, permitindo a circulação por entre nichos de mercadorias, daqueles identificados sempre como potenciais compradores. As galerias não seriam espaços para os anti-sociais de Benjamin. As galerias são cobertas e iluminadas. Neste local, a relação com o tempo da natureza passa a ser mediada por estruturas de ferro e vidro, pelo uso de luz artificial. A tentativa de domesticação da flora e da fauna é frequente com a construção de jardins de inverno e internos, como recursos de decoração. Benjamin é arguto e desconcerta-nos com sua sensibilidade. O que poderia fascinar pela aparente tranquilidade e segurança que oferece aos compradores, pode se transformar em uma ilusão que discrimina, aprisionam e segregam. As galerias são espaços de compra e venda – do mercado que se pauta pela lógica da racionalidade da modernidade capitalista, da exploração da mais valia, da alienação da força de trabalho, de defesa da propriedade privada. Benjamin nos estarrece frente à percepção e sensibilidade que possuía ao nos arremessar de chofre a pergunta: A quem pertencia as lojas das galerias? E, ao propor, esta resposta apareceu logo a resposta, a alguns poucos proprietários.

A privatização dos espaços é trabalhada pelo olhar benjaminiano, mediante uma apurada observação da ilusão sutil de liberdade de circulação e de acesso às mercadorias que as galerias transmitem ao comprador, longe do ruidoso e mau gosto do populacho. Num raciocínio que parece simples, Benjamin sugere-nos que as imagens de vias de circulação como espaços públicos passaram a ser encaradas como espaços privados, em troca de conforto, tranquilidade e segurança. Tais espaços também iludiam porque propiciaram a ilusão de que

toda e qualquer mercadoria de que necessitamos está ali em variedade e quantidade, ao acesso de qualquer um. Como Benjamin desmonta esta ilusão? Ele recorre à imagem do homem comum que caminhava pelas ruas e que, com o advento das galerias, passa a transitar pelas galerias. Benjamin tira nosso chão: o advento das galerias foi apenas um mote para permitir que voltássemos nosso olhar para a privatização do espaço público. Esse detalhe, essa paulatina privatização dos espaços públicos o é também da própria vida das pessoas.

É fundamental estar atento a esse contexto. Na ruptura entre a arquitetura e a arte, Benjamin instaura uma brecha para refletir sobre a privatização do espaço urbano. E, dessa mesma brecha, ele abre outro flanco de observação, remetendo-nos para as práticas sanitárias nas quais fomos reencontrar o engenheiro sanitário, o arquiteto, o médico, o estatístico, o advogado, a ramificação e especialização dos saberes, mas, sobretudo, as massas ruidosas que se manifestam, se revoltam e resistem frente à privatização de seus corpos.

Outra mudança importante é relativa aos transportes. Benjamin dialoga com Simmel – sociólogo, sobre as mudanças nos meios de transporte, estes agora visualizados como locais de olhares que se cruzam, de uma sensação de encurtamento das distâncias e de aceleração do tempo. Temos a noção do quanto mudaram as relações internas na cidade, com outras cidades, com outros espaços. Os meios de transporte tornam-se coletivos. E as relações, como vão acontecendo nesse transporte coletivo?

A própria a iluminação a gás, iluminação elétrica, que são desse momento, o telégrafo, contribuem para as mudanças de maneira ampla em muitos setores dessa vida, dessa cidade.

O filósofo nos faz resignificar valores e tradições populares em contraponto às fantasmagorias da modernidade – fugazes, descartáveis e muitas vezes, supérfluas. O olhar benjaminiano provoca dor, lembra-nos e nos faz pensar dos limites intrínsecos à condição humana: somos finitos (morremos) e singulares em nossa solidão. Benjamin coloca-nos frente a frente com a nossa impotência

diante do desejo de tudo saber, decifrar, conhecer e poder – a marca do impacto que ele nos causa está vincada pela transitoriedade de nossas certezas.

