

Um olhar Benjaminiano dos Cacos e Vestígios da Modernidade e do Modernismo

Dilson Miklos¹

Resumo

“Escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 1994, p.225). A proposição apresentada por Walter Benjamin nas *Teses sobre o Conceito de História*² - publicadas após sua morte, em 1940 – significa a recusa em acreditar na ilusão do progresso. É em nome do materialismo histórico que Benjamin contesta as doutrinas do progresso ilimitado e contínuo da social-democracia alemã e do comunismo stalinista. A crítica do progresso é um tema que atravessa o conjunto da obra de Benjamin, desde os seus escritos de 1914 até os últimos textos no final da década de 1930, imprimindo sua desconfiança tanto em seus ensaios teológicos quanto em seus artigos culturais ou políticos. A única exceção, assinala Michel Löwy, são alguns textos dos anos 1933-35, principalmente o ensaio sobre *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica* (Löwy, 1990).

Palavras-Chave: Progresso; memória; Modernidade e modernismo.

UNA MIRADA BENJAMINIANA A LOS FRAGMENTOS Y VESTIGIOS DE LA MODERNIDAD Y EL MODERNISMO

resumen

“Rozando la historia a contrapelo” (Benjamin, 1994, p.225). La propuesta presentada por Walter Benjamin en las Tesis sobre el concepto de historia², publicadas después de su muerte en 1940, significa el rechazo a creer en la ilusión del progreso. Es en nombre del materialismo histórico que Benjamin desafía las doctrinas del progreso ilimitado y continuo de la socialdemocracia alemana y el comunismo estalinista. La crítica del progreso es un tema que recorre toda la obra de Benjamin, desde sus escritos de 1914 hasta los últimos textos de finales de la década de 1930, lo que impresiona su desconfianza tanto en sus ensayos teológicos como en sus artículos culturales o políticos. La única excepción, señala Michel Löwy, son algunos textos de los años 1933-35, principalmente el ensayo sobre *La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica* (Löwy, 1990).

Palabras clave: Progreso; memoria; Modernidad y modernismo.

A BENJAMINIAN LOOK AT THE SHARDS AND VESTIGES OF MODERNITY AND MODERNISM

Abstract

“Brushing history against the grain” (Benjamin, 1994, p.225). The proposition presented by Walter Benjamin in the *Theses on the Concept of History*² - published after his death in 1940 - means the refusal to believe in the illusion of progress. It is in the name of historical materialism that Benjamin challenges the doctrines of the unlimited and continuous progress of German social democracy and Stalinist communism. The critique of progress is a theme that runs through the whole of Benjamin's work, from his writings of 1914 to the last texts in the late 1930s, impressing his distrust both in his theological essays and in his cultural or political articles. The only exception, points out Michel Löwy, are some texts from the years 1933-35, mainly the essay on *The Work of Art in the Age of its Technical Reproducibility* (Löwy, 1990).

¹ Mestre em Ciência da Arte/UFF e Prof.º do Curso de Pedagogia do Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ).

Keywords: Progress; memory; Modernity and modernism.



Benjamin reconhece que o conceito de progresso pode ter tido uma função crítica em sua origem, mas no século XIX, quando a burguesia conquistou posições de poder, essa função desapareceu. Benjamin não nega que os conhecimentos e as atitudes humanas progrediram – nas *Teses* ele coloca essa questão de forma explícita, o que ele recusa, tanto no livro *Passagens* (BENJAMIN, 2006) quanto nos outros escritos de seus últimos anos, é o mito de um progresso que resulta necessariamente das descobertas técnicas, do desenvolvimento das forças produtivas e da dominação crescente sobre a natureza. Ele chama atenção para a utilização bélica das novas técnicas e para o fato de que as máquinas, presumivelmente aliviadoras do fardo do trabalho, nada mais fazem que potencializar a exploração dos oprimidos. Benjamin (2006, p.515) vaticina: “O conceito de progresso deve ser fundamentado na ideia de catástrofe.”

