



Volume I – Abril de 2008 - <http://www.revistaexagium.com>

BENJAMIN E A AURA

Sylvia Maria Marteleto Avelar

RESUMO

Este artigo trata do processo de desencantamento da aura apontado por Walter Benjamin, analisando as ferramentas de reprodução que viabilizam este procedimento, a transição funcional da arte enquanto existência serial e o vínculo ambíguo (progressista e retrógrado) que esta sustenta com o público.

PALAVRAS-CHAVE: Aura, Arte, Reprodutibilidade, Experiência, Desencantamento.

O percurso intelectual de Walter Benjamin (1892-1940) é rico em explorações diversas, aparentemente caóticas, itinerantes e multifacetadas, que entretanto, constituem senão uma cadeia coerente de conteúdos reflexivos e brilhantes. Podemos observar esta estrutura fragmentada de seu pensamento: escreveu sobre brinquedos, livros infantis, cinema, fotografia, haxixe, Kafka, Baudelaire, Modernidade, História, Berlim, Moscou, o ato de colecionar, tradução, Brecht, Narrativa e tantos outros tópicos.

Em face do exposto, para o desenvolvimento do estudo proposto, será necessário determinar um ponto de entrada que permita dotar de coerência essa estrutura em fragmentos. Para tanto, o estudo toma como origem suas investigações acerca história da fotografia, enquanto processo que viabiliza as primeiras reflexões sobre a aura.

Para Benjamin, é na análise acerca da história da fotografia¹ que em primeiro momento se formula a pergunta sobre a aura. Pois, nas primeiras fotografias há a aparição da aura, entendida como um halo misterioso e inapreensível das imagens, “fruto do cruzamento de determinações técnicas” que “não diz respeito apenas a uma característica físico-química da imagem” (PALHARES, 2006, p. 35). Esta época significa um encontro profícuo do homem com a técnica. Podemos observar também que nesta mesma época a aura entra em declínio e logo em seguida é destruída. Isto é, existem três momentos cruciais na história da fotografia que servem para a investigação da aura benjaminiana: o surgimento da aura nas antigas fotografias, o declínio da aura (e a criação de auras artificiais) e a destruição da aura (Atget). “ Nos primeiros tempos de fotografia, a convergência entre o objeto e a técnica era tão completa quanto foi sua dissociação, no período de declínio” (BENJAMIN, 1994, p. 99).

As primeiras fotografias remetem à captação de mistérios nas intimidades dos rostos fotografados, em retratos que sugeriam algo externo às próprias fisionomias, uma espécie de halo ou vapor misterioso que aparecia através da junção do procedimento técnico com o manual. Assim, a aura das antigas fotografias são elementos resultantes da convergência entre o objeto e a técnica: “(o) rosto humano era rodeado por um silêncio em que o olhar repousava” (BENJAMIN, 1994, p. 95).

¹ Esta análise se encontra no ensaio “*Pequena história da fotografia*”. Ver BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 100-113.

O declínio da aura na história da fotografia é resultado do próprio desenvolvimento técnico apontado pelo autor e diz respeito à dissolução desta convergência. Isto é, ao contrário do primeiro momento (onde havia o registro do “espírito” do objeto fotografado e simbolizava a união da magia com a técnica), o segundo momento crucial é o estágio da reprodutibilidade da fotografia, responsável pela “ruptura” desta união.

Foi nessa época que começaram os álbuns fotográficos. Eles podiam ser encontrados nos lugares mais glaciais da casa, em *consoles* ou *guéridons*, na sala de visitas – grandes volumes encadernados em couro, com horríveis fechos de metal, e as páginas com margens douradas, com a espessura de um dedo, nas quais apareciam figuras grotescamente vestidas ou cobertas de rendas: o tio Alexandre e a tia Rika, Gertrudes quando pequena, papai no primeiro semestre da Faculdade e, para cúmulo da vergonha, nós mesmos, com uma fantasia alpina, cantando à tirolesa, agitando o chapéu contra neves pintadas, ou como elegante marinheiro, de pé, pernas entrecruzadas em posição de descanso, como convinha, recostado num pilar polido (BENJAMIN, 1994, p. 97-98).

