

Der zweite Versuch der Kunst, sich mit der Technik auseinanderzusetzen: Walter Benjamin e o Jugendstil.

Ernani Chaves*

“A segunda tentativa da arte, de confrontar-se com a técnica, é o *Jugendstil*. A primeira, foi o realismo”, escreve Benjamin (1991, V-2, p. 692; 2006, p.599),¹ em uma anotação nas *Passagens*, escrita, provavelmente, entre dezembro de 1937 e maio de 1940, ou seja, no período final de sua produção.² Isto significa que uma reflexão sobre as relações entre arte e técnica no pensamento de Benjamin, que, em geral, seguindo a própria ênfase do autor nos seus textos publicados, tem se limitado por parte dos intérpretes ao exame do papel da fotografia e do cinema, não pode excluir a contribuição do *Jugendstil*. Para isso, basta lembrarmos que, desde as primeiras anotações para o livro sobre as *Passagens*, encontramos referências ao *Jugendstil* (Benjamin, 1991, V-2, p. 1010, 1011, 1015, 1016, 1019,1020; 2006, p.920, 921, 926, 930, 931). Do mesmo modo, no primeiro “Exposé” das *Passagens*, de 1935, há um “excurso sobre o *Jugendstil*”, que se encontra remodelado e ampliado no segundo “Exposé”, escrito em francês, em 1939.

Existem inúmeras portas de entrada, em todos esses escritos, anotações e referências, que nos permitem adentrar na questão e mostrar sua importância para o próprio Benjamin. Nesta oportunidade, gostaria de me restringir, a partir da porta de entrada por mim escolhida, a das relações entre arte e técnica, a apenas duas questões com as quais nos deparamos, uma vez escancarada esta porta: 1) a da constituição de uma idéia de “interioridade”, análoga à do “interior burguês” e 2) a consideração de que no *Jugendstil*, o “estilo” se torna, por excelência, “estilizado”. Entrelaçando essas duas questões – tais como as orquídeas se entrelaçam, em Proust, na erótica de Swan (1991, V-2, p. 690; 2006, p.598) – vamos encontrar a importante relação entre “estilizar” e “estetizar”, que desembocará na “fantasmagoria” própria ao *Jugendstil*: a do *Heim*, do lar, do “interior”, como refúgio e consolação para o homem privado ainda tentar, mais uma vez, conservar seus rastros, seus traços, suas marcas.

*

Dos manuais de história da arte até a Wikipédia, vimos repetir-se a mesma informação, quando se trata do *Jugendstil*: movimento que surge entre 1890 e 1910 ou ainda entre 1890 e a primeira guerra mundial, concomitante à segunda revolução industrial, aproveitam-

* Faculdade de Filosofia/UFPA.

¹ Sempre que julgar necessário, modifiquei a tradução brasileira.

² Mantenho a grafia alemã, *Jugendstil*, análoga ao “art nouveau” francês e ao “modern style” inglês.

do-se dos novos materiais (o ferro e o vidro, principalmente) e do progresso nas artes gráficas, em especial a litografia colorida; movimento que embora tenha alcançado as artes plásticas (pensemos em Klimt, por exemplo) e a literatura (Oscar Wilde é sempre lembrado), teve maior destaque e maior visibilidade no campo da arquitetura e do *design*; caracteriza-se por ser essencialmente decorativo, ou seja, pela profusão ornamental. Em outras palavras, trata-se de um movimento que procura expressar as mudanças provocadas na sociedade moderna, pelas inovações tecnológicas, que atingem tanto o âmbito público (os prédios de escritórios, os bancos e as repartições públicas, cuja célula é o *bureau*, mas também as fachadas das estações de metrô), quanto o privado (a construção de casas de moradia seguindo o novo estilo).

