



TENSÕES E AMBIGÜIDADES EM WALTER BENJAMIN: A MODERNIDADE EM QUESTÃO

*Fátima de Paula**

Resumo: Este trabalho versa sobre o modo como Walter Benjamin pensa a questão da modernidade, sob a ótica das tensões e ambigüidades, atribuindo-lhe um caráter simultâneo de tempo do inferno, da catástrofe, e tempo da salvação.

O autor analisado mostra-nos, na modernidade, a coexistência de pólos e categorias opostas, como vivência x experiência, esquecimento x memória, flâneur x passante, embora aponte-nos o predomínio de determinadas categorias sobre outras. Nesse sentido, Benjamin analisa a modernidade sob o ponto de vista da ambigüidade e da contradição, mostrando-nos o mundo moderno na sua dupla faceta: a que desumaniza o homem, tornando-o um autômato, e a que aponta um caminho para sua re-humanização.

A primeira parte do texto trata da tensão entre memória e esquecimento no mundo moderno, ressaltando as ambigüidades da perda da experiência e da aura. A segunda parte refere-se à tensão entre flâneur e passante, indivíduo e multidão, nas grandes cidades.

Palavras-chave: Walter Benjamin - tensão - ambigüidade - modernidade - experiência - vivência - memória - esquecimento - aura - flâneur - passante

O modo como Walter Benjamin pensa a modernidade caracteriza-se, sobretudo, pela permanente tensão e ambigüidade entre pólos opostos, tais como: passado x presente, presente x futuro, passado x futuro, experiência x vivência, memória x esquecimento,

* Professora da U.F.F. e Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da FFLCH-USP.



Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula

narrativa x romance, narrativa x informação, passante x flâneur, dentre outros.

Cabe ressaltar, contudo, que o autor analisado aponta, em alguns casos, o predomínio de um dos dois pólos sobre o outro. Assim, na modernidade, a vivência tende a substituir a experiência, o romance e a informação se sobrepõem à narrativa, o esquecimento predomina sobre a memória e o flâneur tende a se tornar passante, diluindo-se na multidão.

Através de uma análise da modernidade que privilegia as tensões e ambigüidades entre os diversos pólos e instâncias citados, W. Benjamin consegue se desprender do registro da univocidade de sentido e da concepção da história como algo linear, contínuo, “vazio e homogêneo”.

Assumir a perspectiva da ambigüidade implica sair dos ângulos das dicotomias, das antinomias entre pólos opostos e divergentes, do *ou* isto *ou* aquilo. Significa mais interpretar a simultaneidade de ação entre instâncias diferentes e/ou opostas num mundo essencialmente ambíguo e contraditório, do que apontar a predominância absoluta de um pólo sobre o outro ou seus aspectos excludentes. Significa, ainda, não a busca de uma superação dialética entre aspectos contraditórios, visando a sínteses possíveis, mesmo que transitórias. Implica congelar as contradições em imagens dialéticas para extrair delas a utopia de um mundo melhor. Significa, portanto, assumir como pressuposto básico que a realidade é multifacetada e intrinsecamente contraditória, reconhecendo nas tensões do real brechas que possibilitem interferir sobre ele, interrompendo, assim, o fluxo da história contínua e evolutiva.

A modernidade, segundo Benjamin, deve ser lida como um tempo que engloba o passado, presente e futuro, simultaneamente, como o tempo do inferno e da salvação. Esta concepção se constrói sem correlação de causa e efeito entre tempos e fatos, sem continuidades lineares entre fenômenos, e prioriza, ao contrário, a concomitância dos acontecimentos na história, em uma palavra, a sua **ambigüidade**. Este conceito de modernidade encerra um caráter simultâneo de utopia e de mito, de promessa e de infernalidade.



A modernidade representa catástrofe, destruição, mas também indício de salvação futura.

O caráter ambíguo das análises de Benjamin acerca da modernidade explica a coexistência, neste autor, de críticas à Idade Moderna, atribuindo-lhe traços infernais, e de elogios ao potencial revolucionário da técnica e da sensibilidade modernas. Ao longo de seus trabalhos, ele teoriza sobre duas facetas simultâneas da modernidade: a que desumaniza o homem, tornando-o autômato, e a que aponta um caminho para sua re-humanização ou emancipação.

Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula

TENSÃO ENTRE MEMÓRIA E ESQUECIMENTO: AS AMBIGÜIDADES DA PERDA DA EXPERIÊNCIA E DA AURA NO MUNDO MODERNO

Escrever a história dos oprimidos exige a aquisição de uma memória que não consta nos livros de história oficial. É por essa razão que Benjamin valoriza tanto a memória e a experiência, no sentido pleno do termo (em alemão: *Erfahrung*), em oposição à vivência individual (*Erlebnis*). Daí o fato do historiador materialista ter como tarefa fazer emergir as esperanças não realizadas do passado, inscrevendo no presente seu apelo por um futuro diferente. Para tal é necessário a realização de uma experiência histórica, capaz de estabelecer uma ligação entre o passado submerso, recalcado, e o presente.

A noção da experiência está relacionada à memória, individual e coletiva, ao inconsciente, à tradição. A vivência relaciona-se à existência privada, à solidão, à percepção consciente, ao choque. Nas sociedades modernas, o declínio da experiência corresponde a uma intensificação da vivência. No mundo moderno, grande parte das energias psíquicas tem que se concentrar na consciência imediata para interceptar os choques da vida cotidiana, o que envolve o empobrecimento da memória, sendo que, com isso, o homem moderno perde contato com a tradição, transformando-se numa vítima do esquecimento.



Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula

O conceito de experiência (*Erfahrung*) tem, na teoria benjaminiana, uma origem literária: é tomado via Proust e através do modelo da narração.

Na lembrança proustiana se abre uma dimensão de infinito que ultrapassa a simples limitação da vivência individual. Ela faz coincidir uma sensação perdida do passado com a evidência do presente, operando uma fusão entre um tempo e outro. Esta fusão está relacionada à noção de felicidade em Proust, pois o faz escapar da influência inexorável do tempo (e, portanto, à própria morte), graças ao encontro efêmero do passado esquecido com a luminosidade do presente. Assim, em seu ensaio sobre “A Imagem de Proust”, Benjamin nos diz que “(...) um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.” (BENJAMIN, 1993: 37).

