



## TEORIA CRÍTICA NAS PASSAGENS DE WALTER BENJAMIM

*Abraão Antonio Braga Sampaio\**

*Ítalo Moura Guilherme\**

*Ivoneide Fernandes Rodrigues\**

*Marta Maria Aragão Marciel\**

*Paulo Alexandre P. de Miranda\**

**Resumo:** Este artigo é resultado de uma pesquisa realizada no grupo de estudos de teoria crítica da obra *Passagens*. Assim, o que temos aqui é um texto de várias mãos que organizamos em dois momentos: no primeiro uma leitura sobre as transformações sociais e políticas do século XIX; no segundo apresentamos uma leitura voltada para um olhar estético de tais transformações. Partimos basicamente das *Exposés* escritas em 1935 e em 1939, onde encontramos um grande resumo das questões apresentadas nos cadernos das *Passagens*. Nesta obra, Walter Benjamin busca realizar um estudo para compreender os novos fenômenos do século XIX, suas mudanças culturais, políticas e econômicas. Para tanto, o autor desenvolve uma pesquisa fisionômica da cidade de Paris, na qual ele acredita ser a capital do século XIX, cidade que reúne todos os grandes elementos das novas configurações do capitalismo.

**Palavras-chave:** Passagens. Dialética. Capitalismo. Fantasmagorias. Paris.

### **I. Configurações do capitalismo no século XIX: para uma compreensão do século XX**

Na obra *Passagens*, Walter Benjamin tinha claro um objetivo: a compreensão do século XIX, assim como suas mudanças culturais, políticas e econômicas, como fazendo parte de uma mudança ainda maior que é a grande mudança das forças produtivas. Assim, a proposta benjaminiana a qual podemos encontrar em seus cadernos que deram origem a esta obra é da compreensão do sistema capitalista do século XIX, através das configurações que surgiram nesse momento.

Como uma forma de introdução a este projeto, Benjamin escreve *Paris, a capital do século XIX, Exposé* em 1935 e a reescreve em 1939. O autor apresenta esse texto como uma pesquisa que procura mostrar as “formas de vida nova e as novas criações de base econômica e técnica”

desenvolvidas no capitalismo do século passado como uma ambigüidade de figuras ou imagens, ora oníricas, ora dialéticas.<sup>1</sup> O propósito de Benjamin é dar conta dessas imagens, fantasmagorias, “criações” que são manifestações culturais experienciadas pela sociedade daquele século. As passagens, as exposições universais, a experiência do flâneur são mostras das “fantasmagorias do mercado” assim como as transformações que Haussmann fez em Paris são consideradas por Benjamin como “fantasmagoria da própria civilização”. Contudo, tais experiências sociais produzidas pela sociedade produtora de mercadorias não estão totalmente segura, e aqui podemos encontrar a tarefa do autor ao fazer tal pesquisa, a saber: uma compreensão materialista histórica do capitalismo do século XIX, para mostrar como tais fenômenos culturais são fenômenos da mercadoria. ”<sup>2</sup>

Para Benjamin é preciso acordar destas imagens oníricas, marcadas pela lógica do mercado, pelo fetiche da mercadoria. É preciso um despertar deste sonho coletivo, um coletivo que sonha com uma história primeva para esquecer o passado recente. Tal sonho faz o coletivo esquecer o presente, sonhando uma época em que a realidade social não seria tão injusta, sonho de uma sociedade sem classes. <sup>3</sup>

Segundo Benjamin, Blanqui, em seu último escrito, já anunciava o caráter decisivo de tais experiências, que o novo se revelará como sempre presente, logo, pouco capaz de proporcionar uma solução libertadora à

---

<sup>1</sup> Ao reescrever a “Exposé” em 1939 Walter Benjamin está sob pressão de Adorno e, portanto teve que ser mais discreto quanto a suas reflexões marxistas, principalmente se compararmos com a Exposé escrita em 1935, portanto aqui não encontraremos a categoria imagem e sim fantasmagoria.

<sup>2</sup> “Mas é sempre a modernidade que cita a história primeva. Aqui isso se dá através da ambigüidade própria das relações sociais e dos produtos dessa época. A ambigüidade é a manifestação imagética da dialética, a lei da dialética na imobilidade. Esta imobilidade é utopia e a imagem dialética, portanto, imagem onírica. Tal imagem é dada pela mercadoria: como fetiche. Tal imagem é representada pelas passagens, que são tanto casa quanto rua.”. BENJAMIN, Walter. Passagens. Edição alemã de Rolf Tiedemann; organizador da edição brasileira Willi Bolle, Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial de Estado de São Paulo, 2006. (p. 48) Doravante OP.