Nesta fase específica, elementos como o avanço do processo negativo-positivo (resultado da massificação da fotografia), a democratização da fotografia (a fotografia transformada em hábito comum), a diminuição do tempo de exposição dos modelos fotográficos e o barateamento do aparelho simbolizavam a decadência da aura e as tentativas mal sucedidas de sua recriação.

Com o declínio da aura mediante a reprodutibilidade, nota-se a intenção de recuperar o mistério perdido das antigas fotografias, por parte de alguns fotógrafos. O resultado desta tentativa é a criação de uma aura falsa, uma “pseudo-aura” que atesta a transformação da fotografia em acontecimento banal, procedimento estimulado por intenções estereis de retorno à época de junção entre magia e técnica.

Com as tentativas improfícuas de resgate da aura das antigas fotografias, entramos no terceiro momento crucial apontado por Benjamin: o momento da destruição da aura, cujo responsável é Atget. Como a verdadeira aura (que invoca em sua definição a noção de distância intransponível) já se encontrava extinta devido as transformações inalteráveis da

reprodutibilidade e a pseudo-aura não se assemelhava à magia das primeiras fotografias, Atget foi responsabilizado pela re-conexão da realidade com a fotografia, e conseqüentemente, pela destruição dos artifícios da fase de declínio.

Em suas fotos, a cidade fora esvaziada e os focos das câmeras tornaram-se outros, à procura de retratar o “aqui-agora” (noção de autenticidade) das imagens sem se utilizar de artifícios que simbolizavam o declínio da aura. Com ele, a aura foi destruída.

Ele saneia a atmosfera, purifica-a: começa a libertar o objeto de sua aura, nisso consistindo o mérito mais incontestável da moderna escola fotográfica. (...) Ele buscava as coisas perdidas e transviadas, e, por isso, tais imagens se voltam contra a ressonância exótica, majestosa, romântica, dos nomes das cidades; elas sugam a aura da realidade como uma bomba suga a água de um navio que afunda. 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 próxima que ela esteja (BENJAMIN, 1994, p. 101).

Neste ponto, Benjamin finalmente nos apresenta uma definição da aura, indissociável da noção de proximidade-distância. Walter Benjamin utiliza o termo “aura” para designar o caráter essencialmente transcendente, fugidio, inesgotável e distante da obra de arte: inapreensível apesar de qualquer proximidade da mesma e indissociável do valor de culto artístico que configura a riqueza da tradicional experiência estética. Trata-se de uma distância intransponível do objeto artístico, que nos remete à idéia de Beleza.²

As técnicas modernas de reprodução em massa – tais como litografia, imprensa, xilogravura, cinema, fotografia – acabam por comprometer a obra de arte, uma vez que a transformam em item de consumo e transformam seu valor característico em valor de exposição: a reprodução técnica apropria-se das coisas como cópias dentro de uma dinâmica serial. “O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura” (BENJAMIN, 1994, p. 168).

² No pensamento de Benjamin, a idéia de Beleza está relacionada à idéia de invólucro que encobre a obra de arte e mantém a essência da beleza inacessível. A beleza da obra de arte reside em sua essência misteriosa; Belo é o objeto que permanece misterioso por conta de seu invólucro. A aura equivale a este véu ou invólucro que exprime o Belo preservando a inacessibilidade da própria essência da Beleza.

Entretanto, na retomada da discussão sobre a aura no ensaio “*A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*”³ - onde há um enfoque no cinema - Benjamin sustenta que em sua difusão massiva intermediada por este veículo, a obra se torna menos hermética e mais apta a relacionar-se com as 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 (PAULA, 1994, p. 116).