Desse ponto de vista, o que foi vivido é finito, limitado, mas o que é lembrado não tem limites, é infinito. A rememoração é reconstrução, re-significação permanente. A memória é concebida como possibilidade de redenção, de luta contra a morte, de transcendência.

Proust e Benjamin participam da mesma convicção de que o passado comporta elementos inacabados e que nós somos encarregados de atualizá-los. Essas “ressurreições da memória”, como Proust as define, referem-se, em sua obra, ao passado individual e dependem de um acaso providencial, como aquele da madeleine (pequeno bolo), cujo gosto, misturado ao chá, faz irromper toda uma série de lembranças. Para Benjamin, essas reminiscências aludem ao passado coletivo da humanidade e não podem depender do acaso, devendo ser produzidas pelo trabalho do historiador materialista. Assim, por exemplo, numa situação de combate e de perigo, os dominados de hoje podem se recordar de lutas anteriores semelhantes, e atualizar essa experiência em sua prática.

O esforço do historiador materialista deve ser o de conservar a memória, de contribuir para a reapropriação dos fragmentos de história esquecidos pela historiografia dominante. Não se trata,



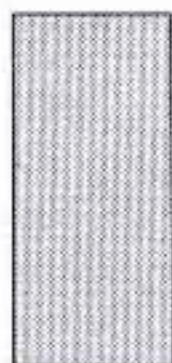
simplesmente, de impedir que a história dos vencidos se passe no silêncio; é necessário, ainda, atender às suas reivindicações, realizar uma utopia que não pôde cumprir-se. O passado está consumado e é irreparável. Mas, podemos, segundo Benjamin, ser-lhe fiel para além de seu fim, retomando as exigências deixadas sem respostas.

Em seu ensaio “O Narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Benjamin contrapõe a narrativa ao romance e à informação jornalística moderna. Explica porque a arte da narrativa extingue-se gradualmente, no mundo moderno. Para o autor, a narrativa baseia-se na experiência, em seu sentido pleno, progressivamente abolida pelo desenvolvimento do capitalismo. Esta experiência está relacionada a uma tradição viva e coletiva, característica das comunidades nas quais os indivíduos não estão separados pela divisão capitalista do trabalho, mas onde sua organização coletiva reforça a vinculação a um passado comum. Nestas comunidades pré-capitalistas, a experiência do trabalho e do passado coletivos predomina sobre a vivência do indivíduo isolado em seu trabalho e sua história pessoal. A construção de uma memória coletiva, que se transmite através das histórias contadas de geração em geração, é hoje destruída pela rapidez e violência das transformações empreendidas pelo capitalismo.

“(...) a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências”. “A arte de narrar está definhando porque a sabedoria - o lado épico da verdade - está em extinção.” (BENJAMIN, 1993: 197-198, 200-201)

Para Benjamin, a matéria da narração e sua condição de possibilidade é a experiência. O narrador conta a partir de sua própria experiência e dos que lhe comunicaram a narrativa, e dirige-se à experiência de seus ouvintes. O narrador é um homem sábio, que sabe “dar conselhos”. Hoje, não podemos “dar conselhos” porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis e intercambiáveis.

Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula



Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula

Em contraste, o romance e a informação jornalísticas são formas de comunicação literárias típicas do mundo moderno.

A emergência do romance como gênero literário relaciona-se ao isolamento crescente do indivíduo na sociedade moderna.

“Quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário. Mais solitário que qualquer outro leitor.” (BENJAMIN, 1993: 213)

O romance é um gênero literário característico da modernidade porque não se baseia na troca de experiência entre o leitor e o autor.

O desaparecimento de uma memória e de uma experiência coletivas traz também como consequência o culto do sempre-novo, razão de ser da imprensa escrita. A informação jornalística afasta-se diametralmente da narrativa tradicional. Vinculada à vivência (Erlebnis), deve dar a impressão ao leitor de que algo totalmente novo acaba de acontecer, talvez para preencher o vazio uniforme da vida subjugada ao ritmo do trabalho capitalista.

A imprensa está interessada na informação pura, que não deriva de nenhuma experiência, nem se dirige à experiência do leitor. O caráter efêmero das notícias as impede de serem incorporadas à tradição, e as próprias características técnicas da informação - novidade, concisão, inteligibilidade, falta de qualquer relação entre as diferentes notícias - contribuem para que ela se mantenha alheia à esfera da experiência. Além disso, as informações veiculadas através da imprensa já nos chegam acompanhadas de explicações, não deixando ao leitor a possibilidade de interpretá-las e decifrá-las, de acordo com a sua experiência.

A narrativa, por outro lado, não tem a preocupação de explicar tudo, reservando aos acontecimentos sua força secreta, e não encerrando-os numa única versão. Ao contrário da coerência psicológica do romance e da plausibilidade da informação jornalística, o relato do narrador permanece aberto a interpretações posteriores, sendo capaz, por isso mesmo, de provocar “espanto e reflexão” mesmo depois de muitos séculos.



Se Proust reagiu à atrofia da experiência no mundo moderno através da memória involuntária, Baudelaire reagiu à mesma atrofia através da categoria do **spleen**. O **spleen** é uma forma de **taedium vitae** que reconhece a experiência como algo irrecuperável, transformando essa perda em matéria de reflexão. O **spleen** é a maneira pela qual Baudelaire se confronta com a extinção da experiência e com o esquecimento do passado, na modernidade.

Como todos os seus contemporâneos, o poeta (flâneur) está exposto à realidade do choque. Mas através do **spleen**, uma espécie de melancolia, consegue refletir sobre ela, percebendo o empobrecimento da experiência e o esvaziamento da memória. O homem comum, o passante, entretanto, inteiramente concentrado na interceptação dos choques que a vida urbana cotidiana lhe impõe - choques físicos com a multidão que habita e anda pelas cidades, choques psicológicos para enfrentar os perigos e as novidades das metrópoles - não tem energias livres para a reflexão. Sem memória, sem experiência, sem passado, o passante se deixa arrastar pela massa, totalmente atento aos perigos e vivências imediatas impostas pelo desenvolvimento capitalista das grandes cidades. O passante comporta-se como autômato. Seu comportamento reflexo representa uma reação a choques.