A crítica filosófica de Benjamin é clara e bem direcionada. Entretanto, onde encontramos a origem do conceito de modernidade? E em que momento esse conceito é amalgamado à ideia progresso? Inicialmente é importante distinguir o significado atribuído aos termos "modernidade" e "modernismo". Krishan Kumar entende o primeiro como uma designação abrangente que abarcaria todas as mudanças que constituíram o mundo moderno, intelectual, social e político. Já o "Modernismo" é percebido como um movimento cultural que surgiu no final do

século XIX, no ocidente, e que elaborou uma reação crítica à modernidade. Os dois termos, mesmo sofrendo esse processo de diferenciação, certamente estão ligados e nem sempre é possível ser coerente mantendo-os em separado (KUMAR, 1997).

Kumar assinala que a modernidade tem seu nascedouro na Idade Média Cristã. É pontualmente com o cristianismo que surge uma nova projeção do tempo e da história, que rompe com a concepção naturalista do mundo antigo, segundo a qual o tempo era apreendido na mudança cíclica das estações, na alternância entre dia e noite ou nos ciclos reprodutivos de nascimento, morte e novo nascimento. Na perspectiva do mundo antigo e pagão, o tempo é cíclico, regular e repetitivo.

O cristianismo introduziu significado e finalidade no tempo, estabelecendo uma importância única, irrepetível e incomparável a um único evento: a vinda de Cristo. Como destaca Kumar, o tempo, a partir desse momento, estava dividido de forma irrevogável entre o tempo "antes" e "depois de Cristo". Para o cristianismo, o tempo tem uma dimensão finita e é apreendido em uma experiência pessoal. Santo Agostinho em *Confissões* esclarece que é através da recordação do passado e da expectativa dos eventos futuros que cada um de nós percebe o que é o tempo (AGOSTINHO, 2001).

Ao privilegiar a história humana e a dimensão futura dessa história, o cristianismo interpreta a história do ponto de vista de seu fim ou consumação final. A história é compreendida então a partir de uma noção de tempo linear. A ligação entre o passado, presente e futuro não é simplesmente cronológica, mas teleológica. É a redenção final da humanidade, através de Cristo, que confere sentido à história humana. O passado alcança significado de modo retrospectivo, isto é, o modo pelo qual formula suas contribuições ao futuro. O passado não é neutro, tampouco tem qualquer valor em si e para si mesmo. A história desenvolve-se, como disse Agostinho, à sombra do futuro. De fato, o cristianismo conta uma história orientada para o futuro. O presente é saturado com o objetivo de criar uma atmosfera de expectativa, tencionando em um estado de permanência o presente e o futuro. O passado é apenas uma cena introdutória para o tempo presente, cuja flecha está apontada para a promessa do tempo futuro.

O sentido de modernidade está vinculado à filosofia cristã da história. O tempo é retirado da esfera natural e inteiramente humanizado. A Idade Média Cristã depreciava o tempo terreno. Na visão ortodoxa de Santo Agostinho a Igreja era a

guardião do tempo e a única história importante era a história da Igreja. Há uma profunda desvalorização, nos ensinamentos de Agostinho, do tempo secular em relação ao tempo sagrado. Para o pensador, o limite do tempo é a eternidade e pertence à alma. Kumar irá pontuar que, mesmo sob orientação divina, o tempo é manifestado como linear e irreversível, ao contrário dos ciclos e recorrências do pensamento antigo.

Foi na Renascença que, pela primeira vez, se dividiu a história ocidental em três épocas: a Antiga, a Medieval e a Moderna, e se fez a recuperação do ideal da Antiguidade clássica. A Renascença também trouxe para o primeiro plano o interesse pela história secular, formulando padrões críticos e racionais que pressionavam a autoridade dos escolásticos e a igreja medieval. Kumar argumenta que as ideias clássicas e cristãs de tempo e história continuaram a dominar o ocidente até a segunda metade do século XVIII. "Enquanto persistisse essa situação não poderia haver um autêntico conceito de modernidade" (KUMAR, 1997, p. 90).

Gradualmente abre-se caminho para um novo conceito de modernidade: a ideia de progresso. O século XVIII irá secularizar o conceito cristão de tempo e transformá-lo em uma filosofia dinâmica da história.

