

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

GABRIEL SCHNEIDER DE MOURA

Relatório final técnico-científico
apresentado à Universidade Federal de
Santa Catarina como parte das
exigências do Programa Institucional de
Bolsas de Iniciação Científica
(PIBIC/CNPq).

**A NOÇÃO DE INTERIORIDADE EM WALTER BENJAMIN:
UM EXCURSO SOBRE O *JUGENDSTIL***

Florianópolis

2023

RESUMO

O presente relatório pretende mostrar como Walter Benjamin apresenta o processo de formação e de manifestação da subjetividade moderna, entendida, aqui, enquanto interioridade. Para Benjamin, é num duplo processo de interiorização que a subjetividade moderna surge no século XIX, numa correlação necessária entre o interior da morada burguesa e a “interioridade” do indivíduo. Para entender como esse processo se dá, propomos analisar o “excurso sobre o *Jugendstil*”, presente desde as primeiras anotações do projeto das *Passagens* (1927-1940), referente ao movimento estético alemão da época, de caráter essencialmente ornamental e decorativo, cujo princípio é a estilização. Nele, a casa é concebida como expressão da personalidade de seu habitante, o que configura, para Benjamin, um processo de alienação que marca a própria concepção de subjetividade moderna.

Palavras-chave: estilização; subjetividade moderna; interioridade; *Jugendstil*; fantasmagoria; Walter Benjamin.

INTRODUÇÃO

O objetivo principal do relatório consiste em mostrar, a partir da relação entre espaço e experiência, como Walter Benjamin apresenta o processo de formação e de manifestação da subjetividade moderna, entendida, aqui, enquanto interioridade. Filosoficamente, numa relação recíproca entre filosofia sociopolítica e filosofia da arte, as afinidades existentes entre a estrutura da cidade e a do indivíduo que nela vive fornecem as bases para a reflexão benjaminiana, segundo o método proposto no trabalho das *Passagens* (1927-1940). Partindo das considerações de Benjamin sobre a formação da subjetividade moderna, que se dá num duplo processo de interiorização (espacial, com o interior da morada burguesa do século XIX como “refúgio”; e psicológico, com a vida privada e subjetiva como “interioridade” do indivíduo, cultivada dentro da casa), nos valem das análises sobre o *Jugendstil*, movimento estético alemão do século XIX, análogo ao *art nouveau* francês e ao *modern style* inglês, essencialmente decorativo e ornamental, cujo princípio é a estilização. Este movimento expressa e promove, de maneira concreta, as “fantasmagorias” do interior ao propor uma personalização da morada burguesa, na tentativa de fazer o indivíduo formar uma imagem

idealizada de si mesmo: a casa é concebida como expressão da personalidade de seu habitante.

Como a influência do *Jugendstil* predomina no design e na arquitetura moderna do final do século XIX, sobretudo, na arquitetura de interiores, com seus ornamentos e decorações, e considerando que a invenção da subjetividade moderna é necessariamente correlata à invenção, na arquitetura, do interior da morada burguesa, propomos analisar, primeiro, qual a importância, dentro do pensamento benjaminiano, do “excursão sobre o *Jugendstil*” e o que ele pode nos mostrar sobre a construção e a concepção da subjetividade moderna nascente no século XIX; e, num segundo momento, testar nossa hipótese de que, para Benjamin, o princípio de estilização, próprio do *Jugendstil*, parece determinar não só o espaço, mas a partir dele, a própria experiência humana, estritamente individual e alienada de seu contexto histórico.

MATERIAL E MÉTODOS

Conforme a leitura e fichamento de textos do autor e de alguns comentadores, a questão investigada foi se delineando aos poucos, até que, no trabalho das *Passagens*, encontramos o ponto de entrada para esclarecê-la. Sendo este trabalho o centro de nossa investigação, em torno do qual orbitam outros textos, buscamos compreender como Walter Benjamin apresenta o processo de formação e de manifestação da subjetividade moderna, entendida, aqui, enquanto interioridade. Além das leituras, as conversas com o professor Ulisses e com os colegas do grupo de estudos de Estética foram essenciais para desanuviar questões até então obscurecidas, e que, aclaradas, ampliaram o horizonte de nossa pesquisa

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como surge a subjetividade moderna? E o que a faz ser “moderna”? A noção de interioridade em Walter Benjamin, associada ao “conceito de *Jugendstil*” como “máscara da cultura burguesa servindo à manutenção do sistema”¹, abre uma perspectiva essencial para a compreensão dessa questão, premente na tradição marxista, na filosofia contemporânea e até mesmo na psicanálise. A transformação histórica dos meios de produção e, conseqüentemente, de reprodução, passa a ser determinada pela força cega e todo-poderosa

¹ BOLLE, 2022, p.175.

da técnica, alterando, assim, a estrutura da experiência humana, agora reduzida ao âmbito estritamente individual, para a qual corresponde, espacialmente, o interior da morada burguesa do século XIX. A casa é, para o indivíduo, uma espécie de “refúgio” contra a violência do anonimato urbano, que dissolve a subjetividade que ele tanto procura cultivar dentro de casa, “estilizando” esse espaço como se fosse uma extensão de sua personalidade.