À vivência do choque, sentida pelo transeunte na multidão, corresponde à vivência do operário não-qualificado com a máquina e a do jogador nos jogos de azar. Todos esses personagens, característicos do mundo moderno, operam no terreno da ausência de memória e de experiência. Os operários, sobretudo os não-qualificados que atuam nas fábricas, não possuem uma relação de totalidade em relação ao seu trabalho, agindo fragmentária e automaticamente. Cada operação com a máquina não tem qualquer relação com a precedente, porque constitui a sua repetição rigorosa. De forma análoga, a figura do jogador é desprovida de memória, uma vez que uma partida não depende de qualquer outra precedente e nenhum lance depende do anterior. O jogo liquida a importância do passado, invalida as ordens da experiência, entendida no sentido benjaminiano do termo. Esta atitude é favorecida pela

Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula



Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula

aposta, sendo uma forma de emprestar aos acontecimentos um caráter de choque. Nesse sentido, passante, operários e jogadores vivem uma experiência de autômatos que perdem a memória, segundo Benjamin.

A natureza da amnésia decorre de um tempo fragmentado e rígido e da passagem vertiginosa do tempo - a eterna mudança como inimiga da memória. Como diz Marcuse, “(...)o fluxo do tempo é o maior aliado natural da sociedade na manutenção da lei e da ordem, da conformidade das instituições que relegam a liberdade para os domínios de uma perpétua utopia; o fluxo do tempo ajuda os homens a esquecerem o que foi e o que pode ser: fá-los esquecer o melhor passado e o melhor futuro”. (MARCUSE, 1966: 200).

Esquecer significa perdoar as injustiças cometidas no passado. Esse perdão reproduz, no presente, as condições que produzem as injustiças e todos os tipos de exploração e submissão.

Contra este tipo de esquecimento, a memória funcionaria como veículo de libertação. A memória seria, portanto, a instância de ligação do presente com o passado. Com a atuação da memória, seria possível um rompimento com a idéia positivista de progresso, com a idéia de um tempo “homogêneo e vazio”, através do resgate de dimensões significativas do passado para o presente.

Apesar de todas essas constatações e reflexões, a análise de Benjamin sobre a modernidade é ambígua, pois ele vê nas novas condições de existência brechas para o desenvolvimento de ações revolucionárias e libertárias, que rompem com o **status quo**.

Uma nova humanidade pode emergir das ruínas do antigo. O esvaziamento da experiência e da memória não é necessariamente um mal, pois, enquanto arquivo da história dos vencedores, elas contribuem, de certo modo, para perpetuá-la.

O fim da experiência e a ausência de memória no mundo moderno podem significar o início de uma nova barbárie: mas a barbárie não é, para Benjamin, necessariamente negativa. Os novos bárbaros, desprovidos de passado, vazios de experiência e de memória, têm a vantagem de se contentarem com pouco, de poderem começar sempre de novo, de serem estimulados a criar



alternativas a partir de muitas dúvidas e poucas certezas, apesar de toda sua pobreza interna e externa.

Ao mesmo tempo que o autor analisado denuncia o empobrecimento da humanidade em termos de experiência e de memória, percebe o potencial político dessa nova sensibilidade moderna, capaz de trabalhar as situações numa perspectiva transformadora.

“Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso(...). Em seus edifícios, quadros e narrativas a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura”. (BENJAMIN, 1993: 118-119).

Nesse sentido, a arte moderna contém um potencial revolucionário que pode ser detectado nas suas várias formas de expressão: cinema, fotografia, pintura, arquitetura, dentre outras.

Segundo Benjamin, o surrealismo dispõe de um conceito radical de liberdade. Os surrealistas são os primeiros a liquidar o fossilizado ideal de liberdade dos moralistas e dos humanistas. Em todos os seus livros e iniciativas, a proposta surrealista tende a “mobilizar para a revolução as energias da embriaguez”.

Nosso autor não tem nenhuma dificuldade em aceitar as inovações tecnológicas. É o capitalismo que aprisiona o homem numa “gaiola de aço”, não a técnica em si mesma. Ao contrário, Benjamin acredita nos efeitos emancipatórios da técnica. Ele se posiciona contrariamente à crítica cultural alemã que no século XIX rejeitou a fotografia em nome da pintura e no século XX rejeitou o cinema em nome do teatro. Tanto a fotografia quanto o cinema têm, para ele, uma dimensão libertadora. Em si mesma, a técnica não leva a qualquer perda de liberdade. Ela só é repressiva quando serve de fundamento para o mito do progresso linear e evolutivo, ou quando é usada para fins destrutivos.

É na dimensão do choque que Benjamin baseia em grande parte a sua descrição da estética moderna. É o caso do cinema: o filme é a forma de arte correspondente à estrutura choquiforme do mundo moderno.

Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula



Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula

“A associação de idéias do espectador é interrompida imediatamente, com a mudança da imagem. Nisso se baseia o efeito de choque provocado pelo cinema, que, como qualquer outro choque, precisa ser interceptado por uma atenção aguda. O cinema é a forma de arte correspondente aos perigos existenciais mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo. Ele corresponde a metamorfoses profundas do aparelho perceptivo, como as que experimenta o passante, numa escala individual, quando enfrenta o tráfico, e como as experimenta, numa escala histórica, todo aquele que combate a ordem social vigente”. (BENJAMIN, 1993: 192).

Nesse sentido, o cinema representa uma escola para a forma de percepção do tempo característica da modernidade: a percepção do tempo descontínuo. Através dos choques produzidos pelos jatos de imagem, o cinema corresponde a uma das necessidades decisivas da modernidade, a de viver em descontinuidade. Benjamin não parte do princípio de que sofreremos pelo fato de não mais existir um devir, uma continuidade, no mundo moderno. Para ele, nós, enquanto homens modernos, precisamos viver em descontinuidade. Da mesma forma que o cinema, também a imprensa e a publicidade rompem com o aspecto da continuidade. E quem há de negar que o trânsito das grandes cidades rompe com os movimentos naturais do ser humano?

No cinema o ser humano aprende a incorporar descontinuidades e se exercita nelas, num estado de distração. O cinema nos ensina que, atualmente, perceber significa tomar os choques como rotina.

