

6- Modernidade e percepção

“a forma de uma cidade / Muda mais rápido – ai de mim! – que o coração de um mortal!”
103

Charles Baudelaire

Conforme foi exposto no tópico anterior, as mudanças tecnológicas da modernidade, bem como da fotografia com seu olhar diferenciado e seu efeito de choque, transformam a percepção e marcam a forma de existência do homem. Aqui nos deparamos com a tese de Benjamin que nos interessa destacar: associada às transformações da vida moderna, a percepção do homem também sofre alterações. A percepção humana apresenta-se como uma faculdade condicionada historicamente, as transformações da realidade acarretam mudanças na nossa forma de perceber o mundo. Assim, em tempos de amplas transformações, como o contexto histórico do homem do século XIX, a percepção sofre incisivas mutações. O modo como percebemos está influenciado por fatores diversos, e estes fatores mudam historicamente. Um bom exemplo dessa relatividade da sensação à história, Benjamin nos fornece, ao mencionar que uma antiga estátua de Vênus na tradição grega era vista como um objeto de culto; já na idade média, “os doutores da igreja viam nela um ídolo malfazejo”¹⁰⁴. Em ambos os casos a estátua que se tinha diante dos olhos era a mesma, oferecia as mesmas linhas e formas para os olhos, porém a maneira de recebê-la se modifica de acordo com a realidade de quem a olha, de acordo com suas experiências e a tradição em que se está inserido.

“No interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência. O modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente.”¹⁰⁵

¹⁰³ Poema O cisne traz no original: La forme d'une ville/ change plus vite hélas, que le coeur d'un mortal. BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*, p. 301.

¹⁰⁴ BENJAMIN, Walter. *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade técnica*. In. *Obras Escolhidas*, p. 171.

¹⁰⁵ BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*. In. *Obras escolhidas*, p.169.

A realidade se modifica e ao homem é exigido adaptar-se às suas novas condições tanto quanto ele exige que a realidade se adapte à sua nova percepção, pois o homem não está passivamente entregue a estas transformações, ele age sobre elas. Destarte trata-se de uma influência mútua na qual “a realidade é orientada em função das massas e as massas em função da realidade”¹⁰⁶.

Assim, na primeira fase da história da fotografia, a percepção se funda em uma noção de distância, perenidade e mistério, pois as imagens fotográficas se inseriam em uma redoma ritualística, oposta a qualquer resquício de cotidiano e habitual, tudo nesta fase fazia evocar um ar extraordinário. Estas primeiras fotos se mantinham apartadas da atualidade¹⁰⁷, das transformações modernas e de todos seus complexos processos históricos, sociais, políticos, culturais que inserem nas relações e mesmo na constituição do homem uma fragmentação de discursos, uma transitoriedade de valores e uma profusão de ideias. Do contrário, estas imagens fotográficas reiteram um discurso de unidade, seu advento não trazia, a princípio, questões que conflitassem com as noções de arte, do contrário pactuavam com as noções vigentes de original e de autêntico. Não abalavam conceitos e sim os reafirmavam, não rompiam com o que é apresentado como necessário, universal e obrigatório.

Neste primeiro momento “tudo é feito para durar”, a fotografia estaria inserida na experiência de eternidade, própria ao homem do século XVII e XVIII. Trata-se de uma experiência que é transmitida e herdada, a experiência comunicável do narrador que possui a autoridade do saber que vem de longe- seja esta distância espacial ou temporal- um saber que não se compromete com a verificação imediata, não fornece explicações, pois não se põe a serviço da atualidade e aos caprichos do novo, não se entrega ao contingente¹⁰⁸. Esta experiência traz em si mesma sua origem e fundamentos, compactua com o eterno uma vez que não se deixa confundir com as questões passageiras da atualidade, não se mostra na transitoriedade de uma definição. E nisso consiste sua aura,

¹⁰⁶ BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*. In. Obras escolhidas, p.170.

¹⁰⁷ BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In. Obras escolhidas, p. 95.

¹⁰⁸ BENJAMIN, Walter. *O narrador*, In. Obras escolhidas, p.203.

noção que Benjamin aborda a partir de uma imagem da natureza: “uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho que projeta sua sombra sobre nós”¹⁰⁹

A partir desta definição arriscamos dizer que a aura não se apresenta nem nos objetos nem no homem, mas antes, em algo além que, como a natureza, possui um movimento cíclico, pontuado por fatos importantes que seguem uma determinada evolução, tal como o nascimento e a morte. Assim a aura não está nem no homem, nem no objeto, mas é como se ela se agrupasse em torno da percepção; a aura se forma na relação de quem percebe com o que é percebido, “então esta aura em torno do objeto corresponde à própria experiência que se cristaliza em um objeto de uso sob a forma de exercício”¹¹⁰. A manutenção dos hábitos, o exercício de repetição, inserem a percepção em um âmbito natural e cíclico, que, como sempre se repete, transmite a certeza da eternidade.