No limiar entre arte e filosofia, encontramos na obra de Walter Benjamin uma forma de olhar para a subjetividade por um viés materialista histórico e dialético próprio², priorizando a relação entre experiência e espaço: como a matéria se expressa concretamente, “todos os fatos já são teoria”³. Nesse sentido, sua análise volta-se para a modernidade, entendida antes como um momento de radical transformação na estrutura da experiência humana do que como marco temporal bem delimitado. O início se dá, segundo Benjamin, com o surgimento da metrópole moderna, onde a Paris do século XIX serve de modelo paradigmático e originário dessa nova forma de experiência. A modernidade, uma época adversa, procura “adquirir uma imagem de si”, “apossar-se de sua experiência”, mas o habitante da metrópole moderna acaba vivendo de maneira automatizada, pois “não tem tempo para formar sua experiência, um *eidós* de vida, uma imagem de si”⁴ em meio ao ritmo compulsório da produtividade capitalista.

Sendo assim, tendo em vista a pergunta pela subjetividade moderna, e partindo da relação entre espaço e experiência como chave interpretativa, podemos considerar que, para Benjamin, a invenção da subjetividade moderna é necessariamente correlata à invenção, na arquitetura, do interior burguês⁵, pois tanto a primeira versão escrita por Benjamin de *Paris, capital do século XIX*, datada de 1935, quanto a segunda versão de 1939, pequenos ensaios que procuram sintetizar e apresentar o projeto das *Passagens*, tratam de como ela surgiu no palco da história enquanto sintoma de uma radical transformação na maneira de habitar, que se dá a partir da redefinição do espaço urbano no século XIX⁶. Quando Paris começou a se

² Sobre a diferença de seu método para o de Marx, diz Benjamin: “A primeira vista, parece que Marx pretendia somente estabelecer uma relação causal entre superestrutura e infra-estrutura. Mas (...) como ela deve ser caracterizada, independentemente da causa de seu surgimento? Como sua expressão” (BENJAMIN, 2006, p.437). Marx propôs uma relação causal entre cultura e base econômica, enquanto Benjamin propõe uma relação expressiva.

³ Benjamin escreve numa carta endereçada a Martin Buber, em 23 de fevereiro de 1927.

⁴ BOLLE, 2022, p.404.

⁵ CHAVES, 2009, p.57.

⁶ Os exposés de Walter Benjamin intitulados “Paris, capital do século XIX”, sendo a primeira versão de 1935 e a segunda de 1939, exploram a cidade de Paris como palco central para análises históricas e culturais. A primeira versão do ensaio foi escrita em alemão e a segunda em francês, após críticas feitas por Adorno. Numa carta escrita entre 2 e 5 de agosto de 1935, Adorno tece suas críticas à primeira versão do ensaio, escrito por Benjamin com o objetivo de apresentar ao Instituto de Pesquisa Social (dirigido por Adorno e Horkheimer) o projeto das *Passagens*.

urbanizar, o espaço em que se vivia foi separado do local de trabalho, ou seja, a casa foi separada da rua, do escritório e da fábrica, e, simultaneamente, o indivíduo foi separado da multidão, passando a isolar-se em sua torre de marfim como em uma concha protetora. No entanto, a parte intitulada *Luís Felipe ou o intérieur*, onde a questão é discutida, difere em cada versão - a primeira escrita em alemão, a segunda em francês -, principalmente no que se refere ao “excurso sobre o *Jugendstil*”, que aparece no texto de 1935, mas é remodelado e ampliado no de 1939.