Em outros termos, as técnicas modernas de reprodução aniquilam a expressão aurática da obra de arte, quando buscam captá-la em proximidade e transformá-la em existência serial, reduzindo-a ao status de item de consumo que adquire valor de exposição como material negociável e superficial. Isto significa que o declínio da aura deriva de duas circunstâncias (heranças modernas): a procura técnica pela proximidade das coisas e a tendência a superar a unicidade dos elementos mediante a reprodutibilidade. Na proximidade, a unidade e a durabilidade do objeto aurático são substituídas pela repetibilidade e transitoriedade (como vemos claramente também no declínio da narrativa⁴).

Trata-se de uma contraposição entre imagem e reprodução:

Fazer as coisas “ficarem mais próximas” é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através de sua reprodutibilidade. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução. Cada dia fica mais nítida a diferença entre a reprodução, como ela nos é oferecida pelas revistas ilustradas e pelas atualidades cinematográficas, e a imagem. Nesta, a unidade e a durabilidade se associam tão intimamente como, na reprodução, a transitoriedade e a repetibilidade (BENJAMIN, 1994, p. 170).

Como conseqüência minimamente favorável a este desencantamento, a obra, envolta em reprodutibilidade, assume, contudo, um caráter mais democrático e próximo das

³ Ver BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196.

⁴Com a ascensão da “Informação Jornalística”, explicativa e baseada na efemeridade, e do Romance, que possibilita o isolamento do indivíduo, a narrativa entrou em declínio, devido a extinção da experiência. Ver BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994. p. 197-221.

massas – apesar da ambigüidade que circunda tal relação. Neste ponto, Benjamin acredita que a técnica pode transformar-se em ferramenta para viabilizar caminhos mais prósperos para a humanidade⁵.

O cinema, por exemplo, possui o poder de restituir ao homem um senso de identidade e coletividade, aproximando a realidade ao homem e promovendo uma relação harmoniosa entre este e a natureza. Aqui, temos um exemplo da proximidade da realidade à percepção sensível, tecnicamente manipulada pelo próprio homem:

Nossos cafés e nossas ruas, nossos escritórios e nossos quartos alugados, nossas estações e nossas fábricas pareciam aprisionar-nos inapelavelmente. Veio então o cinema, que fez explodir esse universo carcerário com a dinamite dos seus décimos de segundo, permitindo-nos empreender viagens aventurosas entre as ruínas arremessadas à distância. O espaço se amplia com o grande plano, o movimento se torna mais vagaroso com a câmara lenta (BENJAMIN, 1994, p. 189).

Com esta aproximação da realidade mediante as técnicas de reprodução, perde-se a distância natural da aura, mas mesmo catastrófica, a era moderna contém um germe emancipatório. A suposta dimensão positiva da técnica apontada por Benjamin, remete ao fato de que, diante do caos, a humanidade pode se locomover em direção a um novo tempo, uma nova cultura próxima da “promessa de felicidade”, sem os erros de outrora e os aspectos negativos da tradição. “Nesse vazio deixado pela desublimação 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” (PAULA, 1994, p. 128).

O declínio da aura, associado ao potencial da reprodutibilidade técnica, expressa o segundo momento da discussão sobre a aura e sua principal ambigüidade a ser enfocada: o

⁵ É importante salientar que esta suposta “tendência progressista” é apontada por Benjamin como possibilidade de acabar com a técnica apropriada pelo fascismo a serviço do ideal de dominação da natureza (como exemplo temos a arte-propaganda nazista, consolidada por filmes como “Arquitetura da Destruição”, “Triunfo da Vontade” e outros). A técnica emancipatória seria uma possibilidade de harmonia entre humanidade e natureza. “Eis a estetização da política, como a prática do fascismo. O comunismo responde com a politização da arte” (BENJAMIN, 1996, 196).

desencantamento (da tradição, da cultura, da aura) ligado a uma dimensão libertadora (de aproximação das massas por meio da técnica). Com o auxílio do poder técnico, na dita “estética da guerra”, as massas encontraram sua alienação. Com este mesmo poder, o homem seria também capaz de se emancipar. Não diferente da tarefa de “escovar a história a contrapelo”⁶, Benjamin sustentava que existiam ainda alternativas que poderiam aproximar o homem de um re-encantamento com o mundo.