A arte moderna é uma arte pós-aurática. O fim da aura é um subproduto das técnicas de reprodução, que destruíram o caráter único das obras de arte. Mas é também um fenômeno social, e não somente tecnológico: a obra não-aurática se funda justamente no novo tipo de percepção do homem moderno, voltado para a vida presente, para a proteção contra os riscos da cidade grande, para a vivência, para a proximidade. Ao retirar qualquer objeto de seu invólucro, ao destruir sua aura, o aproximamos das massas.

Esse caráter ambíguo de análise, que consegue ver na degradação da experiência, da tradição e da cultura tanto uma dimensão



desumanizante quanto uma dimensão libertadora, se encontra presente claramente nas teorias da aura.

“Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja.”(BENJAMIN, 1993: 170).

Com a multiplicação dos meios de reprodução técnica, principalmente a fotografia, a estrutura da obra da arte se modifica. Reprodutível ao infinito, ela deixa de ser única, e pode, ao mesmo tempo, ser tocada pelo observador, deixando de ser distante. A arte perde sua aura. Aos poucos, essa reprodutibilidade deixa de ser externa à obra, e passa a determiná-la na sua estrutura. Com o surgimento do cinema, essa tendência atinge seu clímax: a reprodutibilidade técnica da obra cinematográfica funde-se na sua própria técnica de produção. A arte aurática era baseada na tradição. Suas origens se perdiam no ritual religioso. Com o fim da aura, o valor de culto da obra desaparece, sendo substituído pelo valor de exposição, e a arte rompe seus vínculos com o rito. Hoje, a arte está mais próxima das massas.

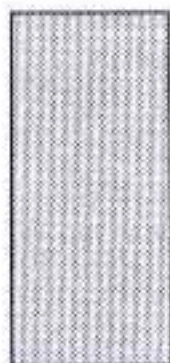
No mundo massificado do capitalismo, o homem tem um tipo de percepção voltado para o idêntico e para o contacto direto com as coisas, o que exclui, de uma só vez, a unicidade e a distância que caracterizam a aura. Benjamin também percebe duas faces nesse processo de dissolução da aura: ele é fator de massificação e imobilismo e está a serviço de uma política de transformação do real.

O fim da aura, ou sua generalização na forma-mercadoria, coincide com o fim da experiência, que permitia ao indivíduo defender-se contra o despotismo da mercadoria. Com o desaparecimento da aura, o homem separa-se da tradição.

Aurático é o passado evocado pela memória involuntária, assim como o presente percebido graças a esse passado. Confrontado com um mundo sem aura, o destino do homem-massa é mover-se na multidão, átomo desmemoriado abrindo seu caminho em meio a outros átomos.

Num mundo caracterizado pelo declínio da experiência e da memória coletiva, o homem não pode mais identificar os “agoras”

Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula



Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula

aprisionados no passado. É em vão que o passado se dirige ao presente, esperando que este o liberte. O homem sem memória não se sente sensibilizado pelo apelo dos mortos. Bombardeado pelos choques da vida cotidiana, não comparece ao encontro marcado com os vencidos da história.

Por outro lado, Benjamin também nos aponta os aspectos positivos do desaparecimento da aura. Na arte pós-aurática, por exemplo, a vivência passa a assumir funções que a experiência, vinculada à aura, não pode mais exercer. Só essa nova arte pode refletir a estrutura choquiforme da realidade moderna, responder às exigências da nova sensibilidade, baseada na generalização do choque. É por isso que o cinema se transforma num poderoso instrumento didático para as massas, possuindo uma dimensão libertadora. Por sua própria linguagem, o cinema aprofunda e enriquece a nossa percepção. Com suas técnicas, com os enquadramentos, com os cortes, a contraposição dinâmica das imagens, com o recurso da câmara lenta, o cinema nos abriu as portas para descobrirmos o nosso inconsciente visual, colaborando com as investigações da psicanálise. Nesse sentido, o cinema nos abre um campo de ação imenso, cuja existência não suspeitávamos.

O desaparecimento da aura não é em si um fato estético, mas um fato político. Graças a ele, a função social da arte se modifica completamente. Ao invés de se fundar no ritual, no mito, ela se funda numa outra práxis: a política. Quando analisamos detidamente o texto de Benjamin, percebemos que a concepção da aura é mais ampla do que a do seu ensaio sobre a obra de arte. É uma categoria que se aplica, de forma genérica, ao mundo da natureza e da cultura, possuindo a sua extinção, no mundo moderno, um caráter ambíguo. A extinção da aura na modernidade pode representar um empobrecimento cultural se assumir a forma de uma “decomposição não dialética”, se não der lugar a expressões novas, se direcionar-se para a banalidade pura e simples; por outro lado, pode ser fecunda se não acarretar a destruição da “promessa messiânica de felicidade” e abrir caminho para experiências atualizadas pela consciência crítica.



Portanto, ao Benjamin que percebe os riscos da perda da experiência no mundo moderno contrapõe-se aquele que exalta as conseqüências positivas que podem advir dessa perda. Ao Benjamin que se inquieta com a barbárie causada pela amnésia histórica, que torna implacável a derrota constante dos oprimidos, opõe-se aquele que prega uma nova barbárie. Enfim, o Benjamin que critica o determinismo tecnológico da social-democracia, que crê no progresso técnico como base da ação revolucionária, é o mesmo que confia nos méritos do desenvolvimento tecnológico que torna possível a fotografia e o cinema.

Essas posições antitéticas coexistem em Benjamin sem mediações, uma vez que percebe a realidade como essencialmente contraditória e multifacetada. Em seu ensaio “Sobre Alguns Temas em Baudelaire”, esta face do pensamento benjaminiano pode ser detectada quando cita a prosa intitulada “Perda da Auréola”, de Baudelaire. Neste texto, que possui dois finais divergentes, o autor fala de um poeta que perde a auréola em meio à multidão da cidade grande. Na primeira versão do texto, o poeta não teve coragem de voltar para apanhá-la, e viu nisso um aspecto positivo, pois sem ela poderia “passear incógnito, cometer baixezas e entregar-se às infâmias como um simples mortal”. Na outra versão, o poeta retoma rapidamente a auréola, porém “o inquieta a sensação de que o incidente seja um mau presságio”. (BENJAMIN, 1989: 144).