Esta caracterização bastante geral, apesar de elidir as diferenças encontráveis na França, na Inglaterra, na Alemanha e em outros países, pode, de todo modo, servir de balizamento para situarmos a intervenção de Benjamin. Ela nos permite, em outras palavras, compreender o alcance da citação de Benjamin, que dá título a este artigo: no *Jugendstil*, as relações entre arte e técnica vão ser levadas às últimas conseqüências, de tal maneira que nele, conforme o próprio Benjamin no “Exposé” de 1935, “um abalo se consuma”: o do “interior” (1991, Band V-1, p. 52; 2006, p.45). Se bem lembramos, toda a IV Parte deste “Exposé”, denominada “Louis-Philippe ou o Interior”, se organiza em torno da assunção do homem privado (*Privatmann*) no palco da história, cuja completude vai se dar, justamente, no *Jugendstil*, ou seja, quando, citando Henry Van de Velde, Benjamin assinala que “a casa se torna a expressão da personalidade”, para acrescentar que, agora, o ornamento representa nesta casa o que a assinatura do artista representa para o quadro, ou seja, a marca do proprietário, o rastro de sua originalidade. Da mesma forma que o artista, ao pôr a assinatura em um quadro o torna seu, mesmo quando este quadro deixa de lhe pertencer, vendido a um colecionador ou a um museu, o homem privado, o burguês, imprime, por meio dos ornamentos, a sua “personalidade” na casa em que habita, que ele fez sua, desde o projeto de construção. Nela, tudo possui uma “alma”, a sua “alma”, preferencialmente, tal como as flores de Odilon Redon, que na sua perversão constitutiva, são flores com alma, são flores que cantam!

Assim sendo, a valorização do ferro e do vidro pelo *Jugendstil* caminha na contramão desta mesma valorização presente nos trabalhos de Adolf Loos e Le Corbusier, elogiados em “Experiência e Pobreza”, texto escrito em 1933. Partindo da idéia presente em *Lesabéndio*, de Paul Scheebart (o antípoda, em certa medida, de Jules Verne), que propunha a construção de “casas de vidro, ajustáveis e móveis”, que seriam adequadas às condições sociais de seus moradores, Benjamin mostra que, neste meio-tempo, acontece, de fato, os projetos de Loos e Le Corbusier: “Não por acaso, o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa. É também um material frio e sóbrio. As coisas de vidro não têm nenhuma aura. O vidro é em geral o inimigo do mistério. É também o inimigo da

propriedade” (1996, p. 117). Ora, ponto a ponto, o trabalho desses arquitetos se opõe aos do *Jugendstil*. Neste, como vimos, os novos materiais sucumbem ao ornamento, à fantasmagoria da interioridade, segundo a qual a casa é a expressão da personalidade de seu morador. Naqueles, ao contrário, como se também tivessem lido Scheebart, com os mesmos olhos de Benjamin, os novos materiais deveriam favorecer uma nova cultura, uma “cultura do vidro”, “que mudará completamente os homens”, na qual os “vestígios sobre a terra serão abolidos”. Nesta perspectiva, o *Jugendstil* acaba também desejando construir uma “aura” a partir de materiais que já não possuem nenhuma.³ Benjamin dirá literalmente que “o *Jugendstil* força o aurático” (1991, V-2, p. 692; 2206, p.599).

Esta oposição entre, de um lado, Van der Veld e, de outro, Adolf Loos, por exemplo, tem um contorno claramente político na perspectiva de Benjamin. O realismo, apesar de suas críticas dirigidas à moderna civilização industrial, considerava que os novos meios de reprodução técnica abriam a possibilidade de poder reproduzir fielmente a natureza, de tal modo que um pintor poderia pintar diversos quadros, em série, absolutamente iguais. Era assim que o realismo procurava exorcizar seu temor diante dos avanços da técnica. O *Jugendstil*, ao contrário, não se considerava jamais ameaçado pela técnica. A função do ornamento, segundo Benjamin, era, em última instância, esterilizar a técnica, de tal modo que ela deixasse de ser uma ameaça e servisse, cada vez mais, a esse processo de autodestruição de seus pretensos poderes. É aí que aparece o significado político da luta de Adolf Loos contra o ornamento (Benjamin, 1991, V-2, p. 692; 2006, p. 600) e, apesar de tanto tempo, o estranhamento que causa ao visitante em Viena deparar-se com uma construção de Loos, em meio a uma cidade famosa pela arquitetura do ornamento.