Esta experiência aurática de eternidade se insere no fluxo insondável das coisas, um fluxo em que tudo se remete a uma origem comum, a uma tradição que determina o curso de tudo. Esta direção comum é conhecida por todos e explicada por ninguém, assim como as forças da natureza, o nascimento e a morte, as estações do ano, entre outros. Trata-se de um mundo totalitário e organicista em que tudo tem um sentido, uma coerência e em que, ao mesmo tempo, tudo é estranho, traz o espanto do transcendente, pois trata-se de um saber que não se esgota, não se explica totalmente, mantém sempre algo de hermético, um saber que, assim como a narrativa antiga,

“(...) se assemelha a essas sementes de que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmeras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas.”¹¹¹

O período primitivo da fotografia parece florescer a partir desta percepção totalitária, que Benjamin bem caracteriza no texto *O narrador*, figura cujo discurso possui tanta coerência e unidade que ele “poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida”¹¹². O narrador e a sua narração não se diferenciam, um faz parte do outro, isso que é contado é uma

¹⁰⁹ BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In .Obras escolhidas. p. 101.

¹¹⁰ BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In Obras escolhidas vol. III, p. 137.

¹¹¹ BENJAMIN, Walter. *O narrador*, In. Obras escolhidas, p 204

¹¹² BENJAMIN, Walter. *O narrador*, In. Obras escolhidas, p.221.

experiência própria deste que conta que, embora não tenha sido necessariamente vivida, trata-se de algo que está arraigado em sua memória, e atribui sentido à sua vida. Da mesma forma se passa com o fotógrafo das primeiras fotografias que se relacionavam harmonicamente com seu equipamento e cujas fotos possuíam algo de hermético que as eternizava.

Tanto a figura do narrador quanto a aura das primeiras fotografias extinguem-se à medida que a experiência é destituída de unidade.

“A função narrativa perde seus atores, os grandes heróis, os grandes perigos, os grandes périplos e o grande objetivo. Ela se dispersa em nuvens de elementos de linguagem narrativos, mas também denotativos, prescritivos, descritivos etc., cada um veiculando consigo validades pragmáticas *sui generis*. Cada um de nós vive em muitas destas encruzilhadas. Não formamos combinações de linguagem necessariamente estáveis, e as propriedades destas por nós formadas não são necessariamente comunicáveis”¹¹³.

Não são comunicáveis, pois há uma profusão de discursos, um excesso de informação, de imagens; a percepção do indivíduo mantém-se no choque. E deste excesso ninguém se sente essencialmente pertencendo, não há uma experiência comunicável, por isso o isolamento. Deixou-se de participar de uma experiência comum, totalizante, a partir da qual era possível reconhecer-se e comunicar-se. Para esta modernidade transitória, fugidia e contingente não cabem mais as habituais e gastas palavras da tradição, elas não comunicam mais nada, pois a linguagem organicista não se presta a falar desta época.

No transitório e fugidio da modernidade a realidade e a percepção se constituem na fragmentação, de tal forma que a postura concentrada da contemplação- própria à noção de experiência - é impensável de ser adotada no dia-a-dia da cidade. Toda postura paciente e relaxada, condizente com o ritmo pré-capitalista, foi sendo atrofiada à proporção que as excitações da modernidade foram aumentando:

Sua atrofia (a atrofia da experiência) no mundo moderno decorre de um estado de alerta da percepção às constantes possibilidades de choque aí existentes. Exemplos da realidade do choque: a vida cotidiana nas grandes cidades, o transeunte esgueirando-se nas ruas repletas de massas anônimas, esbarrando, levando trancos, agudamente atento à sinalização, aos movimentos de outros

¹¹³ LYOTARD, Jean-François, *O pós-moderno* p.XV.

homens que não podem ser individualizados pelo olhar. Também o operário, submetendo seus movimentos musculares ao automatismo da máquina, numa eloquente submissão do tempo orgânico ao tempo industrial.¹¹⁴