Agora, resta-nos entrar no terceiro e último momento da discussão sobre a aura: a aura e o indivíduo moderno. Trata-se aqui da impossibilidade das “tendências progressistas da técnica” anteriormente apontadas. Esta investigação torna-se indispensável no momento que, visualizando as tensões ambíguas modernas, nota-se que o empobrecimento da experiência⁷(*Erfahrung*) relaciona-se diretamente com o desencantamento da aura, e justamente este problema (“atrofia da experiência”) não permitiria nos termos de Benjamin, uma re-humanização das massas.

Este desfecho negativo da discussão remete ao fato de que a crise da aura corresponde a uma crise maior da percepção humana, pois a experiência aurática depende de uma percepção que a reconheça: não há mais a possibilidade de uma técnica emancipatória porque a percepção e a estrutura da experiência humana sofreram transformações. “A crise que assim se delinea na reprodução artística pode ser vista como integrante de uma crise própria na percepção” (BENJAMIN, 1989, p. 139).

Ou seja, em “*Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*”, Benjamin afirma que a experiência aurática na obra de arte é uma experiência onde a aura aparece em

⁶ Reescrever, reinterpretar a História na “perspectiva dos vencidos”, desfazendo sua interpretação tradicional monumental. Ver **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994. p. 222-232.

⁷ Contrária a experiência particular (*Erlebnis*), entendida como vivência individual e fragmentada dos indivíduos inseridos na dinâmica das cidades (“fluxo do mesmo” ou rotina), a experiência é uma relação única, reconciliatória e reflexiva com o mundo, diferente da mecanização e da uniformidade do corpo coletivo, que remete ao resgate da coletividade e da tradição associada a uma cultura compartilhada.

um instante de “retribuição do olhar” com o sujeito observador. No ato de contemplação da aura, há uma espécie de troca de olhares, de reconhecimento de semelhanças e correspondências entre o sujeito e a obra contemplada. “Perceber a aura de uma coisa significa investi-la do poder de revidar o olhar” (BENJAMIN, 1989, p. 140).

Para tal efeito, o homem possui a “faculdade mimética”: faculdade de reconhecer e produzir semelhanças e correspondências; um “sistema psíquico” propício para tais reconhecimentos. Trata-se de um tipo de percepção enfraquecida, graças ao dinamismo da vida moderna dos indivíduos, a atrofia da experiência, o triunfo dos choques⁸.

O indivíduo moderno tem sua percepção alterada e a experiência aurática torna-se incompatível com tal percepção, porque não mais reconhece semelhanças, associações, rememorações e etc. O indivíduo moderno transformou-se em “ser vivente”, onde sua consciência acaba por computar e amortecer os choques: daí, surgem os comportamentos reflexos e automatizados, semelhantes aos dos operários das fábricas (Marx): (n)ão é em vão que Marx insiste que, no artesanato, a conexão entre as etapas do trabalho é contínua. Já nas atividades do operário de fábrica na linha de montagem, esta conexão aparece como autônoma e coisificada” (BENJAMIN, 1989, p. 125).

Isto é, a discussão sobre a possibilidade emancipatória da técnica chega ao fim, porque a experiência aurática e a possibilidade de atualizar positivamente as obras reproduzidas dependem de uma faculdade que se enfraquece diante da vivência dos choques e do amortecimento destes pela consciência. O indivíduo não mais reconhece as

⁸ Os choques (produtos da *Erlebnis*), são acontecimentos que surgem, são apreendidos e desaparecem da percepção em um mesmo instante, em descontinuidade com momentos anteriores e sucessores. A consciência é um mecanismo de amortecimento dos mesmos e assim promove uma ruptura da memória. Daí, os indivíduos modernos são desmemoriados.

semelhanças e “as trocas de olhares”, o *flâneur*⁹ tende a diluir-se na multidão e o desencantamento da aura corresponde ao desencantamento da percepção humana.