A perda da auréola, na primeira versão, pode ser interpretada como perda da experiência, da memória e da tradição no mundo moderno. O fato do poeta não voltar para pegá-la lhe traz um certo alívio, pois neste novo mundo a auréola não tem mais função. Sem ela, o flâneur pode se transformar num mero passante, num homem comum; pode, ainda, livrar-se do peso de uma tradição que o sufoca, ficando livre para procurar e criar novas referências e alternativas de vida. A segunda versão nos mostra as angústias e incertezas de um homem que não quer esquecer o passado, a experiência e a tradição; que tem medo de um progresso que destrói a memória, capaz de insurgir sobre o passado oprimido e recalcado, libertando-o, com vistas a um futuro melhor.

Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula



Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula

Através da aura, o homem se relacionava com a tradição. Mas a tradição, ao mesmo tempo que possui um potencial libertador e utópico, é veículo de opressão e perpetuação das injustiças sociais. Ela está a serviço do mito, e nesse sentido seu declínio é favorável a um tipo de ação política que implica uma ruptura total com o universo mítico. Ela está, igualmente, a serviço da história redentora, e nesse sentido seu desaparecimento significa a atrofia da experiência, da memória individual e coletiva, e a incapacidade de sonhar o futuro. Mas é em meio ao caos do presente que a humanidade possui como tarefa a construção de seu futuro e de uma nova cultura, sem o peso inibidor dos aspectos negativos da tradição. Foi exatamente pensando nestes aspectos opressores da tradição que “Nietzsche viu no treino da memória o princípio da moralidade civilizada” (MARCUSE: 1966: 200). Nietzsche refere-se aqui à memória das obrigações, contratos e compromissos, ao caráter uniformizador da memória coletiva, a uma memória moralizante, que está associada à culpa e ao pecado cristãos, e não a uma memória que conduz à felicidade e à promessa de liberdade. Assim, a força emancipatória estaria exatamente no esquecimento da tradição e das convenções sociais moralizadoras e castradoras da vida.

AMBIGÜIDADE FLÂNEUR X PASSANTE NA MODERNIDADE: TENSÃO INDIVÍDUO X MASSA NAS GRANDES CIDADES

Quando Benjamin refere-se às experiências do homem moderno no novo universo urbano-capitalista, baseia-se em parte nos comentários de Baudelaire sobre o “heroísmo moderno”. Para o autor de “As Flores do Mal”, viver a modernidade requer uma constituição heróica. As pressões que a vida moderna impõem ao homem são tais, que a simples sobrevivência exige forças superiores às dos personagens de Homero.

A modernidade porta uma contradição fundamental, que traz como conseqüências para o homem a insegurança e a angústia de



permanecer vivo: o sujeito moderno se define justamente a partir de sua força produtiva, um ser humano é alguém que pode produzir algo, mas esta condição básica da humanidade é comprometida pela própria dinâmica da modernidade. A produção humana tem como meta a efetividade e, com isso, a durabilidade; porém, efetividade e durabilidade são impossibilitadas pelo princípio de transitoriedade inerente à modernidade. Pois o que acaba de ser criado é imediatamente tornado algo envelhecido e vítima do esquecimento, tendo o homem moderno que aprender a enfrentar a eterna sensação do transitório, do perecível, do sempre-novo e do sempre-igual subjacentes ao modo de vida capitalista urbano. Além disso, “o que são os perigos da floresta e da pradaria comparados aos choques e conflitos diários do mundo civilizado?” (BAUDELAIRE in BENJAMIN, 1989: 223).

Em Benjamin, o herói moderno é representado, sobretudo, pela figura do poeta - o flâneur -, ser que está à margem e ao mesmo tempo inserido na sociedade capitalista. O flâneur é um personagem característico da cidade grande, que anda no meio da multidão dando e recebendo choques, que consegue se distanciar da massa e refletir sobre o mundo moderno, mas que, por outro lado, está tão inserido nesse contexto urbano, que é através dele que percebe o mundo e vive a vida.

Mas o herói moderno, na realidade, não é um herói: apenas representa o papel de herói. A modernidade heróica mostra-se uma tragédia em que o papel do herói está vago, podendo ser desempenhado não apenas pelo flâneur, mas por outras personagens que compõem a paisagem urbana.

No início do capitalismo, ainda era possível para o flâneur ficar à margem da massificação, sem se deixar absorver por ela. Nesse período, embora o nosso herói moderno já tivesse mais consciência que memória e já fosse mais sensível ao descontínuo da vivência que à continuidade da experiência, ainda conseguia se individualizar, se separar do restante da massa automatizada. Mais tarde, com o desenvolvimento do capitalismo, o flâneur vai se transformar cada vez mais em passante, sendo privado do direito à flânerie e crescentemente absorvido pelo mercado capitalista.

Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula



Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula

O flâneur tenta defender sua integridade como indivíduo distanciando-se do passante, o homem da multidão, que é arrastado inexoravelmente como um autômato, para um futuro desconhecido. Ao mesmo tempo que o flâneur despreza a massa, é cúmplice dela, depende da massa para existir socialmente. Através dela, vê o mundo; por culpa dela, deixa de vê-lo. A massa se interpõe entre o mundo e a cidade, tornando-a opaca; mas nessa interposição, a cidade torna-se visível.

“A multidão é o véu através do qual a cidade costumeira acena ao flâneur enquanto fantasmagoria. Na multidão, a cidade é ora paisagem, ora ninho acolhedor.” (BENJAMIN, 1991: 39)

O flâneur distingue-se da multidão sobretudo por seu olhar de distanciamento em relação ao mundo moderno. Distanciando-se do automatismo da vida urbana, consegue refletir sobre a realidade que o cerca. O verdadeiro encontro da cidade com o flâneur se dá quando ele se torna estranho em sua própria cidade, porque só assim consegue descobrir os caminhos e as possibilidades existentes entre as ruínas que sobram do processo capitalista de modernização. É preciso redescobrir a paisagem e a vida das cidades.

