

Modernidade, experiência e memória

Recebido em 10-02-2016

Aceito para publicação em 12-08-2016

Hebert Santos da Silva¹

Resumo: Este ensaio corresponde a uma leitura do processo de expansão da modernidade capitalista, procurando demonstrar, como o advento da técnica e do “progresso” geram trocas cada vez mais raras de experiências entre os indivíduos e, conseqüentemente, uma falta de memória cada vez maior em nosso tempo.

Palavras-chave: experiência; memória; modernidade; Walter Benjamin.

Modernidad, experiencia y memoria

Resumen: Este ensayo corresponde a una lectura del proceso de expansión de la modernidad capitalista, tratando de demostrar, ya que la llegada de la tecnología y el "progreso" generan cada vez más raro intercambio de experiencias entre los individuos y, por lo tanto, una falta de memoria creciente en nuestro tiempo.

Palabras clave: la experiencia; memoria; la modernidad; Walter Benjamin.

Modernity, experience and memory

Abstract: This essay corresponds to a reading of the expansion of capitalist modernity process, seeking to demonstrate, as the advent of technology and "progress" generate increasingly rare exchange of experiences between individuals and hence a lack of time memory most in our time.

Keywords: experience; memory; modernity; Walter Benjamin.

Dentre as grandes obras para compreensão da modernidade capitalista, não podemos deixar de dar destaque à contribuição de Marshal Berman, que no prefácio da edição de 1986 do livro *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*, afirma tentar explorar e mapear as aventuras e horrores, as ambiguidades e ironias da vida moderna. O livro se desenvolve através de vários caminhos de leitura, dentre elas as de alguns textos, considerados clássicos da modernidade como: *Fausto* (Goethe), *Manifesto do partido comunista* (Marx e Engels) e *Notas do subterrâneo* (Dostoievski).

¹ Graduado em História pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Atualmente, mestrando do Programa de Pós-graduação em Educação da mesma Universidade. E-mail: heberthistoria@hotmail.com

O autor mostra como pessoas (reais ou fictícias), desde os tempos de Goethe, passando por Baudelaire e Benjamin, até os anos 80 do século XX, partilham leituras, e como esses livros e ambientes expressam algumas preocupações especificamente modernas. Sendo todos movidos, ao mesmo tempo, pelo desejo de mudança – de autotransformação, bem como de transformação do mundo ao seu redor – e pelo terror da desorientação e da desintegração, o terror da vida que se desfaz em pedaços. Onde “tudo que é sólido desmancha no ar”.

Ao se referir a esta conhecida expressão de Marx e Engels no *Manifesto de 1848*, Hardman (1988, p. 27) pontua com clareza, que esta afirmação pode ser interpretada tanto quanto metáfora dos impactos das mudanças em curso, articuladas ao contexto histórico das revoluções europeias, como também, pode ser lida em outro sentido, que nos remeteria “ao plano das percepções fenomênicas”, de “como as coisas veem sendo apreendidas e representadas”.

Configurando uma atitude mental marcada pela instabilidade, por sensações de estranhamento, de pulverização do tempo. Sensações essas, profundamente presentes nas várias formas de representação (tanto literárias, quanto plásticas) que se constituem no século XIX. Uma das faces visíveis do tempo da modernidade capitalista seria, então, modulada por essas sensações de instabilidade, fluidez, volatilidade, um tempo que interfere na percepção que as pessoas têm da duração, de seus ritmos: as coisas são apreendidas e representadas como instáveis; o tempo longo quase não existe mais no campo das percepções (HADLER, 2007, p. 23).

Sabemos que o conceito de modernidade foi criado em analogia ao conceito de moda, e o primeiro que o fez foi Baudelaire. Ele é o inventor da palavra e da coisa, *La modernité*. O filósofo/poeta estava consciente desse fato. Como confirma a seguinte citação do ensaio *Les peintres de la vie moderne*²:

Il cherche ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la modernité; car il ne se présente pas de meilleur mot pour exprimer l'idée en question. Il s'agit, pour lui, de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel Dutransitoire³ (apud, ROUANET; WITTE, 1992, p. 104).

² *Os pintores da vida moderna*. No Brasil a obra é constantemente traduzida como *O pintor da vida moderna*, como no caso da editora Autêntica.