A leitura dos textos de Benjamin remete-nos à imagem de uma teia enredada, de um labirinto. Benjamin nos aprisiona nela como um predador, em sua voracidade pela sensibilidade e percepção naufragas do homem na modernidade capitalista. Ao tecê-la, o autor nos seduz pela sutileza das observações. Provocativo, desconstrói nossas certezas mediante a argumentação, por vezes ácida, por vezes sombria, por vezes por demais poéticas, que tece ao longo de suas análises da racionalidade instrumental que parece reger nossos olhares o tempo todo. Benjamin aponta brechas potenciais de embates, de resistências de permanências imperceptíveis ao olhar desatento daquele que se perde e tem seus laços identitários estilhaçados por entre as fantasmagorias da modernidade capitalista.

A teia que nos enreda, em alguns lugares parece que se esgarça. E, nestes lugares, Benjamin dispara *flashes* que sugerem brechas que, por sua vez, vão-nos remeter a novas questões. A leitura de Benjamin significa a expulsão do paraíso. Não há inocência possível frente aos horrores da guerra e da carnificina, desnudadas na modernidade capitalista já pela I Guerra Mundial. Horrores que se repetiram com a II Guerra Mundial e ascensão do Nazismo.

Quando falamos de vida urbana, falamos de uma dada visão da cidade, que não é a visão da cidade antiga, agora é uma outra cidade. A cidade moderna é o lugar no qual nos perdemos se não tivermos aliados.

A impressão que tivemos com a leitura de Paris no século XIX é que, Benjamin trata de uma cidade que está se fazendo, de uma trama que está sendo urdida, mas que em alguns pontos se esgarça.

Em que momentos essa trama se esgarça? Nos momentos em que ele percebe algumas fantasmagorias, algumas coisas ainda não são mercadorias, são

inovações que trazem uma outra percepção, uma outra sensibilidade, outras mentalidades sobre o que é a cidade, o que é o espaço urbano.

É, nesse sentido, que ele se reporta às pessoas que antes transitavam pela cidade que só tinha iluminação a gás. Benjamin trata de ruídos, de murmúrios do barulho de passos das prostitutas, da algazarra, das músicas, da saída dos teatros, dos salteadores. Num determinado momento, esse véu de sombras que a penumbra da iluminação a gás parecia criar. Aquela iluminação a gás provocava uma certa magia, em torno da penumbra, das visibilidades parciais, que o mágico acendedor de lampiões precisava ir lá e acender e, assim, provocar a magia.

Com a iluminação elétrica, ocorreu uma ruptura nessa magia, porque a iluminação elétrica tirou o véu, a penumbra. Novamente Benjamin nos remete para a relação com o tema da natureza, com esse outro tempo para além desse tempo que é o “tempo que é dinheiro” (THOMPSON, 1998), é um tempo que quer produção.

Como trabalhar com as imagens de movimento, de transitoriedade e da fugacidade que são trabalhadas por Benjamin na faina diária da cidade? Neste contexto, o que está acontecendo no cotidiano urbano? O *flâneur* está lá transitando, os trapeiros, os miseráveis, a multidão está sendo toda ela, mapeada, licenciada, mas existe nos tempos dos movimentos operários.

Nesse momento, a classe média ainda não se proletarizou. Então, o que acontece com ela? Ela se volta para o interior. Que interior é esse? É o interior da casa. E nesse interior da casa, ela imagina resguardar a sua intimidade, a sua privacidade. Com essa classe média se voltando para o interior da casa, temos, então, os colecionadores de objetos. Assim, os objetos deixaram de ser valorizados pelo seu valor de uso, passaram a ser valorizados por um valor em si, enquanto antiguidades. Dessa forma, temos o surgimento de uma cultura que se identifica como colecionadora.

Relações de mercado invadem o cotidiano

Simultaneamente, o que está acontecendo na literatura? Não podemos esquecer que, no século XIX, há o aumento da população letrada e concomitantemente temos as relações de mercado invadindo as diferentes facetas do cotidiano urbano dessa nova vida das pessoas. Até então, tínhamos os romances e os jornais. E, nesse momento, o que temos? Numa grande jogada comercial nos moldes da modernidade capitalista que se consolidava, os donos de jornais, os editores, passaram a pagar para escritores escreverem romances, os quais comporão os jornais, dando origem aos folhetins. Então, os jornais trouxeram capítulos de romances diariamente.