Mas esta capacidade de apreender algo distante, esta exigência de distância que é própria do paisagista, é um olhar hoje em extinção. A tendência, no mundo moderno, da reprodução técnica, da cópia, é de se apropriar das coisas como mercadorias. Aproximar-se de tudo, sem tomar distância. É o fim da aura decretado pela modernidade. Porém, segundo Benjamin, cabe ao poeta moderno reinvestir a paisagem urbana do poder de revidar o olhar, cabe ao flâneur trazer à luz a aura que é própria da mercadoria, ver nas inovações técnicas caminhos que levam à emancipação do homem. Nosso autor, através da figura do flâneur, procura magia e significado num mundo supostamente esvaziado de tudo isso.

Na teoria benjaminiana da modernidade, o herói é quem “dá as costas ao cortejo infernal”, quem não se deixa cooptar pelo sistema que declara guerra à flânerie. Os heróis são aqueles que estão à margem, os a-sociais, os inadaptados, os que não têm função claramente definida na economia social, como o flâneur, os velhos,



as crianças e os anjos. Por estarem à margem do mercado capitalista, estes heróis têm a experiência de um tempo que não é homogêneo, nem vazio, e o que os unifica é o sentimento de melancolia em relação ao mundo moderno. A melancolia os coloca em situação de distância em relação ao seu mundo, pois o melancólico vive um sentimento de estranhamento. Para Benjamin, os objetos ou sujeitos da contemplação alegórica pertencem ao domínio do rejeitado e do desprezível. O sentido profundo da melancolia encontra-se, portando, em sua “fidelidade ao rejeitado”. O spleen é o sentimento de uma perda irre recuperável que o poeta transforma em matéria de reflexão.

A modernidade representa, para Benjamin, a uniformização da sociedade que tem como base a própria produção capitalista. Este autor mostra como os trabalhadores aprendem na fábrica a adaptar seus movimentos ao movimento contínuo e uniforme do autômato. É isto o que explica as uniformidades descritas por Poe como absurdas, típicas das grandes cidades: “uniformidade da indumentária, do comportamento e, não menos importante, a uniformidade dos gestos” (BENJAMIN, 1989: 125).

Do ponto de vista das análises benjaminianas, a cidade de Paris, no século XIX, é a sede da flânerie e da economia de mercado, à qual se alia a razão calculadora e ordenadora da vida social. O poder do capital determina a urbanização que Haussman faz em Paris, lançando mão de uma estratégia de ordem e medida a fim de controlar o espaço social e garantir a circulação impune da mercadoria. A linha reta tem, segundo Benjamin, um sentido de criar um espaço uniforme, homogêneo, controlável, para prevenir os movimentos sociais, o levantamento das barricadas que já haviam ameaçado o poder do capital nas revoluções operárias de 1830 e 1848. Porém, o flâneur também é capaz de ver nas novas avenidas o seu lado de sonho. Ele tem uma certa afinidade pelas ruínas. As de Haussman são ruínas barrocas, ricas em ensinamentos sobre a transitoriedade das coisas. De resto, a Paris de Haussman rompe as antigas conexões, mas cria novas, ligando partes da cidade que até então não se intercomunicavam.

Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula



Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula

Nenhum tema se impôs com tamanha força aos literatos do século XIX como o tema da relação do indivíduo com as massas habitantes das grandes cidades. Benjamin, Baudelaire, Engels, Poe, dentre outros, registram a instantaneidade dramática do momento em que o indivíduo é atingido pelo desaparecimento no fluxo da multidão abstrata, anônima, momento em que tudo se equivale e se torna intercambiável. Detectam, a um só tempo, a fisionomia da cidade e de si mesmos, o instante em que o corpo e as expressões do sujeito assemelham-se mimeticamente à cidade que ele habita.

Em Baudelaire há uma relação íntima entre a imagem do choque e o contacto do indivíduo com as massas urbanas. As massas aqui não representam nenhuma classe social específica, nenhuma forma de coletivo estruturado. Não representam outra coisa senão uma multidão amorfa de passantes nas ruas. Esta multidão, cuja existência Baudelaire jamais esquece em suas obras, está impressa em seu processo de criação como uma imagem oculta. Emprestar uma alma a esta multidão é o desejo mais íntimo do flâneur. Os encontros e choques com ela são para ele a vivência que nunca se cansa de narrar. A multidão de Baudelaire é sempre a da cidade grande; a sua Paris é sempre super-povoada. A presença recôndita e subjacente da massa caracteriza um dos poemas mais célebres de “As Flores do Mal” - A uma Passante. Nenhuma expressão designa a multidão neste soneto, mas o seu desenvolvimento baseia-se totalmente nela. Diz respeito ao encontro relâmpago do olhar do poeta com o de uma mulher de preto, que desfila por entre a massa dos passantes. A visão que fascina o flâneur lhe é traduzida pela própria multidão.

“O encanto desse habitante da metrópole é um amor não tanto à primeira, quanto à última vista. É uma despedida para sempre, que coincide, no poema, com o momento do fascínio”. (BENJAMIN, 1989: 118)

O soneto representa a imagem de um choque, quase mesmo a de uma catástrofe, através da qual o poeta perde a sua amada, que some no meio da multidão. Por outro lado, é esta mesma multidão



que traz a amada para o flâneur; ela não existe sem a presença da massa que, portanto, não deve ser interpretada aqui apenas como algo hostil ao poeta.

Para Engels, ao contrário, a multidão possui algo de espantoso, suscitando nele uma reação moral. Paralelamente, também entra em cena uma reação estética: a velocidade com que os transeuntes passam precipitados o afeta de maneira desagradável. Talvez isso tenha relação com o fato dele vir de uma Alemanha ainda provinciana, ao contrário de Baudelaire, acostumado a perder-se numa torrente humana. Em seu livro “Situação da Classe Operária na Inglaterra”, é assim que Engels descreve a multidão que habita a cidade de Londres: “(...)O próprio tumulto nas ruas tem algo de repugnante, algo que revolta a natureza humana. Essas centenas de milhares de todas as classes e posições, que se empurram umas às outras, não são todos seres humanos com as mesmas qualidades e aptidões, e com o mesmo interesse de serem felizes?(...) E no entanto, passam correndo uns pelos outros, como se não tivessem absolutamente nada em comum, nada a ver uns com os outros(...) E, no entanto, não ocorre a ninguém conceder ao outro um olhar sequer. Essa indiferença brutal, esse isolamento insensível de cada indivíduo em seus interesses privados, avultam tanto mais repugnantes e ofensivos quanto mais esses indivíduos se comprimem num exíguo espaço.” (ENGELS In BENJAMIN, 1989: 114-115).