Modernidade significava rompimento completo com o passado, um novo começo baseado em princípios radicalmente novos. E significava também o ingresso em um tempo futuro expandido de forma infinita, um tempo para os progressos sem precedentes na evolução da humanidade. *Nostrum aevum*, nossa era, transformou-se em *nova aetas*, a nova era. (KUMAR, 1997, p.91)

Os tempos modernos tornaram-se o ponto decisivo da civilização ocidental. A Era Moderna foi a idade da crítica. Nos últimos dois séculos, duas visões do progresso foram introduzidas: a primeira salientou a dimensão evolutiva, e a segunda valorizou as rupturas e a revolução. A determinação que encaminha o desenvolvimento histórico não está no passado nem na eternidade, não está no tempo que é, mas no tempo que ainda não é - o tempo futuro. A História é concebida através de uma perspectiva finalística, pautada principalmente nos procedimentos produtivos, cujas etapas, ao se desdobrarem, aspiram à realização final.

A Revolução Francesa de 1789 foi a primeira revolução moderna. O termo "revolução" foi criado por astrônomos para descrever o curso regular dos corpos celestes e ainda está vinculado à concepção de tempo cíclico que permeou a Antiguidade. No entanto, o termo adquire um novo matiz semântico no século XVIII - corte e inauguração. Neste sentido, a Revolução Francesa foi uma das principais expressões da nova consciência, anunciando o objetivo do período moderno: a obtenção de liberdade sob a égide da razão.

Se a Revolução Francesa deu à modernidade sua forma e consciência, a Revolução Industrial Inglesa, no final do século XVIII, modelou sua matéria. Industrialismo não é apenas tecnologia em grande escala, crescimento econômico ou ciência aplicada, identifica-se com a modernidade no momento em que aciona, no conjunto das relações, um sistema permanente de crise e renovação. As revoluções estão inseridas na Era Moderna e, nessa medida, compartilham sua concepção de tempo linear.

É exatamente contra a concepção linear do progresso - ideia cara à Filosofia das Luzes - que o messianismo benjaminiano é dirigido. Em verdade, ele lança a sua crítica à crença confortável num progresso contínuo, infinito, automático, fundado apenas na acumulação quantitativa. Benjamin ataca a ideologia do progresso em várias frentes: o determinismo científico, o evolucionismo darwinista e o desenvolvimento técnico. José Guilherme Merquior, à luz da reflexão de Benjamin, sublinha que a tendência a crer no aperfeiçoamento automático da humanidade, que está por trás das ideologias do progresso, é uma das modernas faces míticas da alienação. “Aquele que acredita – consciente ou inconscientemente – que a História caminha por si é um homem autodemitido das suas responsabilidades (MERQUIOR, 1969, p.143).

Contrário à filosofia da história mais influente de sua época, o historicismo, que idealiza escrever a história universal, onde o tempo histórico é semelhante a um espaço homogêneo e vazio, Benjamin cria um conceito de tempo – “tempo do agora” (Jetztzeit) - em que o presente não é a mera transição que liga o passado ao futuro. O presente é um tempo saturado de “agoras”. Nesta perspectiva, a história não é compreendida como acabada, encerrada em um definitivo "era uma vez". O historiador materialista benjaminiano arranca o seu objeto do continuum do tempo para construí-lo a serviço da própria atualidade, e é na quebra do tempo

homogêneo que faz emergir a diferença. O futuro não é a apenas a projeção do tempo na linha evolutiva da história, mas seu desvio em direção ao passado, para que este possa ser alforriado de sua permanente repetição como sofrimento e opressão.

“Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie,” escreve Benjamin (1994, p.225) na sua VII Tese. A história, aclamada com a aura da tradição, é aquela que esteve de costas para a verdade dos explorados e oprimidos, subtraindo-lhes a capacidade de esperança por um futuro de justiça e felicidade. O desafio de Benjamin é construir um conceito de história que corresponda à verdade daqueles a quem a tradição da dominação e do ritmo contínuo da história fizeram calar. A concepção de história das Teses é contrária a qualquer linearidade evolutiva, não há uma ideia de ordem, de um telos. A história como construção é, então, inacabada, descontínua e sujeita a novas origens, e a tarefa do historiador materialista é tirar do esquecimento a história dos vencidos e impelir-se numa dupla libertação: a dos vencidos de ontem e os de hoje. O passado comporta outros futuros além deste que realmente ocorreu.

Marx, analisando a modernidade capitalista, destacou seus paradoxos ao observar que nela tudo parece conter em si o seu oposto: progresso material lado a lado com o empobrecimento espiritual, conhecimento científico acompanhado de ignorância em massa, conquista da natureza equivalendo à escravidão de seres humanos. Sua atenção concentra-se na classe trabalhadora, que é percebida como agente de libertação e da emancipação humanas precisamente por ser ela a classe dominada da moderna sociedade capitalista. Marx não critica a moderna tecnologia em si, mas apenas o seu uso capitalista. As contradições e antinomias da maquinaria não nascem da maquinaria propriamente dita, mas do seu uso capitalista.