<sup>3</sup> Confirma AQUINO, João Emiliano Fortaleza de. Memória e consciência histórica. Fortaleza: edUECE, 2006, p. 139. “Como na teoria freudiana do sonho, Benjamin vê - neste ‘sonho coletivo’ - uma força voltada para o ‘passado’ apresentar-se, com base na própria experiência presente, como propulsora: no século XIX, trata-se do caráter fetichista da mercadoria. Em conformidade com isso, Benjamin fala ora do ‘lado [infantil] voltado para os sonhos’(K 1,1), ora de um ‘inconsciente coletivo” (kollektives Unbewuste), a ‘visão arcaica’ (archaisches Gesicht) da época”.

humanidade. Já é possível encontrar nos últimos inscritos de Blanqui a denúncia da angústia da “repetição”, o que Benjamin irá denominar de angústia mítica. Mito aqui tem o sentido de repetição, é a lógica da mercadoria que sempre se repete o novo que já é velho, o moderno que traz na sua constituição o já antigo, é a repetição do mesmo e sempre, o eterno retorno. Como nos explica Emiliano de Aquino, “... o mítico é mais uma vez concebido criticamente como submissão do humano às potências sobre-humanas, guardadas na ‘natureza’, logo, como Destino, como ‘eterno retorno do mesmo’, como vida entregue à culpabilidade, na qual ‘a vida mesma das coisas mortas adquire um poder’”<sup>4</sup>.

Em “Fourier ou as passagens” o autor começa por analisar a construção das passagens como “centro de mercadoria de luxo” onde a arte põe-se a serviço do comércio. Segundo Benjamin, duas foram as condições exigidas para o desenvolvimento das passagens: a conjuntura favorável do comércio têxtil e o início da construção metálica. A novidade está no aparecimento do ferro que, mesmo contendo o elemento novo, será utilizado por vezes na construção de um estilo antigo, o estilo helênico. Aqui podemos encontrar a característica fundante do que vem a ser a definição de moderno no pensamento benjaminiano, a modernidade que traz essa interpenetração entre o antigo e o novo. Não se trata de uma modernidade efêmera, como pensa Baudelaire, mas sim de uma modernidade que traz como parte de si o já antigo, o já sido. A forma como o ferro foi usado nas construções é um exemplo disso. Somente Fourier, em sua utopia, poderia ver nas passagens o cânone arquitetônico do falanstério. Como afirma o autor, “As passagens que se destinaram a fins comerciais tornam-se, com Fourier, residências. O falanstério é uma cidade feita de passagens. Nessa cidade de passagens, a construção do engenheiro tem aparência de fantasmagoria. A cidade de passagens é um sonho que deleitará o olhar dos parisienses até a segunda metade do século adentro”.<sup>5</sup>

Contudo, percebe-se, nessa citação, que Fourier em sua utopia não foi o único a se iludir, pois a ilusão ou o sonho fez parte da fantasmagoria dos parisienses. Segundo Benjamin, Fourier foi ingênuo por ver como positiva a relação entre técnica e natureza, pois a idéia de exploração da natureza é estranha a ele. A integração entre técnica e vida social fracassou, porque a concepção de exploração da natureza pelo homem é

---

<sup>4</sup> OP. 143

<sup>5</sup> OP 56

o reflexo da exploração real do homem pelos proprietários dos meios de produção.

Em “Grandville ou as exposições universais” o autor afirma que tais exposições são os “centros de peregrinação ao fetiche mercadoria” por idealizar o valor de troca das mercadorias, criando uma identificação das massas com o consumo, “uma fantasmagoria onde o homem entra para se deixar distrair”. Nessa entronização das mercadorias junto ao esplendor das distrações as massas são levadas a uma submissão reacionária tanto as propagandas industriais como políticas. Um elemento em que se pode perceber muito claramente o fetiche da mercadoria é a moda. Essa que deseja ser adorada é na verdade, sempre o mesmo, mas que aparece como novo. Segundo o autor, “Ela acopla o corpo vivo ao mundo inorgânico. Face ao vivo, ela faz valer os direitos do cadáver. O fetichismo que está assim submetido ao ‘sex appeal’ do inorgânico é seu nervo vital.”<sup>6</sup>