³ Ele busca esse algo que vamos chamar modernidade; porque não tem palavra melhor para expressar a ideia em questão. Isto é, para ele, lançar moda pode conter poética na história, de atira-la numa eterna transição.

Segundo Rouanet e Witte (1992), Baudelaire sabe que está usando a palavra pela primeira vez, pois diz que não há nada melhor para exprimir aquilo que estava querendo exprimir, a saber, esta eterna volatilização dos fenômenos.

Benjamin transfere esta palavra para o alemão, introduzindo a esta língua, o conceito de modernidade tal como foi criado em Baudelaire, pois, anteriormente, a palavra *Moderne* significava algo totalmente diferente. Quando em alemão se utilizava este termo, tratava-se, na verdade, do moderno nas artes, por volta da virada do século, do *Jugendstil*⁴, ou seja, da arte da literatura que se insurge contra o realismo do século XIX.

Benjamin é considerado, por muitos, o maior teórico a respeito da modernidade, contudo, em geral, este autor não reflete sobre a modernidade, limitando-se a descrever certos aspectos da vida social moderna. Para tanto, ele se refere constantemente às experiências do homem moderno no novo universo urbano. Em parte, essas reflexões se baseiam nos comentários de Baudelaire sobre o “heroísmo moderno”.

Para Rouanet e Witte (1992, p. 110), em *Fleurs du mal* (1857), Baudelaire idealiza que “para viver a modernidade é necessária uma constituição heroica. As pressões que a vida moderna impõe ao homem são tais, que a mera sobrevivência exige forças superiores às dos personagens de Homero”. De acordo com Rouanet e Witte:

Benjamin aceita em parte essa concepção do “herói moderno”: é o homem da cidade grande, duelista da multidão, que anda pela massa dando e recebendo estocadas, dando e recebendo choques. A onipresença das situações de choque introduziu na sensibilidade humana uma alteração qualitativa. O herói da multidão tem mais consciência que memória, é mais capaz de perceber que de lembrar-se, é mais sensível ao descontínuo da vivência que a continuidade da experiência. O órgão da vivência é a percepção, capaz de interceptar choques, enquanto o órgão da experiência é a memória; no mundo moderno todas as energias psíquicas têm que se concentrar na consciência imediata, para interceptar os choques da vida quotidiana, o que envolve o empobrecimento de outras instâncias, como a memória, e com isso o “herói moderno” perde todo o contato com a tradição, transformando-se em uma vítima da amnésia (1992, p. 111).

De tal modo, é nessa experiência (ou mesmo na falta desta) de vivenciar e sentir a vida na modernidade, que Benjamin baseia em grande parte sua descrição da estética moderna. Como no caso do cinema, onde o filme é a forma de arte correspondente à estrutura choquiforme do mundo contemporâneo.

⁴ Estilo de arquitetura e design, ou seja, a arte decorativa popular nos países germânicos, no final do século XIX e início do XX.

(...) nisso consiste o efeito de choque no filme, que como todo efeito de choque tem que ser interceptado por uma concentração mais intensa da consciência... O cinema é a forma de arte correspondente ao perigo da vida, cada vez mais ameaçador, que o homem de hoje precisa enfrentar (BENJAMIN, 1995, p. 192).

No segundo grande ensaio sobre Baudelaire encontramos uma afirmação que conecta o ambiente sensorial das ruas do século XIX com a arte mais influente do século XX, o cinema. Uma nova correspondência é proposta de modo explícito: entre o caleidoscópio dotado de consciência e o cinema. O cinema “corresponde” a este novo sistema sensorial. A realidade do habitante urbano das metrópoles do século XIX seria, de certo modo, pré-cinematográfica:

(...) chegou o dia em que o cinema correspondeu a uma nova e urgente necessidade de estímulos. No filme a percepção por choques confirma-se como princípio formal. O que determina o ritmo da produção em cadeia condiciona, no filme, o ritmo da recepção (BENJAMIN, 2000, p. 52).