A necessidade de investigar o “excurso sobre o *Jugendstil*”, que situa nosso projeto na tradição estética do marxismo, diz respeito à proposta estética desse movimento, baseado no princípio de estilização. Através dele, podemos entrever como a subjetividade, entendida, aqui, enquanto interioridade, se expressa concretamente, pois o *Jugendstil* “parece promover o aperfeiçoamento do *intérieur*”⁷. O interior da casa é concebido como uma espécie de “refúgio” não só para o indivíduo proteger-se da violência física ou daquela contra a propriedade, incluindo todas as suas posses, mas também para proteger sua identidade burguesa, cultivada dentro da casa, daquele anonimato brutal que ele passa a vivenciar na moderna sociedade de massas. “A tensão entre a ameaça externa representada pela rua da cidade grande e o interior do lar como lugar de proteção e de busca de identidade”⁸ marca o surgimento da subjetividade moderna, que, dividida entre o caos da rua e o refúgio da casa, expressa o “estilo de vida” promovido pelo *Jugendstil* e seu princípio de estilização, processo que se inicia com a decoração da casa própria: “com o surgimento da casa própria completa-se o processo de alienação”⁹.

Nesse sentido, é preciso considerar como esse “interior” da morada burguesa é experienciado pelo indivíduo. Sobre isso, Benjamin afirma que “habitar”, como modo de existência do século XIX, “significa deixar rastros”¹⁰. Assim, se, no âmbito do espaço, a casa será decorada com os mais diversos ornamentos (que seriam os “rastros” deixados pelo indivíduo ao imprimir sua marca sobre suas posses), no âmbito da experiência, a identidade será forjada a partir desse espaço, considerado uma extensão de sua personalidade. Mas o que significa “estilizar”? Para Benjamin, a estilização é uma forma de “idealizar os objetos, retirá-los do fluxo de sua história”¹¹, ou seja, ao estilizar a casa conforme seu gosto e suas preferências, o indivíduo está, no fundo, idealizando sua identidade na intenção de moldá-la

⁷ BENJAMIN, 2006, p.46.

⁸ COSTA, 2023, p.429.

⁹ BENJAMIN, 2006, p.261, [I 7a, 1].

¹⁰ BENJAMIN, 2006, p.46.

¹¹ CHAVES, 2009, p.61.

plenamente: “os vestígios de seu habitante moldam-se no *intérieur*”¹². Por isso ele “exige que o *intérieur* o sustente em suas ilusões”¹³, dentre as quais está essa identidade ideal, promovida pelo *Jugendstil*. Ela é ilusória por ser inalcançável e, ao mesmo tempo, promovida pela cultura burguesa dominante como o único caminho possível para o indivíduo moderno realizar-se de maneira plena: o *Jugendstil* “parece promover o aperfeiçoamento do *intérieur*. A transfiguração da alma solitária parece ser seu objetivo. O individualismo é sua teoria”¹⁴.

Se a estilização não passa de um processo de idealização, que se estende do espaço interior da casa (decorada em função da personalidade de seu habitante) à subjetividade do indivíduo (que no interior da casa idealiza uma identidade e procura cultivá-la estilizando sua casa e suas posses), configurando, no fim, um processo de alienação, já que essa busca está, de antemão, descartada da vida urbana, para Benjamin, só resta ao indivíduo experienciar a impossibilidade formar uma identidade plena. Em que medida a “estilização” determina a nossa concepção moderna de subjetividade, marcada pela busca da própria identidade num momento em que há, paradoxalmente, a impossibilidade de realizar uma identidade plena no mundo massificado do capitalismo industrial, onde o indivíduo é mais um entre milhares de outros anônimos? Se essa busca é alienação, uma espécie de reação à violência imposta pela cultura burguesa, mas que, ao mesmo tempo, é parte de sua manutenção, poderemos então encontrar, dentro do pensamento de Walter Benjamin, uma maneira revolucionária de olhar para a subjetividade moderna, sem cair nas “fantasmagorias” do interior?

A relevância da análise de Benjamin sobre a noção de interioridade está no fato de sua perspectiva desnaturalizar afetos, sentimentos e desejos ao propor um olhar histórico para formação da subjetividade moderna, no caso, uma subjetividade burguesa. Sua ontologia é histórica, sua teoria se vale da expressão concreta da matéria. Investigar o “excurso sobre o *Jugendstil*” e o conceito de rastro (*Spur*), portanto, se faz imprescindível para pensar o surgimento, no século XIX, dessa subjetividade e seus desdobramentos contemporâneos, em reação aos “aspectos mais inquietantes e ameaçadores da vida urbana”¹⁵, dos quais o indivíduo procura, no interior da casa, defender-se. As análises de Benjamin voltam-se para a experiência moderna dentro dos grandes centros urbanos, revelando como um processo de alienação domina a cultura e condiciona a própria concepção de subjetividade, sendo a “estilização” o meio pelo qual o indivíduo procura, em vão, por si mesmo, operando sobre sua existência da mesma maneira que opera ao estilizar seu “refúgio” como se fosse a

¹² BENJAMIN, 2006, p.60.

¹³ Ibid, p.45.