O materialismo histórico tem uma importância fundamental para o marxismo. Várias correntes políticas e intelectuais foram tocadas por essa doutrina, que corresponde ao núcleo científico e social da teoria de Marx, e teceram diferentes interpretações. É o caso de Walter Benjamin que irá formular uma filosofia da história pautada em três fontes: o romantismo alemão, o messianismo judeu e o marxismo (LÖWY, 2005). Segundo alguns autores, a crítica que Benjamin formula contra o historicismo se inspira não apenas no pensamento marxista, mas também

na filosofia nietzscheana. Fica evidente esse traço na XII Tese quando Benjamin abre o texto com a seguinte epígrafe: “Precisamos da história, mas não como precisam dela os ociosos que passeiam no jardim da ciência. Nietzsche, Vantagens e desvantagens da história para a vida” (BENJAMIN, 1994, p.228). A filosofia da história de Benjamin emprega uma noção de salvação onde marxismo e teologia se fundem.

É a partir de 1924 que Benjamin torna-se cada vez mais interessado no marxismo. Sua crítica é cada vez mais política e específica. Em *Rua de Mão Única*, publicado em 1928, mas escrito em 1923-26, Benjamin analisa o problema da moderna tecnologia em termos marxistas, inserindo-o na luta de classes (Benjamin, 2000). No texto intitulado *Alarme de Incêndio*, sugere que só uma ruptura revolucionária pode prevenir o final catastrófico de três milênios de desenvolvimento cultural. “Antes que a centelha chegue à dinamite, é preciso que o pavio que queima seja cortado” (BENJAMIN, 2000, p.45). O tema da moderna tecnologia não foi tratado de forma sistemática por Benjamin, mas pode-se encontrar algumas contribuições que o singularizam como um dos primeiros pensadores marxistas a abordar o assunto com espírito crítico. Michel Löwy pondera que seu duplo protesto – contra o progresso técnico em armamentos e contra destruição da natureza – tem um toque profético e uma espantosa atualidade em nossos dias.

As raízes da atitude de Benjamin face à tecnologia podem ser encontradas na tradição romântica. Os românticos e os neo-românticos germânicos (fim do século XIX) criticaram a *Zivilisation* – o progresso material sem alma, ligado ao desenvolvimento técnico e científico, a racionalidade burocrática, a quantificação da vida social – em nome da *Kultur*, o corpo orgânico dos valores morais, culturais, religiosos e sociais. (LÖWY, 1990, p.206)

A relação entre o capitalismo e a manipulação belicista da tecnologia é apontada em *A Caminho do Planetário*, outra passagem de *Rua de Mão Única* que também revela a aproximação de Benjamin ao marxismo. A tecnologia, na perspectiva do “rabino marxista,” poderia ter sido um instrumento para a convergência entre a humanidade e o cosmos, mas a avidez de lucro com a qual a classe dominante encaminhou a sua satisfação através da tecnologia transformou “o leito de núpcias em um mar de sangue” (BENJAMIN, 2000, p.69). A técnica traiu

a humanidade. Benjamin está fazendo menção à Primeira Grande Guerra Mundial e vincula o uso militar do progresso técnico à questão mais ampla que aponta para a relação entre a humanidade e a natureza. "... a técnica não é dominação da natureza: é dominação da relação entre a Natureza e Humanidade" (BENJAMIN, 2000, p.69). A tecnologia não é puramente um fato científico, mas também um fato histórico determinado pelo capitalismo.

O projeto da modernidade, que tem como locomotiva a investigação e o aprimoramento da tecnologia, enfrentou uma forte reação no final do século XIX. Kumar aponta para uma nova configuração que se delineava sob a forma de um movimento cultural nomeado de modernismo. Contraditoriamente, ele afirmava e negava a modernidade, cedia aos seus princípios e desafiava-a em seu próprio centro. Não era simplesmente a afirmação de novas possibilidades, mas um desejo crítico frente às coisas e aos valores fundantes da modernidade. David Harvey, teórico da pós-modernidade, pondera que a exploração estética como domínio cognitivo distinto foi questão já posta no século XVIII pelos românticos de Iena, como Schlegel e Novalis (HARVEY, 1992).