Por que o cinema? Pelo seu caráter tátil: o cinema baseia-se “na mudança de lugares e ângulos, que golpeia intermitentemente o espectador” (BENJAMIN, 1995, p. 192). Nas palavras de Oliveira (2006, p. 64-5):

O choque ilustrado pela súbita aparição/desaparição da passante, e o caráter tátil da nova percepção são termos que andam juntos. A série de golpes a que é submetido o espectador de cinema é similar ao que o transeunte nas ruas das grandes cidades está acostumado. É do “cruzamento” dos inúmeros sinais e estímulos a que está exposto que nasce uma nova arte da percepção: a arte de apurar os choques. A função de defesa dos órgãos da sensibilidade consiste então em não deixar que o estímulo produza um trauma. Aí entramos no âmbito da memória. A investigação histórica em torno da percepção sensorial se articula, nos textos benjaminianos, imediatamente com a memória. O tipo de percepção acima descrito gera um novo tipo de memória.

A “questão da memória emerge, assim, como uma das questões centrais da espaço-temporalidade da modernidade” (HADLER, 2007, p. 25). Uma vez que, os esquecimentos e as desmemórias produzidas, ficam à espera de alguma forma de resgate e concomitantemente, a velocidade das mudanças provocam bruscas alterações nos espaços tocados por seu ritmo intenso, o que nos remete à ideia de progresso como conceito-chave da configuração do tempo moderno. Um progresso que de tão vertiginoso pode aparecer como magia,

encantamento ou algo que está em constante mudança, em um tempo que parece cada vez mais rápido, e, por conseguinte, nos termos de Nora, aparece como uma “aceleração da História”, caracterizada por:

Uma oscilação cada vez mais rápida de um passado definitivamente morto, a percepção global de qualquer coisa como desaparecida- uma ruptura do equilíbrio. O arrancar do que ainda sobrou do vivido no calor da tradição, no mutismo do costume, na repetição do ancestral, sob o impulso de um sentimento histórico profundo. A ascensão à consciência de si mesmo sob o signo do terminado, o fim de alguma coisa desde sempre começada. [portanto] Fala-se tanto de memória porque ela não existe mais (NORA, 1993, p.7).

Tais fenômenos podem ser explicados através dos estudos de Benjamin (1995, p. 198) relativos às sociedades capitalistas industrializadas, onde o autor observa que a aceleração das mudanças culturais, os novos ritmos de vida estabelecidos nos centros urbanos, as demandas produtivas e as formas de sociabilidade na modernidade, acompanhados por novos padrões de vivência, acabaram por gerar trocas cada vez mais raras de experiências entre os sujeitos. As pessoas estariam, assim, sendo privadas da “faculdade de intercambiar experiências”. As experiências passam, desta forma, a se transformar em vivências.

Portanto, a contração do tempo, cada vez mais intensa na modernidade capitalista, e o domínio da lógica da racionalidade técnica, militam contra a possibilidade de desenvolvimento da imaginação e da recordação. Uma vez que o viver urbano se torna cada vez mais acelerado, as informações chegam mais depressa e, paradoxalmente, o intercâmbio de experiências se torna raro.

“Se as possibilidades de experiência têm sido cada vez mais dificultadas na modernidade avançada, as possibilidades de memória também estariam ameaçadas. A faculdade de recordar estaria fragilizada”. Porque “as experiências pelas quais passamos oferecem substrato, a matéria viva, sensível, da recordação ou da rememoração” (HADLER, 2007, p.203). Logo, o sujeito urbano contemporâneo à deriva por espaços em constante mutação, refugia-se nas vivências urbanas automatizadas, esquecido e desmemoriado de possibilidades outras, de constituição do novo, de produção de novos sentidos.

Referências

- BENJAMIN, W. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Obras escolhidas*. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- _____. “O narrador”. In: *Obras escolhidas*. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- _____. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In: *A modernidade e os modernos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempos Brasileiros, 2000.
- BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Cia das Letras, 1986.
- HARDMAN, F. F. *Trem fantasma. A modernidade na selva*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.
- HADLER, M. S. D. *Trilhos da modernidade: memórias e educação urbana dos sentidos*. Campinas: [s.n.], 2007.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto de História*. Revista do Programa de Estudos de Pós-graduação em História e do Departamento de História da PUC. São Paulo. n.10, dez., 1993, pp.7-28.
- OLIVEIRA, B. B. C. de. *Olhar e narrativa: leituras Benjaminianas*. Vitória: EDUFES, 2006.
- ROUANET, Sérgio Paulo; WITTE, Bernd. Por que o moderno envelhece tão rápido? Concepção da modernidade em Walter Benjamin. *Revista da USP*, São Paulo, n.15, 1992. pp.103-117.