Para este novo cenário, uma percepção distraída se adapta melhor, a percepção dos indivíduos se transforma junto com a vida moderna; os sentidos são adestrados aos excessos de cores e luzes dos letreiros fosforescentes, à enorme quantidade de ruídos, aos cheiros de fumaça dos transportes. A capacidade de receber informação aumenta tal como a capacidade de adquirir quinquilharias, e nos dois casos elas são oferecidas desenraizadas de um contexto; aparições isoladas que serão descartadas na mesma velocidade em que foram consumidas. A associação de ideias é constantemente interrompida seja pelo sinal, pela buzina, por uma propaganda ou até mesmo pelo esbarrão com o sujeito, que, como todos, passou apressado. A atenção requerida aqui é superficial, quase distraída, suficiente para o serviço maquinal, rotineiro, repetitivo, entregue ao hábito. Esta atenção pode não ser muito útil para elucubrações, mas cumpre perfeitamente a função de preservar o indivíduo dos excessos a que está exposto, sejam eles os esbarrões com os transeuntes ou os constantes estímulos que lhe chegam por todos os sentidos. Se nos permitem, abrimos um parêntese para citar um trecho do poema Ode Triunfal de Fernando Pessoa, que ao nosso entender traz uma perfeita imagem desta percepção moderna:

“(…)
 Ó artigos inúteis que toda gente quer comprar!
 Olá grandes armazéns com várias seções!
 Olá anúncios elétricos que vêm e estão e desaparecem!
 Olá tudo com que hoje se constrói, com que hoje se é diferente de ontem!
 (…)
 notícias desmentidas dos jornais,
 Artigos políticos insinceramente sinceros,
 Notícias passez à-la-caisse, grandes crimes-
 Duas colunas deles passando para a segunda página!
 O cheiro fresco a tinta de tipografia!
 Os cartazes postos há pouco, molhados!
 (…)¹¹⁵”

¹¹⁴ MURICY, Kátia. Tradição e Barbárie em Walter Benjamin. In. Revista de história da arte e arquitetura. p. 74

¹¹⁵ PESSOA, Fernando. Ode triunfal, In. Poemas escolhidos. p.83

Neste ritmo frenético se insere também a daguerreotipia. A técnica uma vez que é aprimorada, torna-se acessível e deixa de exigir as longas horas para sua feitura, “dir-se-ia que o enfraquecimento nos espíritos da ideia de eternidade coincide com uma aversão cada vez maior ao trabalho prolongado”¹¹⁶. É graças a esta percepção apressada e distraída que nos tornamos menos vulneráveis aos excessos de estímulos e informações, pois diante de infinitas coisas, abandonar-se às livres associações, a uma postura contemplativa, torna-se uma forma de perceber a realidade dissonante da própria realidade. Assim, a percepção do cidadão torna-se distraída, superficial e fragmentada, suficiente apenas para armazenar a enorme quantidade de informações que se recebe por dia.

Na medida em que o indivíduo participa de uma abundância de informações e acontecimentos sem, todavia, incorporá-los, esta participação às metades não faz com que se sinta parte daquilo que observa, não se integra à sua própria experiência. Do contrário, o excesso de dados que recebe assume um caráter distante, isolado, e pertence rigorosamente apenas à esfera do público, da regra geral. Isso ocorre de maneira que as singularidades são ignoradas, o heterogêneo é solapado em prol de conceitos universais, assim as informações que são compartilhadas no público são de uso descartável, circulam de mão em mão sem serem tomadas por ninguém, não chegam a constituir algo de identidade, algo que o indivíduo receberia e a partir do que construiria suas próprias interpretações, as quais poderiam ser comunicadas. O que se passa é que ninguém dispõe tão facilmente de algo que possa informar ao outro¹¹⁷. As informações coletivas não são interiorizadas pelo indivíduo, e este, por sua vez, é pobre de informações que possam ser comunicadas ao coletivo.

Esta percepção distraída, superficial e isolada, resultada a partir da “impressão forte que precisa ser acumulada às pressas e que produz efeitos imediatos,”¹¹⁸ corresponde à noção de vivência, termo que em alemão- *Erlebnis*-

¹¹⁶ VALÉRY, apud BENJAMIN, Walter. *O narrador*, In. Obras escolhidas vol.I p.207

¹¹⁷ BENJAMIN, Walter. *Alguns Temas em Baudelaire* In. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. In. Obras Escolhidas III, p.107.