Mas há, do ponto de vista teórico, um alvo imediato na crítica de Benjamin. Trata-se de Dolf Sternberger, professor de filosofia em Heidelberg, que Benjamin conhecera ainda antes de 1933 e que tinha uma atividade bastante intensa no *Frankfurter Zeitung*. Sternberger escreveu um longo artigo intitulado “Jugendstil, Begriff und Physionomik”, publicado originalmente na *Deutsche Rundschau*, em setembro de 1934. Benjamin fará inúmeras anotações de trechos deste livro no Konvolut J das *Passagens* e não poupa suas críticas.⁴ Cito aqui apenas duas questões que separam, radicalmente, as posições de Sternberger e Benjamin. A primeira diz respeito ao tema da “repetição” dos motivos nos ornamentos do *Jugendstil*; a segunda, ao papel do *Heim*, do lar, em outras palavras, ao lugar da interioridade. No primeiro caso, Sternberger afirma que “esses ornamentos raramente conhecem a abstrata repetição do mesmo (...) Jamais utiliza-se em uma borda ou uma moldura exatamente os mesmos elementos de uma outra; acontece sempre alguma variação” (1977, p. 22). No segundo, por sua vez, Sternberger é igualmente contundente: “Assim, o lar (*das Heim*) surgiu com a obra mais singular do *Jugendstil*. Mais exatamente: a casa (*das Haus*) de uma família” (1977, p. 31).⁵ O lar era considerado um império no qual a vida individual

³ Sobre a problemática dos rastros, dos traços, no pensamento de Benjamin tomando por referência “Experiência e Pobreza”, ver Gagnebin, 1994, Cap. 3.

⁴ Sternberger publicará em 1938 o livro intitulado *Panorama oder Ansichten Von 19. Jahrhundert*. Benjamin escreverá uma resenha bastante desfavorável do livro e em carta a Adorno acusará Sternberger de ter plagiado suas idéias relativas ao projeto das *Passagens*. Para a resenha, cf. Benjamin, 1991, III, pp. 572-579; para a polêmica em torno desse livro, cf. Benjamin, 1991, III, pp. 700-703.

⁵ Traduzo *Heim* por lar e *Haus* por casa, ao contrário da tradução brasileira das *Passagens*, que traduz as duas palavras por casa.

deveria ser inteiramente plasmada. Tratar-se-ia, em última instância, de uma “Heimkunst”, uma “arte do lar” ou ainda, como a chamavam em Viena, uma “Raumkunst”, uma “arte do espaço” (Idem).

Ora, Benjamin, que não queria, de forma alguma, “resgatar” o *Jugendstil*⁶, insiste em destacar os elementos problemáticos da avaliação de Sternberger. Em relação ao tema da “repetição” dos motivos no *Jugendstil*, Benjamin é peremptório ao relacioná-lo à doutrina nietzschiana do eterno retorno, que ele sempre vai entender conectada à sua leitura de Blanqui e a algumas passagens que ele extrai do livro de Karl Löwith sobre Nietzsche, publicado em 1935, como “eterno retorno do mesmo”, isto é, considerando a doutrina nietzschiana apenas na sua face cosmológica.⁷ Todo o Konvolut J dedicado ao *Jugendstil* é também mais um passo da confrontação de Benjamin com o pensamento de Nietzsche, em especial, neste momento, com o *Zaratusstra*. Deixo, para outra oportunidade, uma análise mais minuciosa desta confrontação específica. Gostaria, entretanto, de ressaltar que esta confrontação não é, de modo algum, apenas negativa, mas igualmente positiva, mostrando o quanto Benjamin é sempre ambivalente em relação a Nietzsche. No que diz respeito ao segundo tema, ao papel concedido ao lar e à constituição de uma interioridade fundada no indivíduo fechado sobre si mesmo, sabemos que Benjamin reservou para esta situação específica o conceito de *Erlebniss*, “vivência”, que ele opõe, como é sabido, ao de *Erfahrung*, experiência no sentido forte, isto é, social, coletiva, compartilhada. Novamente vimos aqui o aspecto político do argumento de Benjamin: o mundo das vivências é, antes de mais nada, o próprio modo da subjetividade burguesa, que acaba se impondo, por meio dos mecanismos mais sutis, à totalidade do corpo social. O *Jugendstil* vai aprofundar o reino das vivências, na medida em que ele está presente em todos os espaços do lar: nas mesas e cadeiras, nos copos e talheres, nos móveis, em geral, e até mesmo na disposição dos objetos e do mobiliário.⁸ Por isso, ele não deixará de chamar o *Jugendstil* de “tentativa reacionária”, aproximando-o do Futurismo (1991, V-2, p. 693; 2006, p. 600), do mesmo modo que também não deixará de fazer uma conexão com a *Jugendbewegung*, o Movimento de Juventude, do qual ele participara na sua juventude. Ambos, *Jugendstil* e *Jugendbewegung* teriam caminhado, não por acaso, na medida em que participavam de uma mesma concepção idealista de juventude, em direção ao limiar da guerra (1991, V-2, p. 686; 2006, p. 594).