Em “Luis Filipe ou o interior” a experiência social do interior serve para analisar outro fenômeno cultural do século XIX, o homem privado. Esse faz oposição entre os locais de habitação e os locais de trabalho. Onde ele habita cria o ambiente do interior, uma fantasmagoria que representa para o homem privado o universo e seus rastros, que o homem moderno ou indivíduo burguês tem a necessidade de deixar, é uma forma de indenização pela ausência de rastros, o anonimato que as cidades grandes vivem e que o homem busca compensar marcando o interior de sua casa. Já em “Experiência e pobreza”, texto de 1933, o autor comentará essa necessidade dos rastros que o burguês sentiu e que compensa, deixando o interior de sua casa marcado por seus rastros. Como exemplo, Benjamin nos fala do quarto de um burguês que tem as marcas do dono, de modo que fica clara a presença e identificação do mesmo; seria uma forma de compensar o anonimato entre as multidões.

Uma fantasmagoria fundamental para compreender a cidade é a figura do flâneur, que aparece na obra de Baudelaire. Na quarta parte do *Exposé* “Baudelaire ou as ruas de Paris” o flâneur é aquele que procura refúgio na multidão. Segundo Benjamin, este é o momento em que a intelectualidade começa a se curvar ao mercado, é um momento em que ela vive uma ambigüidade indeterminada tanto em relação à posição econômica quanto à posição política. Tal indeterminação se evidencia na

---

<sup>6</sup>OP. 58

figura de conspiradores profissionais recrutados na boêmia, e Blanqui é o representante mais notável dessa categoria. O flâneur vive a angustiante ilusão de uma possível individualidade, uma singularidade especial do sujeito; contudo ele descobre que é apenas *um tipo novo*. Benjamin cita para demonstrar tal angústia um poema de Baudelaire, *Os sete velhos*, em que o novo é feito da fantasmagoria do sempre igual: é a interpenetração do antigo e o novo. O novo que já nasce velho, o caráter efêmero que constitui a modernidade na poesia de Baudelaire.<sup>7</sup>

Esta questão é central para compreender a crítica de Benjamin à modernidade, que segundo o autor, pode ser muito bem expressa na poesia de Baudelaire. A modernidade é a interpenetração do antigo e do novo, ela já traz consigo o antigo em sua constituição e não é apenas uma efemeridade.

A última parte do texto o autor comenta a experiência social realizada por Haussmann na cidade de Paris. Em “Haussmann ou as barricadas”, Benjamin discute as transformações que Haussmann realizou na capital, transformações essas a favor do capitalismo financeiro. Haussmann muda a cidade de Paris, os bairros perdem sua fisionomia a ponto dos moradores parisienses não se sentirem mais em casa, pois tais transformações evidenciam o caráter desumano das grandes cidades. Porém, tais mudanças possuem um “embelezamento estratégico”, pois com as transferências dos proletários para os subúrbios, a construção das vias que ligam casernas a bairros operários e o alarguecimento das ruas, tudo são transformações que visam proteger a cidade contra uma eventual guerra civil; logo, protegem a burguesia. Mas a Comuna de Paris, como afirma Benjamin, foi mais forte e melhor concebida que tais construções e acabou por destruir essa fantasmagoria. Com a Comuna o operariado percebe a impossibilidade de uma revolução partilhada com a burguesia, aliás esse erro a burguesia nunca cometeu. A burguesia sempre soube, segundo o autor, que sua luta não era ao lado do proletariado e sim em lados opostos.

Para concluir as reflexões sobre as fantasmagorias do século XIX, Benjamin nos fala da “fantasmagoria da própria história” que são as

---

<sup>7</sup> “O novo é uma qualidade independente do valor de uso da mercadoria. É a origem da aparência que pertence de modo inalienável as imagens produzidas pelo inconsciente coletivo. É a quintessência da falsa consciência cujo agente infatigável é a moda. Essa aparência do novo se reflete, como um espelho no outro, na aparência da repetição do sempre-igual.” (OP. 48).

reflexões elaboradas por Blanqui em sua última obra. Tais reflexões antecipam a idéia do eterno retorno das coisas antes mesmo de Nietzsche. Blanqui traça uma imagem do progresso como um eterno retorno do mesmo, uma “antiguidade imemorial” que se apresenta com progresso. Na verdade, o que encontramos é mais uma fantasmagoria da qual é preciso despertar. É tarefa de o historiador materialista fazer esse despertar dialético que chame os homens a saírem do sonho onírico, do esquecimento do passado recente, para a compreensão dessas fantasmagorias que marcam o que o autor entendeu como ápice do capitalismo. Esta é a proposta de Benjamin, um despertar em sua época, para a compreensão do capitalismo no século XX.