Antes dos folhetins, o preço da assinatura dos jornais era muito alto e consequentemente o número de assinantes era pequeno. Com o advento dos folhetins, há um crescimento rápido do número de assinaturas e queda nos preços. Em 1824, havia 47 mil assinantes; em 1836 passou a 70 mil; em 1846, passaram a ser 200 mil assinantes. (KOTHE, 1991).

No momento em que os jornais incorporam esses romances com capítulos diários, eles se transformam. As pessoas passaram a comprá-los mais pelos romances de folhetim do que pelas notícias. E o que acontece com as notícias? Elas se tornam mais curtas, bruscas. Elas vendem a imagem de que tudo é novidade, o sempre novo. O antiquado é o presente recente. O que aconteceu ontem já é antigo, precisa mudar.

A própria forma de impressão gráfica avança. Antes era monocromática, usava apenas o preto; agora incorpora diferentes cores e também o uso de fotografias.

Esses folhetins banalizam as informações. Tudo tem que ser muito rápido, tem que passar sempre a ideia do novo e sempre a ideia de que Paris avança, Paris progride, Paris não tem manifestações sociais e movimentos operários.

Benjamin faz a seguinte leitura: nesse momento, é importante perceber a formação de um mercado literário, a formação de uma literatura como mercadoria. Ele exemplifica, através de Alexandre Dumas, que passou apenas a

assinar os romances, não mais a escrevê-los. Muitos ele nem sabia o que era e os assinava. O que é valorizado é o nome dele e não o que está escrito. Benjamin chamará esta nova forma de literatura, de literatura prostituída. Estabelece-se assim, o comércio da literatura que, como mercadoria, é banalizada e superficial. Esta literatura vai se tornando um hábito nos aperitivos, nos cafés, nas rodas de mexericos e fofocas.

Outro marco importante para o barateamento do preço da produção dos jornais é a inserção da propaganda. O que vende o jornal, o que garante o preço da sobrevivência do jornal não é nem a notícia, nem o romance, mas o número de leitores. O aumento da tiragem significa que aumentou o número de leitores, o que, por sua vez, vai se refletir na queda de custos da impressão e distribuição. E, no esteio desta mudança, temos a inserção da propaganda – que procura espaço para ser veiculada no jornal, para um maior número de pessoas.

Nestes impressos, temos a circulação de imagens contraditórias e ambíguas da cidade de Paris – centro do luxo, da moda e da cultura ocidental; espaço de confrontos e perigos. As notícias dão conta de uma Paris cheia de diversidades.

Neste momento, Benjamin identifica a emergência das fisiologias como um novo estilo literário, cuja temática é o cotidiano burguês. Então, festas de datas cívicas, de casamento, de morte. O estudo das fisionomias, o estudo da vida pequeno burguesa.

Os olhares que Benjamin propõe acerca das grandes cidades extrapolam os olhares que se legitimariam tão somente pelo mote do controle, da segregação e da disciplina, tendo como contraponto os movimentos de negação, revolta, resistência e ressignificação sociais. Benjamin propõe outros olhares que se inscrevem no entrecruzamento da produção literária de Baudelaire, Edgar Allan Poe, Dickens, Victor Hugo, dentre outros literatos do período. São olhares ambíguos, caóticos sobre a cidade que fascina e gera temor, na qual se percebe a promiscuidade dos costumes e o encanto da boêmia. Os olhares destes literatos se perdem por entre a multidão, em direções distintas, por entre percepções e

sensações múltiplas. São olhares múltiplos que transitam por diferentes lugares e situações.

Aquele *flâneur*, que passou pelo processo de privatização do espaço público, agora assina e lê os grandes magazines; assume como pessoa essa privatização do espaço urbano, essa banalização do viver na cidade e se transforma em mercadoria, tanto na condição de quem consome como de quem é consumido. Leitor que é vendido por aqueles que publicam os periódicos para aqueles que precisam divulgar seus serviços e produtos através da propaganda; tanto na condição de ser humano que caminha quanto pela condição de trabalhador assalariado. Ele vai virando massa, ele vai virando mercadoria, ele vai se misturando e se perdendo na multidão.