Se a partir do “Exposé” de 1935 destacamos a questão da interioridade, a partir do “Exposé” em francês, de 1939, destacamos o tema da estilização, que vai de par com o da estetização. Sabemos que Benjamin reescreve em 1939 o “Exposé” de 1935, acrescentando-lhe uma “Introdução”, uma “Conclusão” e modificando justamente a estrutura da IV Parte, sobre o interior. Nestas modificações e deslocamentos, Benjamin introduz, com mais destaque, na discussão sobre o *Jugendstil*, a questão da estilização. Em diversas anotações nas Passagens encontramos referências a este tema: o *Jugendstil* “é o estilo estilizante por excelência” (1991, V-2, p. 691; 2006, p. 599). Em

⁶ No “Prefácio” à edição de uma coletânea de seus ensaios sobre o *Jugendstil*, em 1977, Sternberger dizia que se naquele momento (1977), o *Jugendstil* conhecia avaliação bastante positiva e interessante, em 1934, por ocasião de seu primeiro grande texto a respeito, ele havia se tornado uma “palavra ofensiva” (1977, p.9). Conhecendo Benjamin e suas idéias a respeito, Sternberger o incluiria, certamente, entre aqueles que poderiam usar essa palavra como um xingamento.

⁷ Sobre a constelação Benjamin-Nietzsche-Löwith, remeto a Chaves, 2006.

⁸ Não posso deixar de fazer referência aqui ao prédio do “Arquivo Nietzsche” em Weimar, projetado por Henry Van de Velde e que hoje se encontra quase inteiramente restaurado. Ao mesmo tempo lar (onde Nietzsche viveu os últimos anos de sua vida, juntamente com a irmã, Elisabeth), escritório (o da irmã) e arquivo propriamente dito.

seguida a esta nota, referindo-se a Blanqui e Nietzsche, ele dirá que a idéia de eterno retorno, comum a esses dois autores, implica em uma estilização, (no caso de Nietzsche, em uma “estilização da existência”) (Idem). Mais adiante, dirá que tentar desligar formas técnicas de sua conexão funcional, para torná-las constantes naturais significa “estilizar” (Idem, p. 693). Esta última referência torna possível caracterizar com mais precisão o que significa “estilizar”: em primeiro lugar, “estilizar” é tornar um objeto inútil, “não-funcional”, que serve apenas como objeto de contemplação; em segundo lugar, significa transformar algo que é histórico em natural. Ser útil é como uma espécie de servidão e, por isso, o colecionador é o habitante ideal do interior, pois sua tarefa de Sísifo é procurar subtrair às coisas o seu caráter de mercadoria, é liberá-las de sua servidão de serem úteis (1991, V-1, p. 67, 2006, p.59). Num mesmo gesto, uma dupla consequência: o objeto inútil, liberto do seu valor de troca, isto é, de seu caráter de mercadoria, perde nesta operação sua vigência histórica, transformando-se em objeto natural, ou seja, passa a integrar o conjunto das peças de um colecionador, e não é jamais visto como resultado de processos de produção bem definidos na sociedade capitalista.