Engels nos fala de uma multidão devoradora de sentimentos tais como solidariedade e espírito de coletividade. Mostra-nos o surgimento do individualismo no mundo moderno, de indivíduos que se chocam e se esbarram em meio à multidão que andam pelas ruas das cidades, sem sequer trocarem um olhar entre si, de tão envolvidos que estão em seus interesses privados.

Nas grandes cidades, os olhos, pela experiência do choque e dos riscos de vida, se convertem em dispositivos de segurança, perdem a capacidade de olhar. A perda da dimensão do olhar significa a dissolução do sujeito: não há mais sujeito em um mundo no qual as leis do mercado regem a vida de cada um, mesmo daquele que parecia escapar: o flâneur.

Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula



Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula

“Baudelaire descreve olhos que haviam por assim dizer perdido a capacidade de olhar.” (BENJAMIN, 1989: 141).

Baudelaire, como Engels, detectou a perda da dimensão do olhar na modernidade.

Poe sentia algo de ameaçador no espetáculo que a multidão presente nas grandes cidades lhe oferecia. Mesmo sendo atraído por ela, enquanto flâneur, não o abandonava a sensação da sua natureza inumana. Ele se faz seu cúmplice para, quase no mesmo instante, isolar-se dela. Mistura-se a ela para, em seguida, desprezá-la. Em Poe, fica claro o paradoxo tão presente no mundo moderno entre solidão e multidão:

“(...)Outros - e também esse grupo era numeroso - tinham movimentos desordenados, rostos rubicundos, falavam consigo mesmos e gesticulavam como se se sentissem sozinhos exatamente por causa da incontável multidão ao seu redor.”(POE In BENJAMIN, 1989:120).

A multidão metropolitana despertava medo, repugnância e horror naqueles que a viam pela primeira vez. Em Poe, ela tem algo de bárbaro. A disciplina mal consegue sujeitá-la. O habitante dos grandes centros urbanos, devido ao seu estado de isolamento, beira a selvageria. Nesse sentido, Poe torna inteligível a relação entre selvageria e disciplina. Seu comportamento representa uma reação a choques. “Se eram empurrados, cumprimentavam graves aqueles que os tinham empurrado e pareciam muito embaraçados”(POE In BENJAMIN, 1989: 120). Poe refere-se ao desesperado isolamento dos homens em seus interesses privados e à incongruente uniformidade, seja de sua indumentária, seja de seu comportamento, seja de seus gestos e expressões. Para este autor, o flâneur é sobretudo alguém que não se sente seguro em sua própria sociedade. Por isso é que ele procura a multidão, para se esconder nela. Não é por acaso que a vivência do choque é característica da metrópole moderna, pois expressa o sentido de ser estranho no mundo, de estar sob o signo da transitoriedade, da fragilidade e do desamparo.

Ao mesmo tempo que a multidão “protege” o flâneur, ela o sufoca. Daí ele manter com ela uma relação ambígua de amor e



ódio. Para se individualizar da massa o flâneur se distancia, mas depende dela para compor os seus versos e viver a sua existência de homem moderno.

“Viver apertado na multidão e na desordem variegada do tráfego da cidade grande seria(...) insuportável sem(...) distanciamento psicológico. Mover-se com um imenso número de homens tão perto do corpo, como na atual civilização urbana, faria os homens se desesperarem completamente, se cada objetivação das relações não implicasse um limite interno e uma reserva (...)” (SIMMEL in BENJAMIN, 1989: 226).

O homem moderno, no papel de flâneur, necessita se distanciar da massa e refletir sobre a realidade que o cerca para compensar, de certo modo, o seu contacto asfíxiante e superficial com os transeuntes que circulam nas grandes cidades, ou seja, necessita de uma proteção interna contra uma proximidade física e superficial excessiva. Nesse sentido, o flâneur tenta se distanciar do passante que, em seus movimentos convulsos, copia o ritmo de choque que caracteriza o processo produtivo, tenta não reproduzir os gestos e comportamentos que imitam o tempo da sociedade global, que é o do eterno retorno do mesmo.

Por outro lado, o flâneur ama a multidão amorfa das grandes cidades e depende dela para se inspirar e sobreviver. Os poetas modernos amam mais a paisagem urbana, com todos os seus problemas - tráfego, poluição, solidão, desamparo, insegurança, etc. - do que as matas, as montanhas e o mar. A massa é o último refúgio do flâneur, a última droga do indivíduo solitário. “Baudelaire amava a solidão; mas ele a queria bem no meio da multidão”. (BENJAMIN, 1991: 77)

No início do capitalismo, a Paris de Baudelaire ainda era um lugar propício à flânerie: ainda havia balsas cruzando o Sena onde mais tarde deveriam se lançar os arcos das pontes e ainda havia uma grande quantidade de galerias e passagens, onde o flâneur podia vagar tranquilamente longe dos veículos que não admitem o pedestre como concorrente. Havia o passante, que se mistura à multidão, mas havia também o flâneur, que necessita de espaço livre e não quer

Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula



Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula

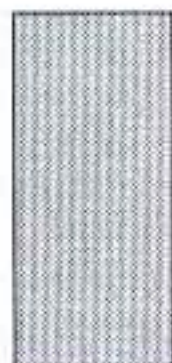
perder a privacidade. Na verdade, o indivíduo só pode tornar-se um flâneur afastando-se das normas sociais burguesas e do esquema capitalista do trabalho. “A ociosidade do flâneur é uma demonstração contra a divisão do trabalho” (BENJAMIN, 1989: 199), contra o taylorismo, que decretou guerra à flânerie.

A cidade é o verdadeiro templo e local de culto do flâneur. Na rua, ele observa os passantes que dão e recebem choques, movimentando-se na massa, como autômatos. Percorre as ruas, morada do coletivo, sentindo-se em casa. Ele se interessa pela cidade em geral e por cada um dos seus edifícios mais característicos - estações ferroviárias, “grandes magasins”, salas de exposição, etc. Em suma, a cidade é tudo para o flâneur - sua casa, sua paisagem.