## **II. A experiência estética da modernidade na obra as *Passagens***

O objetivo da exposição seguinte é pôr em relevo os elementos fundamentais propostos no “*Exposé*” de 1935 de Benjamin para uma teoria social crítica – a própria “*Obra das Passagens*” - a partir da interpretação dos fenômenos do capitalismo no momento do auge do seu desenvolvimento, ou seja, a “*Paris, Capital do século XIX*”, que tem na tematização da constituição das *passagens* e do relacionamento com a forma artística, a poética de Baudelaire em especial, pontos de apoio para a estruturação do discurso e, posteriormente, problematizar esses aspectos relacionando-os à experiência estética. Todos esses elementos compõem um mosaico de temas que se entrecruzam com uma compreensão peculiar da história. Para alcançar esse objetivo faz-se necessária a apresentação inicial dos temas expostos em cada uma das seis partes que compõem o texto por meio de uma leitura imanente do mesmo.

Na primeira parte intitulada “*Fourier ou as passagens*”, Benjamin põe inicialmente em pauta as condições materiais que possibilitaram o surgimento das passagens: em primeiro lugar, o desenvolvimento da indústria têxtil que impulsionou o comércio nessas galerias e o grande estoque de mercadorias de luxo, fruto desse processo mercantil onde nas vitrines “a arte se põe a serviço do comerciante”;<sup>8</sup> e em segundo lugar, a utilização em larga escala do ferro como material na arquitetura, como elemento artificial presente em construções transitórias que problematizam o seu caráter funcional, tendo em vista que sua utilização está entremeada de imagens da antiguidade, o que é, primeiramente,

---

<sup>8</sup> OP. 40

negligenciado entre os primeiros teóricos da arquitetura e, posteriormente, propiciará querelas entre o construtor e o decorador.

Partindo dessas condições materiais pode-se vislumbrar como o modo de produção se vincula à compreensão histórica e “correspondem na consciência coletiva **imagens** nas quais se **interpenetram o novo e o antigo**”.<sup>9</sup> Aqui se instalam considerações que perpassarão todo o desenvolvimento posterior dessa teorização, pois essas imagens do desejo pretendem transfigurar as deficiências da ordem social vigente, ao mesmo tempo em que tentam ultrapassar o passado recente que produziu tais imperfeições sociais e as tornou antiquadas. Esta busca fantasiosa pelo novo remete a uma tentativa de retorno ao passado mais remoto da história primeva por meio do “sonho, em que diante dos olhos de cada época surgem as imagens da época seguinte” e “as **experiências desta sociedade** [sem classes], que têm seu depósito no inconsciente coletivo, geram, em interação com o novo, a **utopia que deixou seu rastro em mil configurações de vida**, das construções duradouras até as modas passageiras”.<sup>10</sup>

Dentre essas configurações de vida aparece como efetivação teórica a concepção de Fourier sobre os falanstérios, os quais reconduziriam a humanidade a um estado que prescindiria da moralidade e teria as passagens como cânone arquitetônico. A utopia dessa concepção efetiva o “primevo símbolo do desejo”.

Na segunda parte, “Daguerre ou os panoramas”, a pintura e a fotografia no interior dos panoramas são abordadas como ponto de apoio para o entendimento do processo de **emancipação da forma arte numa série de deslocamentos**. Do mesmo modo que a arquitetura se autonomiza em relação à arte nas construções de ferro, a pintura o faz nos panoramas, ao tornar as imagens do campo um espaço complementar da cidade através da imitação perfeita da natureza e da paisagem em seus mínimos detalhes. Todo esse esforço de imitação abriu espaço para o cinema mudo e falado e há, até mesmo, uma literatura panorâmica. Nesse conjunto de relações, prenuncia-se uma revolução do relacionamento entre arte e técnica. Já com Nadar, a fotografia ultrapassa o âmbito exclusivo do retrato, a que esteve circunscrita nos seus primórdios, e alcança novos espaços.

---

<sup>9</sup> OP. 41

<sup>10</sup> Id. Ib.

O desdobramento do relacionamento arte/técnica pode ser constatado no momento paradigmático da exposição universal de 1885 com o aumento do processo de comunicação de massas impulsionada pela entrada da fotografia na propaganda, o conseqüente surgimento acelerado de informações e imagens, e a perda de significado da pintura.