¹¹⁸ Nota do tradutor citando Leandro Konder. *Alguns Temas em Baudelaire* In. Obras Escolhidas III, p.146

significa viver algo isoladamente. “Vivência é a experiência característica da modernidade, feita de isolamento, sobressalto e incomunicabilidade”¹¹⁹. Destarte, com esta noção Benjamin indica a percepção que o indivíduo moderno tem de si e de sua época.

“Quanto maior é a participação do fator do choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos; quanto maior for o êxito com que ele operar, tanto mais corresponderão ao conceito de vivência (grifo nosso).”¹²⁰

O conceito de vivência se constrói sobre uma percepção consciente que se esforça em guardar uma ideia geral e descritiva de tudo que lhe é apresentado. Acerca da noção de consciência, Benjamin, sem intenções de adentrar profundamente no arcabouço da psicanálise, mas como ele diz, limitando-se a experimentar a fecundidade do pensamento¹²¹, toma emprestado de Freud¹²² as seguintes palavras: o consciente “se caracteriza pela particularidade de que o processo estimulador não deixa nele qualquer modificação duradoura de seus elementos, (...), porém como que se esfumaça no fenômeno da conscientização”¹²³. A fim de obtermos maiores esclarecimentos acerca da noção de consciência, fazemos uma breve consulta a Freud. Este nos diz que “a consciência é a superfície do aparelho mental (...) e todo nosso conhecimento está invariavelmente ligado à consciência”¹²⁴. Assim concluímos que o processo de conscientização é a forma como damos sentido às impressões que recebemos, construindo um conhecimento do que se percebe a partir das generalidades. Ou seja, as particularidades não são visadas no processo de conscientização. A percepção consciente molda as experiências na forma do conceito, subtrai toda a

¹¹⁹ MURICY, Kátia. *Alegorias da Dialética: Imagem e pensamento em Walter Benjamin*. p. 15

¹²⁰ BENJAMIN, Walter. *Alguns Temas em Baudelaire* In Obras Escolhidas III, p.111.

¹²¹ BENJAMIN, Walter. *Alguns Temas em Baudelaire* In Obras Escolhidas III, p.38.

¹²² Benjamin ao ler Freud estaria mais interessado nos desdobramentos de sua teoria e não na reprodução exata e fiel da mesma. Conforme Rouanet assevera, “uma coisa salta de imediato aos olhos: A leitura que Benjamin faz de Freud não é exata (...), mas a importância da teoria benjaminiana da atrofia da memória é grande demais para que sua validade esteja subordinada a uma passagem de Freud”. ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo. Itinerários freudianos em Walter Benjamin*, p. 73 e 80.

¹²³ BENJAMIN, Walter. *Alguns Temas em Baudelaire* In Obras Escolhidas III, p.108, Benjamin citando Freud.

¹²⁴ FREUD, O ego e o id, In. Obras escolhidas Vol.XIX, p. 33.

gama de nuances que compõem os momentos e reduzem a percepção para aquilo que sempre se repete, que, via de regra, será sempre igual em todas as ocasiões.

A consciência munida do propósito funcional de perceber os momentos captando apenas suas generalidades forma uma percepção objetiva do presente, destituída de qualidades. A percepção consciente da vivência, por ser puramente instrumental, capta da realidade algumas descrições da mesma forma que se organiza um arquivo, assim o presente é encaixado em conceitos tradicionais, ou seja, diante da novidade das mudanças, busca-se uma linguagem antiga que não necessariamente corresponde à singularidade atual, como é o caso, que Benjamin nos apresenta, dos críticos de arte que julgam filmes como se fossem pinturas¹²⁵, dos fotógrafos que maquiavam as fotografias a fim de fazerem parecer antigas, pois não sabiam como explorar as novas possibilidades que o avanço da técnica oferecia.

Assim, se por um lado a técnica da fotografia se aprimora e passa a estabelecer contato com o atual, a reflexão ao seu respeito não acompanha este ritmo, mas antes ela reprime as mudanças que inevitavelmente ocorrem na percepção, de tal forma que as fotografias pós-auráticas, afinadas com esse tipo de reflexão, se dedicam a exaltar o antigo, forjando imagens de um “homem tradicional, solene, nobre, adornado com todas as oferendas do passado”¹²⁶ Baudelaire já chamava a atenção para esta tendência nostálgica de tomar como tema de relevância artística só o que é antigo¹²⁷. Procedimento que tem seus efeitos colaterais, pois

“de tanto se enfronhar nele (no antigo), se perde a memória do presente; se abdica do valor dos privilégios fornecidos pela circunstância, pois quase toda nossa originalidade vem da inscrição que o tempo imprime às nossas sensações”¹²⁸.