Neste gesto, típico da atividade do colecionador, este acaba por idealizar os objetos, ao retirá-los do fluxo da história. É este processo de idealização dos objetos, que podemos dizer, Benjamin poderia chamar, aqui, de estetização ou ainda de esteticismo.⁹ Assim sendo, o procedimento de estilizar parece preparar aquele da estetização. Mais ainda: estilizar supõe uma espécie de fundamento comum a todas as figuras da estetização presentes no pensamento de Benjamin. Senão vejamos: não é, justamente, o caráter histórico da alegoria que a separa do símbolo, em *Origem do drama barroco alemão*? Não é justamente a perda do sentido histórico que torna possível a estetização da política, no ensaio sobre a reproduzibilidade técnica das obras de arte? Assim, a estilização por excelência, como característica do *Jugendstil*, significa a ausência absoluta da história. Ora, é exatamente por meio dessa operação, que transforma o histórico em natural, que se torna possível, do ponto de vista dos processos de dominação, tanto a constituição da fantasmagoria do “interior” quanto a sua eficácia. A menção a estes dois aspectos, estetização e estilização, acaba também revelando os dois elementos que, decorrentes deles, também constituem a própria concepção de fantasmagoria: ausência de história e constituição de ideais. A fantasmagoria aparece, assim, como uma espécie de sistematização destes dois elementos em torno da eleição de um “ideal”, que é sempre “sonhado”.

“A busca do lar”, representada pela figura da “Sombra”, na IV. Parte do *Zaratustra* (Nietzsche, 1982) evocada como epígrafe por Benjamin na 3ª parte do item C do Exposé de 1939, sobre o interior, remete justamente a esse processo de constituição eficaz da idéia de interioridade, no mundo que ainda é nosso contemporâneo: a busca do *Heim* como a tentativa desesperada de encontrar algo que substitua a liquidação dos valores supremos, eternos e imutáveis, projeto que permeia, de ponta a ponta, a doutrina de “Zaratustra”.¹⁰ O que a

⁹ Desse modo, eu acrescentaria o processo de idealização dos objetos aos elementos da crítica de Benjamin à estetização ou ainda ao esteticismo, já demonstradas por Carla Milano Damiano (2005, p. 83). Carla Damiano analisa exemplarmente neste artigo uma exceção à regra da crítica benjaminiana à estetização, ou seja, o caso de André Gide.

¹⁰ Em itálico, Zaratustra refere-se ao livro; entre aspas, à personagem do mesmo nome.

Sombra busca é a mesma coisa que o homem privado busca, qual seja, um porto seguro, uma ancoragem, onde ainda se possa sonhar com mundos ideais, habitados por idéias eternas e imutáveis. O problema de “Zaratustra”, segundo Benjamin, é que ele é um “dorminhoco”, tal como lemos em um fragmento de *Zentralpark* (1991, I-2, p. 677; 1989, p169). Nesta dialética entre sonhar e despertar, que é central no pensamento de Benjamin, a partir dos primeiros esboços das *Passagens*, no final dos anos 1920, o *Jugendstil* não apenas acorda tarde todos os dias, mas corre o risco de nunca mais acordar e permanecer sempre sonhando.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter (1985). *Obras Escolhidas*, vol. 1. São Paulo: Brasiliense.

_____ (1989). *Obras Escolhidas*, vol. 3. São Paulo: Brasiliense.

_____ (1991). *Gesammelte Schriften*. Frankfurt: Suhrkamp.

BENJAMIN, Walter (2006). *Passagens*. São Paulo/Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/ Editora da UFMG.

CHAVES, Ernani (2006). “Nietzsche en exil. À propos de la lecture du livre de Karl Löwith sur Nietzsche (1935) par Walter Benjamin”. In: D’IORIO et MERLIO, G. (Ed.). *Nietzsche et l’Europe*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de L’Homme.

DAMIÃO, Carla Milani (2005). “Esteticismo, política e sexualidade: uma exceção à crítica de Benjamin ao Esteticismo”. In: *Revista Mack. Arte*.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie (1994). *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo/Campinas: Perspectiva/ Edunicamp.

NIETZSCHE, Friedrich (1982). *Kritische Studienausgabe*. Berlin/München: de Gruyter/DTV.

STERNBERGER, Dolf (1977). *Über Jugendstil*. Frankfurt: Insel Verlag.