Senhor da cidade em sua dimensão espacial e temporal, o flâneur sabe farejar rastros, descobrir correspondências, identificar criminosos, a partir dos indícios mais microscópicos. Ele é o detetive da cidade. Esse moicano sabe ler traços também no rosto das pessoas, é o grande fisionomista da multidão. A cidade é tão imanente ao flâneur que ele pode vê-la como se a visse de longe - longe espacial, que faz dela uma cidade estrangeira, longe temporal, que faz da cidade moderna uma cidade antiga. Isso reflete a distância e a proximidade simultâneas através das quais o flâneur vivencia e percebe a cidade.

Para o flâneur, o mundo da experiência não se extinguiu de todo. Perambulando pela cidade, ele recorre às memórias nela depositadas e recorda-se do seu próprio passado. O flâneur ainda tem a capacidade de narrar e o que narra é o que viu e ouviu da cidade. Por um instante efêmero, a memória individual e coletiva voltam a convergir. Produto da mesma configuração social que gerou a massa, o flâneur tem a ilusão de sobrepor-se a ela, porque preservou o dom da rememoração. Cidadão de um mundo sem memória, ele passeia de madrugada pelas ruas desertas, nas quais julga descobrir o passado da cidade e o seu próprio.

Mas os dias do flâneur estão contados. O desenvolvimento do capitalismo sabota essa figura derradeira da autonomia. No fim, o flâneur é absorvido, transformando-se em funcionário do capital.



Com o advento do “grand magasin”, a própria flânerie é posta a serviço do volume de vendas.

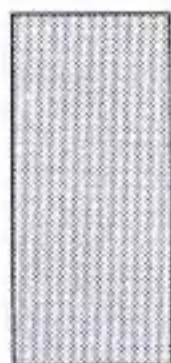
“O magasin é o último passeio do flâneur. Através dele, a intelectualidade parte para o mercado. Para olhá-lo, segundo imagina; na verdade, para encontrar um comprador.” (BENJAMIN, 1991: 39)

A partir desse momento, a massificação se consuma. O indivíduo se perde na multidão, sem deixar rastros.

O ritmo do flâneur, tentativa individual de rebeldia contra o ritmo da indústria, acaba sincronizando-se com ele: deixando as passagens em que seu passo é vagaroso, ele se apressa quando entra na multidão, a caminho do “grand magasin” em que ele se transformará em consumidor. O flâneur, agora, partilha o destino da mercadoria, na medida em que ambos são coisas perdidas na multidão.

Segundo Benjamin, a absorção do flâneur pelo mercado capitalista e sua crescente transformação em passante não significa necessariamente um mal, pois a modernidade porta elementos de cultura e barbárie, simultaneamente. Mesmo o sentido de barbárie, para ele, é ambíguo, na medida em que os novos bárbaros podem criar formas alternativas de vivência, compreensão e produção de um novo mundo. A perda da memória, da experiência e da aura no mundo moderno possui efeitos ambivalentes, como vimos. O passante, desmemoriado, abrindo caminho no meio da massa, dando e recebendo choques, está atento aos perigos do presente, sendo incapaz de se relacionar com o passado, libertando-o. Está condenado à mera vivência, sendo desprovido de uma experiência, que supõe uma relação com a história e a tradição. Por outro lado, a atrofia da memória, da experiência e da aura, pode levar o homem moderno a um novo horizonte, construído sem as inibições e o peso de uma tradição opressora e reguladora da existência. Portanto, com a modernidade abre-se um espaço livre, uma “brecha”, uma “fenda”, acessível à ação construtiva e destrutiva dos novos bárbaros. A cultura se de-sacraliza: perde sua aura, que implica o distanciamento e supõe a singularidade e unicidade das obras, aproximando-se das massas num movimento democrático. Nesse vazio deixado pela de-

Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula



Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula

sublimação da cultura, o homem pode realizar historicamente as promessas nela incorporadas e resgatar as injustiças do passado, no sentido de corrigi-las e/ou de não repeti-las. Até mesmo nas imagens das ruínas resultantes do processo de modernização, consequência do embate do velho com o novo, do passado com o presente e o futuro, Benjamin vê possibilidades de salvação e redenção para a humanidade.■

PAULA, Fátima de. Tensions and Ambiguities in Walter Benjamin: Modernity in Question. **Plural**; Sociologia, USP, S. Paulo, 1: 106-130, 1.sem. 1994.

Abstract: This article highlights the way Walter Benjamin thinks about the question of modernity, from the point of view of tensions and ambiguities, attributing to it a character of both hell - catastrophic time - and salvation time, simultaneously. The analysed author shows the coexistence of opposite categories in modernity, such as life x experience, forgetfulness x memory, flaneur x passerby. He points out the predominancy of certain categories over others. In this sense, Benjamin analyses modernity from the point of view of ambiguity and contradiction, showing the modern world and its double face: the one that "dehumanises" the human being, turning him or her into an automaton; and the one that shows the way to his or her humanization. The first part of the article approaches the tension between memory and forgetfulness in modern world, stressing the ambiguities of the loss of experience and of aura. The second part is about the tension between flaneur and passerby, individual and crowd, in big cities.
Uniterms: Walter Benjamin - tension - ambiguity - modernity - life x experience - memory - forgetfulness - aura - flaneur - passerby.



BIBLIOGRAFIA

Tensões e Ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão
Fátima de Paula

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1989. (Outras obras escolhidas, vol. 3).

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, e arte política; ensaios sobre literatura e história da cultura*. 5 ed., São Paulo, Brasiliense, 1993. (Obras escolhidas, vol. 1).

KONDER, Leandro. *Walter Benjamin; o marxismo da melancolia*. 2 ed., Rio de Janeiro, Campus, 1989.

KOTHE, Flávio (org.). *Walter Benjamin; sociologia*. 2 ed., São Paulo, Ática, 1991

MARCUSE, Hebert. *Eros & Civilização, uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro, Guanabara & Koogan, 1966.

MATOS, Olgária F. C. *Os arcanos do inteiramente outro; a escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução*. São Paulo, Brasiliense, 1989.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e anjo; itinerários freudianos em Walter Benjamin*. 2 ed., Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1990.

_____. É a cidade que habita os homens ou eles que moram nela? *Revista da USP*, São Paulo, n. 15, p. 49-72, Set./Nov. 1992, (Dossiê Walter Benjamin)