Aparece uma outra figura no meio dessa multidão, a do detetive. É aquele sujeito que não se perde no meio dessa massa, ele não se perde por entre os vestígios, ele não perde aquele que é o anti-social, convive com a observação.

Benjamin fala que esse olhar de detetive é para o povo, mas não para Baudelaire ou Dickens. Eles jamais trabalhariam com o romance policial, porque eles não são observadores sistemáticos. Eles trabalham com o acaso, com as possibilidades do encontro, de se perder na massa.

Benjamin sente-se incomodado com essa literatura que mascara as ideias de filantropia, que vêm embutidas nela, que cria a acomodação mesmo, para que esses leitores não percebam as relações de dominação, de miserabilidade. Essa literatura vem para uma acomodação no sentido de adequação, na perspectiva de esquadrinhamento dos tempos, dos espaços. É um outro viés, além daqueles que já colocamos anteriormente, do esquadrinhamento das cidades, da estatística, da enumeração, também via folhetim, via jornal, via essa literatura mais suave, mais colorida, dando um tom colorido nas relações sociais.

Para Benjamin, tanto para Baudelaire quanto para Dickens, a multidão é fascínio. A multidão é o espaço em que é possível se perder, é possível viver a

diversidade, é possível conviver com o acaso, é possível se encontrar com o olhar e cruzar o olhar com a mulher que se admira e se perder nesse olhar. Enquanto que, para Baudelaire e Dickens, existe essa possibilidade de ver, de olhar, de se reconhecer nem que seja por um instante fugaz, que seja o primeiro e o último. Para Benjamin, Victor Hugo não apresenta essas possibilidades. A multidão, para ele, é um objeto de contemplação. É um objeto para olhar, observar, contemplar, mas não interagir. Além de escrever, ele consegue se eleger para a assembléia, é escritor e político, portanto, para ele, a multidão tem uma outra cara, é uma multidão de eleitores e leitores.

Nessa frivolidade da literatura de mercado, as pessoas sempre se reconhecem como vendedores, compradores; devedores, pagadores; é sempre uma duplicidade. Porém, segundo Benjamin, Baudelaire e Dickens não trabalham com essa visão de duplicidade do mercado.

O olhar de Victor Hugo é um olhar de fora da multidão, enquanto que os demais autores se embrenham na multidão, eles estão presentes na multidão. Victor Hugo se reporta à multidão através de imagens das forças da natureza: a tempestade, a montanha, o mar, sempre coisas grandes. Essa magnitude da multidão está sempre vinculada à imagem da magnitude das forças da natureza. Com isso, emerge um tipo de solidão que é diferente da solidão que trabalham Baudelaire, Balzac, Poe e Dickens, porque eles trabalham com uma solidão que permite o sujeito se diluir, ou melhor, transitar entre a multidão, sem perder a identidade. Nessa relação, quando falamos dessa individualidade, ele se mantém sujeito. Essa pessoa que está na multidão, é sujeito, tem experiência, tem vida, embora esteja na multidão; enquanto que, para o Victor Hugo, ele é massa, é multidão, é um número lá no meio, não é sujeito, não tem nome, não tem rosto, não tem identidade.

A solidão da modernidade capitalista toma da magnitude da natureza para enfatizar o sofrimento sob o viés romântico e liberal - porque tudo é muito

grande, porque tudo é muito forte; a impotência humana, seu sofrimento, se justificam ficando aquém da possibilidade de propor mudanças e lutar por elas.

Nesse conjunto de obras que vão sendo produzidas, Benjamin afirma que Baudelaire e o Balzac são os primeiros a perceber que nesta sociedade da modernidade capitalista está sendo produzido o devir. Por quê? Porque eles foram os primeiros a perceber o imediatismo, a busca incessante pelo novo, o sempre efêmero. Porque eles trabalham com a ideia de fugacidade, com a ideia de movimento incessante. Eles se deparam com a questão da moda. Há neles uma inquietação e estranhamento frente à fugacidade, à rapidez que atende às necessidades de mercado.