A perda da experiência pelo bombardeio, pela mecanização e divisão do trabalho industrial se traduz em automatização. Transformado em autômato, o operário lida melhor com a máquina. Os mesmos gestos mecânicos são encontrados entre os transeuntes das ruas e as multidões que circulam nas grandes cidades. As condições de vida nas sociedades modernas obrigam os indivíduos a concentrarem suas energias protegendo-se dos *choques*, onipresentes na realidade. Absortos na vivência do presente, eles vão perdendo a memória, se isolando, adquirindo assim uma nova sensibilidade (D'ANGELO, 2006, p. 248).

O presente artigo procurou explorar o processo de desencantamento da aura que expressa a degradação da arte e da experiência estética na sociedade ocidental, como também analisar a hipótese e a impossibilidade de transformações sociais progressistas oriundas da democratização artística. A estas reflexões, um breve exame das relações de correspondência entre as massas e o objeto influenciado pela técnica tornou-se necessário.

A crítica benjaminiana

As reflexões de Benjamin sobre o declínio da aura nos interessam ainda hoje, porque ultrapassam o momento histórico em que nasceram. De fato, elas acompanham as preocupações contemporâneas sobre o papel ambíguo das mídias em relação à arte e à cultura (JIMENEZ, 1999, p. 330).

Em tempos onde a “atrofia da experiência” se consolida como fato atual, as críticas benjaminianas a respeito do declínio cultural contemporâneo, suas preocupações com o resgate e a utilização das expressões artísticas e de suas funções político-sociais se fazem necessárias. A alienação das massas frente às condições que propiciam este fenômeno é

⁹ Representação do herói caminhante moderno, o *Flâneur* é um ser que preserva uma distância reflexiva sobre as condições da sociedade capitalista e sua massificação, ao passo que se situa dentro desta estrutura de forma dependente. Ver BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

expressão de uma produção de identidade artificial, que se apresenta de forma peculiar no âmbito da cultura.

A transitoriedade da arte sob influência técnica está intrinsecamente relacionada à nossa estrutura social. Até em reconhecimento do hipotético cunho emancipador da técnica, a arte tem sua função direcionada ao fortalecimento da humanidade e à dissolução da alienação constante com que esta se depara. Como poderoso recurso para a verdadeira educação dos sentidos, a arte – por ser espaço de execução das diferenças – possui o poder de afastar a humanidade da uniformidade social e desvinculá-la da efemeridade da vivência transitória, abrindo a possibilidade de apropriar-se da técnica para ultrapassar o desencantamento que a própria sugere em primeiro momento. “A rede de conceitos e preconceitos que usamos para entender a realidade nos desacostuma de admirar o que é diferente; a arte procura, desesperada e fugidamente, reparar isso” (FREITAS, 2003, p.35).

Contudo, caso seja comprometida por ditames político-industriais e subjugada por um sistema cultural fixador de mecanismos desfavoráveis ao sentido da *Erfahrung*, a arte adequa-se a tarefa induzida de falsificar o seu espírito original, sua unicidade, cujo fundamento é justamente a diferenciação e a transcendência.

A contemporaneidade, marcada pelo espetáculo das guerras globais, testemunha a constatação de Benjamin (1994) quanto à imensa capacidade de produzirmos riquezas e tecnologias e nossa extrema pobreza espiritual para colocá-las a serviço do conjunto dos seres humanos (NERY, 2003, p. 257).