O conceito de crítica de arte no romantismo alemão □ tema da tese de doutorado de Walter Benjamin é fundamentado na experimentação na obra de arte.

A experiência estética como um fim em si mesma se tornou a marca deste movimento. "A razão era contestada pela imaginação, o artifício pelo natural, a objetividade pela subjetividade, o cálculo pela espontaneidade, o mundano pelo visionário, a visão mundial da ciência pelo apelo fantástico e ao sobrenatural" (KUMAR, 2001, p.97). O Romantismo, desta forma, ia diametralmente em oposição aos princípios dominantes na modernidade, tal qual exposto pelo Iluminismo. Mais tarde, lembra Harvey, Nietzsche iria potencializar os efeitos devastadores da arte e dos sentimentos estéticos que tinham o poder de ir além do bem e do mal.

A rigidez do pensamento iluminista foi contestada e terminou por ser substituída por uma ênfase em sistemas divergentes de representação. O crítico e poeta francês Charles Baudelaire - ferrenho adversário da ideia de progresso e do positivismo - encarna essa "estética da ruptura" precursora das vanguardas. Tímida, como observa Harvey, essa contestação ampliou-se a partir de 1890, gerando uma inacreditável diversidade de pensamento e experimentação.

Maurice Merleau-Ponty, em conferência transmitida pela rede Programa

Nacional Radiodifusão Francesa (RDF), no final de 1948, menciona a obra de Paul Cézanne e sua provocação ao romper com o ensinamento clássico da pintura baseado, sobretudo, na perspectiva, que transporta para a tela uma representação convencional do que é percebido. O preceito clássico distingue o desenho, da cor. Primeiro desenha-se o esquema espacial do objeto, depois este é preenchido por cores. Cézanne, ao contrário, à medida que pinta, desenha, gerando o contorno e a forma dos objetos como a natureza os apresenta diante de nossos olhos, ou seja, pelo arranjo das cores. "Nesse esforço para reencontrar o mundo tal como o captamos em nossa experiência vivida, todas as precauções da arte clássica são despedaçadas" (MERLEAU-PONTY, 2004, p.12).

O mundo da representação e do conhecimento passou por uma transformação fundamental em um curto espaço de tempo. Com a explosão das vanguardas históricas do início do século XX, a obra de arte passou a ser tudo e qualquer coisa. O objetivo era desestabilizar o ambiente da arte, questionar seu estatuto e descentrar o olhar. O dadaísmo, o surrealismo e tantos outros ismos da época, com duas diferenças formais e conceituais, tinham, porém um ponto em comum: desnaturalizavam, de forma radical, a contemplação.

O modernismo não constituiu uma simples rejeição da modernidade, mas uma reação. Em alguns de seus movimentos expressivos, como no futurismo e no construtivismo, fica evidente o encantamento pelo moderno. Kumar registra que os futuristas italianos tinham tanto fascínio pela velocidade e pelo poder que acolheram a destruição criativa e o militarismo violento a tal ponto que Mussolini pôde tornar-se seu herói. O cubismo foi tanto uma crítica à modernidade como um mergulho nessa atmosfera.

O surrealismo, influenciado pelo dadaísmo, sinaliza uma orientação mais política. As duas vanguardas tentaram mobilizar sua praxis estética para fins revolucionários ao fundir a sua arte com a cultura popular. O surrealismo, que teve como principal líder e teórico André Breton, brotou na França, em 1919, e foi investigado por Benjamin, assim como o seu precursor, o dadaísmo. No ensaio O surrealismo - o último instantâneo da inteligência europeia, Benjamin observou que a proposta libertária dos surrealistas tinha como finalidade mobilizar as energias da embriaguez para a revolução:

Desde Bakunin, não havia mais na Europa um conceito radical de liberdade.