Benjamin capta, no entrecruzamento dos olhares de Balzac e Baudelaire, o que ele identifica como modernidade capitalista, num momento em que o romantismo fala de uma renúncia e prega uma aceitação e uma unidade, reconhecendo a grandiosidade da natureza. O romantismo toma a solidão humana, mas como a solidão de um indivíduo, dentro dele mesmo. É uma solidão da qual se ausenta a perspectiva de uma visão crítica do social, a questão dos conflitos, das lutas de classe que exclui a crítica ao capitalismo. O Romantismo registra a miséria e as mazelas sociais tão somente como consequências das forças da natureza, às quais a condição humana está submetida. Trata de um amor idealizado.

O que Benjamin percebe nesse momento? Ele fala que vamos ter, na modernidade capitalista, questões que estão inquietando e, que ao cotejá-las com o romantismo, podemos vislumbrar novas percepções e sensibilidades sendo instituídas. O romantismo e o liberalismo vão balizar os paradigmas da modernidade capitalista.

O que propõe a modernidade? Ela segura a paixão, reconhece que são da natureza humana a crueldade, a agressividade e o ódio. Benjamin propõe que o homem moderno está se embriagando porque ele sonha que um dia se liga. A proposta é que o ser humano seja humilde, renuncie, porque faz parte da

natureza, da condição humana – sofrer, perder e morrer. Ele reconhece o belo e o mau na atividade da humanidade.

Para Benjamin, o diferencial de Baudelaire é ser um homem do seu tempo. Ele defende a necessidade de trabalhar com o atual, com a realidade. Para ele, o que são a realidade e o presente? São a miséria e o contraste. Para ele, o herói moderno é o homem do seu tempo, que pode ser o homem comum, o operário, a coquette, o trapeiro, o despossuído, o errante, o homem comum, o ocioso, o suicida, o apache e o anti-social. O herói moderno está sempre por se fazer. Não existe uma receitinha do herói moderno, ele está sempre por se fazer e se fazendo.

Benjamin, a partir de intenso diálogo com Baudelaire, traz à tona uma imagem instigante da prostituta, para tanto, ele volta um olhar ambíguo e dialético para ela. Ao tomarmos a imagem da prostituta, através do olhar benjaminiano, podemos perceber que ela é, ao mesmo tempo, vendedora e mercadoria. Também, o literato quando tem sua produção voltada às demandas do mercado editorial, assume de igual forma a posição de vendedor e de mercadoria.

Nessa perspectiva dos novos heróis modernos, Benjamin traz o apache. Apache era um termo muito usado na Europa, em 1920, bem localizado, significava rufião, um herói da modernidade capitalista. É o cafetão. Um sujeito que renega a perspectiva de um lugar instituído, a necessidade de ser um operário, de ser certinho, de seguir leis, normas e regras. Esse sujeito é a tentativa de subverter a ordem, de negar essa ordem, renegando as virtudes, as leis, ele prescinde do contrato social. Ele não aceita esse contrato social, não se estabelece nessa relação. Ele se percebe, se crê separado dessa relação burguesa, não reconhece o burguês como um cúmplice, como alguém de relação.

Na Paris do século XIX, Benjamin foi construindo imagens e personagens da modernidade capitalista - a multidão, o *flâneur* (aquele que transita em todos os sentidos e busca a memória, sem se diluir na multidão), o basbaque (aquele que

se perde na multidão). O *flâneur* contempla, mas busca a memória, ele transita; enquanto que, o basbaque se perde na contemplação.

Na sequência, quando Benjamin aborda a moda, em Paris, ele se reporta aos negociantes. Estes quando vão ao passeio público, às galerias, quando partem para as atividades mercantis, precisam manter certa frivolidade, manter certa postura e ter certa aparência. Benjamin os identifica com a figura do *dândi*. Noutro momento, ele fala do colecionador, da burguesia que vai se apropriando de alguns objetos de arte aos quais atribui a aura. Ao possuir alguns objetos de arte, ele constrói a figura do esnobe, do colecionador, aquele que não consegue se entender, que está perdido no meio da história.