Em “Grandville ou as exposições universais” é apontado o desenvolvimento da indústria do entretenimento e o papel da moda na consolidação da cultura do fetiche da mercadoria. As exposições universais foram precedidas por exposições nacionais apoiadas pelos saint-simonianos que previam o desenvolvimento da industrialização, mas sem atentar no conflito da luta de classes. O operariado era a grande clientela das exposições nacionais, no entanto, não se configurava ainda uma indústria do entretenimento que era assegurado pela festa popular. Nas exposições universais opera-se uma idealização do valor de troca e um deslocamento do valor de uso; assim, o entretenimento torna-se mercadoria e o papel da festa popular é reduzido. Isso é muito bem expresso na obra literária de Grandville, que implicitamente tem na distração e na mercadoria seus fundamentos.

A moda consolida a indústria do entretenimento. Ela é o agente da construção do universo das mercadorias; como em Grandville que estende seu poder ao universo e o iguala à mercadoria. “A moda prescreve o ritual segundo o qual o fetiche da mercadoria deseja ser adorado”.<sup>11</sup> Deste modo, Grandville estende a moda e o fetiche a todas as dimensões da existência.

O principal desdobramento da fantasmagoria da cultura capitalista atinge seu ápice na exposição de 1867, auge do segundo Império e do luxo parisiense.

A privatização do homem e o individualismo como elementos importantes que adentram na história são abordados na quarta parte: “Luis Felipe ou o ‘interieur’”. O aparecimento do homem privado se dá com o alcance das conquistas políticas das revoluções de 1830 que consolidaram as conquistas burguesas da revolução francesa, pela ampliação do sistema democrático. O homem privado ou homem de negócios separa o local de trabalho da esfera doméstica: naquele reina a utilidade e a funcionalidade, neste a moradia passa a ser o sustentáculo

---

<sup>11</sup> OP. 44

de ilusões passadas, uma fantasmagoria que reúne elementos de um passado distante e o retira da cogitação do trabalho e da reflexão social.

O *interieur* expressa o individualismo (exposto de forma aperfeiçoada na estética da *art nouveau*) do homem privado e o refúgio da arte acuada pelo desenvolvimento da técnica cujo tipo fundamental é a figura do colecionador, o qual busca um passado e um envolvimento afetivo com as peças de sua coleção, ou seja, não orientados pela utilidade. O *interieur* passa a ser o horizonte de sentido que envolve o homem privado e este quer “deixar rastros”. Não é à toa que os primeiros criminosos das novelas de detetives não são tipos clássicos ou burlescos da literatura ou uma figura religiosa, mas “pessoas privadas pertencentes à burguesia”.

Na quinta parte, Benjamin toca em temas como a alegoria, o **flâneur**, a concepção de modernidade e as imagens dialéticas tendo como fio condutor a poética de Baudelaire. Estas considerações remontam de modo intenso a questão da interpenetração do antigo e do novo.

A postura poética de Baudelaire, que se alimenta da melancolia, lança uma visão da cidade que não se compraz com elementos telúricos. Sua visão é a da figura ambígua do ‘flâneur’ que se encontra no limiar da classe burguesa e torna estranho para si o ambiente familiar da cidade e vislumbra a multidão como fantasmagoria. Baudelaire produz sua poesia a partir, também, de tipos do proletariado e de conspiradores profissionais; “ele pende para o lado de elementos associativos”<sup>12</sup>; extrai sua poesia daquilo comumente considerado baixo e vil. Destes elementos, os quais são predominantemente de ordem social, surge a noção do moderno como fundamento primordial de sua poética.

A tensão dialética entre o *spleen* (tédio e repetição) e o *ideal* (imagem fixa) revela a tensão própria da condição moderna como imagem que interpenetra o novo e o antigo. “Mas é sempre a modernidade que cita a história primeva. Aqui isso se dá através da ambigüidade própria das relações sociais e dos produtos dessa época. A ambigüidade é a manifestação imagética da dialética, a lei da dialética na imobilidade”.<sup>13</sup> Estas imagens se revestem do sonho e da utopia e são dadas pela mercadoria na forma do fetiche que se desenrola nas passagens e na figura da prostituta.