Os surrealistas foram os primeiros a liquidar o fossilizado ideal de liberdade dos moralistas e dos humanistas, porque sabem que “a liberdade, que só pode ser adquirida neste mundo com mil sacrifícios, quer ser desfrutada, enquanto dure, em toda a sua plenitude e sem qualquer cálculo pragmático”. (BENJAMIN, 1994, p.32)

Harvey assinala que é exatamente em sua natureza contraditória que repousa a complexidade do movimento. "O modernismo internalizou seu próprio turbilhão de ambiguidades, de contradições e de mudanças estéticas pulsantes, ao mesmo tempo que busca afetar a estética da vida diária" (HARVEY, 1992, p.31). É importante ressaltar que o modernismo foi adquirindo contornos muito diferenciados. Se o modernismo surgido antes da Primeira Guerra Mundial era uma reação às novas condições de produção, de circulação e de consumo, nos anos 30, exibia fortes tendências socialistas, e até propagandistas, por meio do surrealismo, do construtivismo e do realismo socialista.

A Bauhaus, escola de design fundada, em 1919, por Gropius, apresenta em seu projeto seminal, por exemplo, uma forte inspiração com a nova cultura artesã que combinava tradição artesanal, simplicidade do traço, ausência de desperdício e conforto. Só mais tarde, em 1923, é que a escola germânica irá valorizar o conceito de que a máquina é o nosso meio moderno de design, redefinindo o ofício artesanal como a habilidade de produzir em massa bens esteticamente agradáveis ao olhar com a eficiência da máquina.

O alto modernismo, que entra em cena depois de 1945, ostentava uma forte crença no progresso linear, nas verdades absolutas e no planejamento racional das ordens sociais. A versão capitalista corporativa do projeto iluminista de desenvolvimento para o progresso assumia para si o papel de dominante no cenário político-econômico, e o alto modernismo exibia uma relação confortável com o centro de poder, figurando como a obra de uma elite de vanguarda.

Em todas as grandes estéticas filosóficas, a arte tende a ultrapassar as definições que queriam conferir-lhe um domínio particular. Rainer Rochlitz admite que por suas dimensões cognitivas, éticas, políticas etc, a arte remete a todas as dimensões da vida. “Suas exigências são específicas e advêm de uma lógica que solicita uma dimensão diferente daquela reclamada por outro tipo de fenômenos, mas a significação de uma obra importante nunca é puramente estética” (ROCHLITZ, 2003, p.68).

A mudança da hegemonia do mercado de Paris para Nova York não foi somente uma questão geográfica. Foi uma mudança estratégica. O modernismo sofre uma despolitização com a ascensão do expressionismo abstrato americano, que é rapidamente incorporado como ferramenta ideológica na Guerra Fria pelo establishment político e cultural. Harvey argumenta que o modernismo perdeu atrativo de antídoto revolucionário. A arte e a alta cultura passam a habitar uma torre de marfim, convertendo-se em uma reserva exclusiva de uma elite dominante. O próprio sentido de experimentação - ideia cara ao modernismo - tornou-se estéril. "Pior ainda, parecia que essa arte e essa cultura não podiam senão monumentalizar o poder corporativo ou estatal, ou o 'sonho americano'" (HARVEY, 1992, p.44).

O elo mais claro entre o modernismo cultural e a modernidade do século XVIII alcança uma visibilidade mais explícita na arquitetura. Os novos materiais e as novas concepções de desenho arquitetônico esboçam o ideal moderno de razão fundamentada, sobretudo, em princípios científicos e universais. A forma deveria refletir a função, sem ornamentação inútil. O aço, o vidro e o concreto expõem a face visível do pensamento de Le Corbusier, Walter Gropius, Frank Lloyd Wright, entre outros, influenciando o modernismo da arquitetura brasileira que reinterpreta, principalmente, os conceitos e projetos de Le Corbusier.

A incorporação desses novos materiais "criaram espaços em que é difícil deixar rastros" (BENJAMIN, 1994, p.118). O filósofo berlinense comenta que os "vestígios" do homem sobre a terra estavam sendo eliminados, literalmente apagados, pelos defensores da estética modernista, entre eles pelo romancista Paul Scheerbart, em sua apologia ao vidro, e pela Bauhaus com o uso corrente do aço. A arquitetura moderna não mais produz recantos ou esconderijos, o espaço é despersonalizado, não é mais um abrigo das "pegadas" da individualidade. "Não é por acaso que 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" (BENJAMIN, 1994, p.117). No século XIX, o interior da casa burguesa, ao contrário, irradiava a presença do residente, todos os recantos do espaço estavam plenos de rastros e vestígios que afirmavam a sua presença no espaço.