Algumas considerações provisórias sobre modernidade

Então, o que é a modernidade? É o transitório, o fugitivo, o contingente, a metade da arte, e a outra metade é o eterno, o imutável. Não dá para pensar o belo da modernidade, se não encararmos que o belo pressupõe o feio, pressupõe o ódio, pressupõe a agressividade. Não podemos esquecer que a modernidade tem que impor uma mudança de sensibilidade, de percepções, da própria concepção do que é o ser humano, o que causou um profundo mal estar e, no final das contas, nossos paradigmas estão a cair até agora.

A imagem da massa é muito importante nisso tudo, justamente colada à figura do artista. Que divisão de artista moderno é esse que se sente bem, se perdendo na massa, sem perder a sua subjetividade ou perdendo-a.

O texto de Benjamin é inovador, inclusive sob o ponto de vista da apresentação iconográfica, das imagens, das figuras, do quebra-cabeça, das figuras panorâmicas; quer dizer, são panoramas que vão se apresentando no texto. São *tableaux*, são imagens de cenários que vai construindo quase como um verdadeiro cineasta, mas sem nenhum contínuo. A ordem lógica não é a lógica do contínuo. Então, é difícil acompanhá-lo nessas imagens dialéticas, completas, alegóricas.

Há uma riqueza muito grande presente nas suas construções, nas suas elaborações é difícil de ser recuperado.

Procuramos recuperar a ideia fundamental nestes textos - *Paris, capital do século XIX* e *A Paris do segundo império em Baudelaire* -, a modernidade capitalista como produtora de fantasmagorias. Existe em geral muito explícito, não só neste texto, mas no conjunto de textos que fazem parte de um trabalho inacabado, de um trabalho mais amplo chamado "*Trabalho das passagens*". É um conjunto de textos que Benjamin não conseguiu concluir. São textos fragmentados, não têm o caráter final de uma produção que foi arredondada para publicação. Ele não conseguiu fazer isso. Então, precisamos pensar neles como algo inacabado. No interior desse trabalho e das passagens, existe um texto do Walter Benjamin: *O capitalismo como religião* em que explicita uma das matrizes fundamentais da construção do seu pensamento, que é Max Weber. Benjamin faz um diálogo explícito com Max Weber, nesse texto. Esse diálogo já vinha se anunciando no *Paris Capital do século XIX* e no *A Paris do Segundo Império em Baudelaire*, onde ele constrói vários momentos de contato com a modernidade capitalista, como quando trabalha com o conceito de fantasmagorias.

Benjamin dialoga, mas se afasta do conceito de modernidade em Max Weber. Max Weber concebe a modernidade como uma gaiola dura como aço, sobretudo, a partir do protestantismo, constrói-se uma aproximação cultural, em que a religião e os mitos não têm espaço. Ao expressar sua discordância com a forma fechada como Weber pensa a modernidade capitalista, Benjamin pauta-se em contato direto com Marx. A modernidade que ele concebe é a modernidade capitalista em moldes marxistas, quer dizer, com elementos marxistas, porém trazendo elementos míticos. Na concepção benjaminiana, a construção do capitalismo, fundado na expropriação do trabalho não pago, não constitui apenas uma racionalização que pode se transformar numa gaiola dura como aço, em que os sujeitos sejam aprisionados. Mas essa modernidade capitalista também produz sonhos, casas de sonhos. É a expressão que ele usa como sinônimo das fantasmagorias.

Casas de sonhos, idealizações capazes de apagar os significados fundamentais de experiências de vida tais como: tempo, espaço e relações sociais. Então, percebe-se aí uma diferença fundamental em relação a Max Weber. Benjamin aprofunda as experiências ao trabalhar nesse capítulo relativo ao capitalismo como religião, dizendo: olha, mais do que o protestantismo instaura e aprofunda o próprio capitalismo, o capitalismo também se transforma numa religião, uma religião que não tem sábado, domingo. Ela é cotidiana, adentra o universo das pessoas e é vivida como religiosidade, inclusive como algo que penetra que toma o corpo. Que faz das pessoas mercadorias, que faz as relações mercadológicas, esvaziando significados, esvaziando o outro, acaba a figura do outro, do diferente.