Portanto, a arte (como também a técnica), como expressão de liberdade que originariamente é, requer grande atenção no que concerne à sua condição atual. Para tanto, Walter Benjamin nos fornece a ferramenta precípua: a crítica como *médium-de-reflexão* que investiga arte considerando o seu momento histórico e refletindo sobre o seu papel na História. Assim, a crítica benjaminiana é tanto um projeto estético quanto político.

A crítica estética de Benjamin é sempre concebida como intervenção prática, como um esforço para interromper o curso cego da história e para suscitar um despertar, uma tomada de consciência. Oposta a uma escritura instrumental, intervindo em nome de uma causa para convencer um público, Benjamin aspira, contudo, a “uma escritura objetiva, e mesmo altamente política”. É forçando os limites do indizível e do silêncio, revelando, por sua crítica, o não-dito, o esquecido, o rejeitado, que ele conta exercer um efeito prático (ROCHLITZ, 2003, p.98).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um autor lírico no auge da modernidade**. São Paulo: Brasiliense, 1989. 271p.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. São Paulo: Iluminuras, 1999. 146p.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. 276p.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. 1167p.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1987. 278p.

BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio D'Água, 1992. 235p.

BENJAMIN, Walter et al. **Textos escolhidos**. São Paulo: Nova Cultural, 1975. 333p.

BENJAMIN, Walter; BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter. **A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. 310p.

BENJAMIN, Walter; BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000. 426p.

BESSA, Beatriz de Souza. As experiências de Walter Benjamin. **Morpheus**, Rio de Janeiro, v. 5, n.9.

COETZEE, J. M.; SIQUEIRA, José Rubens. As maravilhas de Walter Benjamin. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, n. 70, p. 99-113, nov. 2004.

D'ANGELO, Martha. A modernidade pelo olhar de Walter Benjamin. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 20, n. 56, p. 237-251, jan./abr. 2006.

D'ANGELO, Martha. **Arte, política e educação em Walter Benjamin**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

DUARTE, Rodrigo. **O belo autônomo: textos clássicos de estética**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

FREITAS, Verlaine. **Adorno e a arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003. 70p.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999. 114p.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin: os cacos da história**. 2.ed. São Paulos: Brasiliense, 1982.

GILLOCH, Graeme; BENJAMIN, Walter. **Myth and metropolis: Walter Benjamin and the City**. Cambridge: Polity Press, 1997. 227p.

GROJNOWSKI, Daniel. Walter Benjamin e as Auras da Aura. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, n. 66, p. 155-165, jul. 2003.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética**. Rio Grande do Sul: Ed. Unisinos, 1999. 413p.

KMOHAN, Gilberto. Walter Benjamin: vanguarda e modernidade. **Verso & Reverso**, São Leopoldo, Rio Grande do Sul, v. 14, n. 31, p. 43-53, jul. 2000.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin, o marxismo da melancolia**. São Paulo: Campus, 1988.

LÖWY, Michael. A filosofia da história de Walter Benjamin. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 16, n. 45, p. 199-206, maio/ago. 2002.

NERY, João Elias. A obra de arte e sua relação com a técnica. **Revista UNICSUL**, São Paulo, v. 8, n. 10, p. 253-259, dez. 2003.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989. 127p.

PALHARES, Taisa Helena Pascale. **Aura: a crise da arte em Walter Benjamin**. São Paulo: Ed. Barracuda, 2006. 156p.

PAULA, Fátima de. Tensões e ambigüidades em Walter Benjamin: a modernidade em questão. **Plural: Revista do Programa de Pós-graduação em Sociologia**, São Paulo, v. 1, p. 106-130, 1o. sem. 1994.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O desfazer da ordem fetichizada: Walter Benjamin e o imaginário social. **Cultura Vozes**, v. 89, n. 5, p. 34-44, set./out. 1995.

ROCHLITZ, Rainer. **O desencantamento da arte: a filosofia de Walter Benjamin**. Bauru: EDUSC, 2003.

ROUANET, Sérgio Paulo. 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.