Desde Luís Felipe, a burguesia se empenha em buscar compensação pelo

desaparecimento de vestígios da vida privada na cidade grande [...] Sem descanso, tira o molde de uma multidão de objetos; procura capas estojos para chinelos e relógios de bolso [...] Dá preferência a coberturas de veludo e de pelúcia, que guardam a impressão de todo contato [...] Concebe-a (a moradia) como um estojo do ser humano e nela acomoda com todos os seus pertences, preservando, assim, os seus vestígios, como a natureza preserva no granito uma fauna extinta. (BENJAMIN, 1999, p.43- 44)

Ao centralizar a discussão nos materiais que dispõe a estética modernista, Benjamin realiza sua reflexão no interior do conceito de experiência. O vidro e o aço materializam um conjunto de ações que ratifica o *modus operandi* da época: a perda da experiência na nova grafia do espaço.

No Brasil, o arquiteto Lucio Costa em depoimento a Lauro Cavalcanti, em 1989, tece o seguinte comentário:

...aderindo com a fé de um crente às ideias de Le Corbusier pois somente ele conseguia reunir argumentos em torno de três fatores que considerava essenciais; o técnico, o artístico e o social. Estava convencido, na época, que transformação arquitetônica e social era uma coisa só e que a nova arte só floresceria em novo regime. Estava enganado, pois, com a vitória de Stalin, a Rússia retoma a arte acadêmica, sendo efetuada a nova arquitetura nos países capitalistas. (CAVALCANTI, 2006, p.43).

Os projetos modernos assumiram os aspectos conhecidos e característicos do "Estilo Internacional": geométricos, retangulares e aerodinâmicos. Cavalcanti (2006, p.43) indica que a arquitetura moderna traduzia um momento de ruptura com a sociedade anterior.

O espírito novo, no dizer de Le Corbusier, estaria situado na indústria e na máquina, em oposição ao trabalho artesanal. A defesa da indústria sobre o artesanato visava obter qualidades intrinsecamente universais e se traduzia, estilisticamente, na eliminação de ornato e conseqüente simplificação das construções para produção em série, de modo a fornecer habitações, principalmente, para as camadas populares. Almejavam, Gropius e Le Corbusier, que o novo estilo abolisse as fronteiras nacionais e de classe, formando uma irmandade coletiva e democrática.

A manobra e o fascínio do modernismo pelo novo o iguala a uma das concepções básicas do projeto moderno: o progresso. A modernidade, definida como um "rompimento com a tradição", tornou-se em si uma tradição. A tradição do novo. A modernidade, sob a forte influência do modernismo, desvela-se como uma

força ininterrupta de inovação. A ideia de colonização do futuro ainda permanece cristalizada, constituindo sua finalidade e sua razão de ser. É exatamente a ideologia do progresso linear da humanidade que Benjamin contesta no decorrer de sua trajetória intelectual. Sua preocupação, constata Löwy (2005, p.23), “não é com o ‘declínio’ das elites ou da nação, mas sim com as ameaças que o progresso técnico e econômico promovido pelo capitalismo faz pesar sobre a humanidade.”

Referencias:

AGOSTINHO, Santo. Confissões. Tradução de Santos Pina. Petrópolis: vozes, 2001. ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BAUDELAIRE, Charles. As flores do Mal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna. 4ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. Escolhidas. Trad. S.P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, v.1. Obras Escolhidas. Trad. R. Rodrigues Torres Filho e J.C. Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987, v.2

_____.Obras Escolhidas. Trad. H. Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989, v.3.

_____. Passagens. São Paulo: Editora UFMG, 2006.

BOTTOMORE, Tom. Dicionário do Pensamento Marxista. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Editora Jorge, 1988.

CAVALCANTI, Lauro. Moderno e Brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960). Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2006.

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

EAGLETON, Terry. As Ilusões do Pós-Modernismo. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1998. GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin: os cacós da história. São Paulo: Brasiliense, 1982. HARVEY, David. Condição Pós-Moderna. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

KUMAR, Krishan. Da Sociedade Pós-Industrial à Pós-Moderna. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

LÖWY, Michel. Romantismo e Messianismo: ensaios sobre Lukács e Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 1990.

. Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura da teses. São Paulo: Boitempo, 2005.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Conversas - 1948. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2004. MERQUIOR, José Guilherme. Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Universitário, 1969.

ROCHLITZ, Rainer. O Desencantamento da arte: a filosofia de Walter Benjamin. São Paulo: EDUSC, 2003.