O texto trabalha com as fantasmagorias, que são casas de sonhos. O elemento sonho, no texto benjaminiano, não é um elemento apenas de idealização, de conformização, de submissão. É o sonho numa dimensão freudiana, que, pode trazer à tona elementos inusitados. Portanto, existe uma imagem dialética do próprio sonho, a possibilidade do sonho se transformar em utopia. A própria racionalidade técnica, a própria racionalização cultural, que, em Adorno, é percebida como um grande mal, enquanto que para Benjamin, grande crítico da racionalização cultural, a percebe como uma potencialidade. Se ele pensa que a construção de fantasmagorias, constrói hierarquizações culturais; se ela exclui os sujeitos diferentes, por outro lado, a racionalidade também traz em si a potencialidade de fazer emergir uma ferramenta, uma luz, uma imagem que possibilite sonhar com o seu fim.

Nesse texto sobre o capitalismo e a religião, usa a metáfora do machado, pois a razão do Machado também capaz de quebrar. Quebrar essa naturalização, quebrar essa fantasmagoria e instaurar um encontro com significados que não é castrar a si próprio, mas ao outro também. Então, ele não desqualifica o componente racional, mas acredita nas possibilidades. Se as ciências, como casas de sonho, escamoteiam, hierarquizam, excluem, explodem a dimensão do tempo e do espaço, do enraizamento da própria produção científica, se elas destacam

alguém em detrimento de tantos outros, para Benjamin, tudo isso pode se reverter numa ferramenta de questionamento e de construção de conhecimentos de forma mais dialogal.

Ele também se coloca como alguém que questiona a técnica. Por exemplo, a fotografia como um instrumento de construção de uma única identidade, capaz de ser controlada em todas as ordens, burocrática, política, cultural. Por outro lado, também pode ser capaz de trazer à tona elementos, simulacros do próprio fotógrafo na relação com esse sujeito, então tem essa ambiguidade. Se, por um lado, a fotografia permite uma discussão sobre a representação e, mesmo a questão da apreensão das fisionomias, por outro lado, na hora em que Benjamin pensar a questão da fotografia, ele a assume como uma das oportunidades de produção artística também. Não é meramente técnico, ele vai para além da questão da técnica.

Ao estudarmos os textos de Benjamin, percebemos que todos querem ser novos, todos querem ser modernos. São inúmeros os momentos em que a modernidade e o querer ser moderno se manifestam na História brasileira: A Revolução de 1930, e a República Nova, o Movimento da Escola Nova, a Semana de Arte Moderna, a Nova república em que se faz questão de frizar que determinadas atitudes são tomadas porque estamos agindo como modernos.

Se nós fizermos essa relação com o que Benjamin nos propõe como moderno, como sendo o “sempre igual”, vamos chegar ao esvaziamento do próprio tempo e à remissão com o passado. A Antiguidade é igual a ruínas para ele. O termo moderno, por incrível que pareça, já aparece lá na Grécia antiga. O Renascimento é a busca de algo que significaria uma retomada do antigo, mas uma retomada renovada, o que está dando uma volta ao antigo. Uma renovação que, ao mesmo tempo, quer dizer valoriza-se o moderno na busca, na recuperação do antigo renovado. Se observarmos essa relação entre o antigo e o moderno se modifica completamente a partir da Revolução Francesa, quando a ideia de modernidade não vai mais se acenar para o passado, mas para o futuro. O moderno vai

aparecer como um anarquista nas relações que tinham que ser eliminadas. O moderno vai se anunciar pela Revolução Francesa, pelo novo, pelas novas relações. A partir daí, o novo vai ter, cada vez mais, uma acepção de coisa inusitada, do sempre novo. E o sempre novo trará, dentro de si, a própria ruína, porque ele não satisfará mais. Hoje é o novo: amanhã a busca do mais novo, e assim, vamos vivendo num círculo vicioso da busca do sempre novo. Até quando?