Perder a memória do tempo é a crença de que todo contemporâneo não presta, o bom está atrás, deve ser resgatado, evocado, e tal nostalgia é alimentada

¹²⁵ BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, In Obras escolhidas p. 176

¹²⁶ BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza*, In. Obras escolhidas p.116

¹²⁷ “Se lançarmos um olhar a nossas exposições de quadros modernos, ficaremos espantados com a tendência geral dos artistas para vestirem todas as personagens com indumentárias antigas”.BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade* p. 25.

¹²⁸ BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade* p.28.

com o falso, o cover de heróis mortos. Nessa preocupação em copiar, em fazer o presente caber nas apertadas roupas antigas, não se percebe seu corpo, suas novas curvas e singularidades e mesmo suas deficiências. Insiste-se em usar linguagem infantil para falar com ele, pois suas novas gírias são incompreensíveis. E assim há a convicção de que era melhor quando se tinha controle, quando, em uma infância perdida, tudo era certo e garantido. Perde-se a memória não só do presente, mas do passado, pois este tempo garantido só existe como saudade do que não foi. Esquece-se o caos que é a infância e que sua linguagem também era incompreensível. Nunca existiu um tempo em que se detinha o controle, o que há é uma crença de que existe, ou melhor, existiu ou existirá. Porque, aquilo que não é real é colocado no passado ou no futuro, onde não pode ser desmentido.

Há um empenho em encaixar o presente nesta ideologia nostálgica ou na esperança de um progresso, isto é, na linha reta que aponta para um “lendário fim”¹²⁹. Assim, o que não cabe nos moldes do antigo, ou na linha do progresso é retalhado, recalcado, e silenciado. Em nome de uma unidade assume-se uma postura terrorista com o presente. Este terrorismo decepa as linguagens que não se comensuram¹³⁰ com uma concepção vigente, o que não é consenso, não é prévio acordo entre o que se percebe e o sentido do que se percebe, é calado. Procedese desta maneira por covardia ou conveniência de não assumir o declínio da tradição.

Assim, diante das novas conjunturas, deve-se criar uma língua nova¹³¹, algo que rompa com o comum, que olhe as singularidades, uma linguagem que se presta ao serviço da transformação da realidade, e não da descrição do contínuo linear, que não se detenha no discurso tradicional que trata a história como uma sucessão cronológica de fatos. É necessário haver uma interpretação que se lance para além dos dados informativos e da unicidade de perspectiva. Neste sentido a noção de experiência é empregada como uma noção contrária à de vivência. Enquanto esta é composta por dados gerais, a noção de experiência se apresenta mais semelhante ao processo de aprendizagem. Entendemos que toda aprendizagem envolve um esforço de colocar-se em sintonia com aquilo com que nos relacionamos, confrontando isso que pretendemos conhecer com o que já

¹²⁹ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. 2007, p. 520 [N 13,1].

¹³⁰ LYOTARD, Jean-François. *O Pós-moderno* “comensuráveis, ou desaparecei”. p. XV

¹³¹ “(...) uma língua inteiramente nova (...). Nenhuma renovação técnica da língua, mas sua mobilização a (...) transformação da realidade, e não da sua descrição.” BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza*, In. *Obras completas*, p. 117.

sabemos, delimitando suas semelhanças e diferenças, a fim de encontrar o que, ao novo conhecimento, é próprio. Este trabalho exige tempo, pois aprendemos observando, comparando, tentando e fracassando, até que aquilo que se fazia complexo começa a se esclarecer graças à articulação de vários instantes que de alguma forma foram importantes e teceram nosso aprendizado.

A experiência é justamente esta conjunção de momentos, que se prolongam e se desdobram¹³², e que, em última instância, nos constituem. A vivência, em contra partida, resume todo esse processo do aprendizado a seu resultado final, como se a partir de dado momento instantaneamente passássemos a conhecer. Desta forma, os instantes que constituíram nosso aprendizado, o esforço que dedicamos e as mudanças que sofremos, não são recordados, deles só fica o conteúdo objetivo que é mecanicamente aplicado às necessidades cotidianas. Entretanto, cabe perguntar: em um tempo tão afeito ao imediato e fragmentado, afeito à percepção da vivência, como instaurar esse tempo prolongado da experiência?

¹³² De acordo com FREUD. Apud BENJAMIN, Walter. *Alguns Temas em Baudelaire* In. *Obras Escolhidas* vol. III p. 108.