---

<sup>12</sup> OP. 47

<sup>13</sup> OP. 48

O novo constitui a *arché* desta imobilidade que trás também conseqüências que se exprimirão no campo artístico. “O novo é uma qualidade que independe do valor de uso da mercadoria. É a origem da aparência que pertence de modo inalienável às imagens produzidas pelo inconsciente coletivo, é a quintessência da falsa consciência cujo agente infatigável é a moda. Essa aparência do novo se reflete como um espelho no outro, na aparência da repetição do sempre igual. O produto dessa reflexão é a fantasmagoria da ‘história cultural’ em que a burguesia saboreia sua falsa consciência”.<sup>14</sup> A arte se emancipa e ao mesmo tempo cai nas teias do modo de produção capitalista; a *nouvouté* se torna tão expressiva que tem a mesma relevância que a alegoria teve para o barroco. Assim, os artistas seguem em duas linhas distintas: os que se rendem ao campo da venda de valores espirituais e os inconformados com o desenvolvimento da técnica que se refugiam na “arte pela arte” ou na concepção da obra de arte total.

A fase de **declínio** de todo esse processo e de abalo progressivo da economia de mercado, segundo uma significação que se expõe na organização do espaço da cidade, é trabalhada na última parte do texto: “Haussmann ou as barricadas”. No auge da especulação financeira em Paris e do jogo, o ideal urbanístico de Haussmann, movido pelo signo da eficiência, pretende alinhar as ruas em perspectiva para ordenar o trajeto na cidade sem descuido da dimensão ‘artística’; tais obras de demolição para alargamento das ruas - que reconfigurou o espaço da cidade até provocar o estranhamento dos próprios habitantes - tinha uma função estratégica: impedir a guerra civil pela impossibilidade de construir barricadas. No entanto, as barricadas ressurgem mais fortificadas com a Comuna num momento de entusiasmo do operariado, onde “o incêndio de Paris é o digno desfecho da obra de destruição de Haussmann”.<sup>15</sup>

Somente o **distanciamento** permitiu olhar com mais liberdade essa série de fenômenos que marcaram o século XIX. A emancipação da arte no desenvolvimento do modo de produção capitalista e de como ela se reintegra na cultura do fetiche da mercadoria é compreendida a partir desses fenômenos (as passagens, os panoramas, a fotografia, o folhetim, os *intérieurs*, etc.): o **flâneur** neles se compraz. Mesmo assim, esses fenômenos encontram-se no limiar e guardam imagens de sonho,

---

<sup>14</sup> Id. Ib.

<sup>15</sup> OP. 50

“resquícios de um mundo onírico. A utilização dos elementos do **sonho no despertar** é o caso exemplar do pensamento dialético. Por isso, o pensamento dialético é o órgão do despertar histórico”.<sup>16</sup> Deste modo, cada época também se esforça por despertar e cumprir o seu fim neste intuito.

Tendo em vista o acima exposto, ou seja, a visão geral do mosaico das “*Passagens*”, resta saber como se configura a experiência estética na modernidade em contraposição á experiência da tradição; ela é um constructo da sociabilidade ou o produto mecânico do desenvolvimento das forças produtivas? Deste modo, a massa reconhece-se no fetiche da mercadoria e a recepção coletiva pode orientar-se de outra maneira no mundo moderno? Como situar experiência e atualização da história se a categoria central das “*Passagens*” é a reificação e a interpenetração do novo e do antigo? Com a emancipação da forma artística ela tende ao desaparecimento e o homem moderno estaria condenado à vivência contínua da experiência do choque? Assim, como se estrutura a experiência moderna nessa interpenetração e como distinguir seus elementos?

Em suma, no interior dessa teoria social crítica, como emergem e qual a relevância dos elementos estéticos, tendo em mente que o processo de emancipação da forma arte constitui uma das configurações de vida da tese da interpenetração entre o novo e o antigo?

Nesse sentido, Baudelaire e a figura do **flâneur** fornecem o paradigma do distanciamento e rememoração da experiência reificada da cidade e a transfiguram em produção artística: aquele configura a reificação na própria obra poética e este põe a multidão como fantasmagoria assumindo uma postura contemplativa e ociosa em um mundo orientado para o útil e funcional. Esses elementos fornecem a pedra de toque para compreensão da experiência estética da modernidade.

---

<sup>16</sup> OP. 51

## Referência bibliográfica

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Edição alemã de Rolf Tiedemann; organizador da edição brasileira Willi Bolle, Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial de Estado de São Paulo, 2006.

AQUINO, João Emiliano Fortaleza de. *Memória e consciência histórica*. Fortaleza: e.UECE, 2006.

\*Abrahão Antonio Braga Sampaio

\*Ítalo Moura Guilherme

\*Ivoneide Fernandes Rodrigues

\*Marta Maria Aragão Marciel

\*Paulo Alexandre P. de Miranda

Mestrandos em Filosofia na Universidade Estadual do Ceará-UECE