Referências

- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (obras escolhidas vol. 1).
- BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão única*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. (obras escolhidas vol. 2).
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.185-236. (obras escolhidas vol. 3).
- BENJAMIN, Walter. *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Antropos, 1992.
- BENJAMIN, Walter. "Paris, capital do século XIX". In: KOTHE, Flávio R. *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1991, p.30-43.
- BENJAMIN, Walter. "A Paris do segundo império em Baudelaire". In: KOTHE, Flávio R. *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1991, p.44-122.
- BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os Modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *Reflexões Sobre a Criança o Brinquedo e a Educação*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2002.
- BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter (Orgs.). *A Filosofia de Walter Benjamin: destruição e Experiência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras. 19ª reimpressão, 2003.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. São Paulo: Fapesp/Edusp, 2000.
- BRESCIANI, Maria Stela Martins. *Londres e Paris no Século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do Olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Chapecó: ARGOS / Editora da UFMG, 2002.
- CARDOSO JR, H. R. Tempo e Narrativa Histórica nas "Teses" de Walter Benjamim. In: MALERBA, J. (Org.) *A Velha História: Teoria, Método e*

Historiografia. Campinas-SP: Papirus, 1996, p.51-60.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Memória, História, Testemunho”. In: BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia (Orgs.). *Memória (res) sentimento*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2001, pp. 85- 93.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Verdade e Memória do Passado. In: *Trabalhos da Memória*. Projeto História - Nº 17. São Paulo: EDUC, 1998, pp.213-221.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. PREFÁCIO: Walter Benjamim ou a História Aberta. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.7-19, (obras escolhidas vol. 1).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamim*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Teologia e Messianismo no pensamento de Walter Benjamin. In: *Estudos Avançados – Dossiê Memória*, v.13, n.37, p.191-206, setembro / dezembro 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Após Auschwitz”. In: SILVA, Márcio Seligmann (Org.). *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora UNICAMP, 2003, p.91-112.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Mímesis e Crítica da Representação em Walter Benjamin. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia (Orgs.). *Mímesis e Expressão*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001, p.353-363.

GALZERANI, Maria Carolina Bovério. Memória, Histórias e (Re) Invenção Educacional: uma tessitura coletiva na escola pública. In: MENEZES, Maria Cristina (Org.). *Educação, Memória, História: possibilidades, leituras*. Campinas: Mercado de Letras, 2004, p.287- 330.

GALZERANI, Maria Carolina Bovério. Percepções Culturais do Mundo da Escola: em busca da rememoração. In: CERRI, Luis Fernando & MARTINS, Maria do Carmo (Orgs.). *Anais do III Encontro Nacional de Pesquisadores do Ensino de História*. Campinas: Gráfica da FE/UNICAMP, 1999, P. 99 – 109.

KOTHE, F. R. Poesia e proletariado: ruínas e rumos da história. In: KOTHE, Flávio R. *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1991, p.7-27.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução & melancolia*. São Paulo: Edusp, 2002.

LÖWY, Michael. A Filosofia da História de Walter Benjamim. *Estudos Avançados*, São Paulo: EDUSP, nº 45, p. 199-206, maio/agosto 2002.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.

LÖWY, Michael; SAYRE, R. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.

MATOS, Olgária. *Vestígios: escritos de filosofia e crítica social*. São Paulo: Palas

Athena, 1998.

MATOS, Olgária. Memória e História em Walter Benjamim. In: *Direito à Memória: Patrimônio Histórico e Cidadania*. São Paulo: DPH, 1992, pp. 151-156.

MISSAC, Pierre. *Passagem de Walter Benjamin*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

PRESSLER, Gunter Karl. O Sonho Toma Parte da História Sobre a Recepção de Walter Benjamim no Brasil (1960 até hoje). In: *Cadernos de Filosofia e Ciências Humanas*. Belo Horizonte: Faculdades Integradas Newton Paiva. Nº 9, P.94-103, outubro 1997.

REVISTA USP. *Dossiê Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, nº 15, 1992.

ROCHLITZ, Rainer. *A filosofia de Walter Benjamin - O Desencantamento da Arte*. Bauru –SP: EDUSC, 2003.

SILVA, Márcio Seligmann. A Catástrofe do Cotidiano, a Apocalíptica e a Redentora: sobre Walter Benjamin e a escritura da memória. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia (Orgs.). *Mímesis e Expressão*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

ZAIDAN FILHO, Michel (Org.) *Walter Benjamin*. Recife: Editora universitária: UFPE, 1994.