¹⁴ BENJAMIN, 2006, p.46.

¹⁵ BENJAMIN, 2015, p. 42.

expressão de sua personalidade. Como um rato de laboratório que se move na eterna roda do destino, o indivíduo moderno está alienado por nunca conseguir realizar aquilo que tanto procura, ao mesmo tempo em que está fadado a buscar, sem trégua, pela própria identidade.

Entre as quatro paredes da casa - o interior da morada burguesa -, o indivíduo encontra-se rodeado pelo acúmulo de objetos, os mesmos que, em série, compõem as galerias das passagens comerciais, verdadeiros templos do consumo e do espetáculo da produção mercantil, e espaço privado para o cultivo de ilusões, dentre as quais está o sentimento ilusório de segurança (que, no nosso caso, implica na segurança de possuir uma identidade plena):

A essas fantasmagorias do mercado, nas quais os homens aparecem somente sob seus aspectos típicos, correspondem as do interior, que se devem à inclinação imperiosa do homem a deixar nos cômodos em que habita a marca de sua existência individual privada. (...) Esse brilho, entretanto, e esse esplendor com os quais se cerca a sociedade produtora de mercadorias, e o sentimento ilusório de sua segurança não estão ao abrigo de ameaças; (...) A especulação cósmica de Blanqui comporta o ensinamento segundo o qual a humanidade será tomada por uma angústia mítica enquanto a fantasmagoria aí ocupar um lugar¹⁶.

Para isso, flores de plástico a decorar a sala, “canapés, divãs, otomanas, conversadeiras, espreguiçadeiras, *méridiennes*”¹⁷, móveis de veludo, fotografias em paredes e estantes, “iniciais bordadas num lenço, estojos, bolsinhos, caixilhas, todas as tentativas de repetir no mundo dos objetos o ideal da moradia”¹⁸. Mas esse ideal é uma medida compensatória, uma reação às ameaças externas oriundas da rua, em consequência da sujeição não só do indivíduo, mas da própria cultura, às forças impessoais e todo-poderosas da técnica. Num duplo processo de interiorização, tanto psicológica quanto espacial, a casa se torna uma espécie de “refúgio”, espaço reservado para o indivíduo cultivar sua intimidade, sua interioridade, seu mundo particular, e logo, sua identidade ideal, já que a casa torna-se, também, expressão de sua personalidade.

As análises de Benjamin sobre o *Jugendstil*, movimento estético alemão do século XIX, análogo ao *art nouveau* francês e ao *modern style* inglês, essencialmente decorativo e ornamental, cujo princípio é a estilização, são imprescindíveis para esta pesquisa, motivada pela pergunta de como a subjetividade se forma, se manifesta e o que a faz, de fato, ser

¹⁶ Ibid, p.54.

¹⁷ Ibid, p. 258, [I 5a, 3].

¹⁸ GAGNEBIN, 2013, p. 60.

“moderna”. Este movimento expressa e promove, de maneira concreta, as “fantasmagorias”¹⁹ do interior ao propor uma personalização da morada burguesa, na tentativa de fazer o indivíduo formar uma imagem de si mesmo, personalizada e estilizada conforme seus gostos e preferências. Marcado pelo “isolamento desesperado das pessoas nos seus interesses privados”, que revela não a “diversidade de seus comportamentos”, mas sim os “pormenores que têm a ver com uma desajeitada uniformização, quer das roupas, quer da sua conduta”²⁰, é “com o surgimento da casa própria” que “completa-se o processo de alienação”²¹.

Cabe lembrar aqui o célebre verso de Baudelaire no poema “O Cisne” de *As Flores do Mal* para evidenciar as transformações velozes e violentas dessa época, cuja impossibilidade de assimilação gera sentimentos de medo e inquietação no cidadão moderno: “Paris é outra (a forma das cidades muda mais rápido, bem mais, que um coração mortal)”²². Para proteger-se do caos urbano, um tanto por instinto de preservação, mas também por uma “questão de honra”²³, a casa serve de refúgio contra a hostilidade do mundo exterior, e nela o indivíduo procura pela própria presença através de seus rastros (*Spur*)²⁴, que não são nada além dos sinais de sua ausência: “habitar”, como modo de existência do século XIX, “significa deixar rastros”²⁵. Esses rastros são deixados em todas as coisas que possui no privado, onde imprime sua marca, pois delas se apodera com exagerado afincamento, como se pudesse, através dessas coisas (“suas experiências infáveis (*Erlebnisse*), seus sentimentos, sua mulher, seus filhos, sua casa e seus objetos pessoais”²⁶), restaurar a intimidade perdida das relações sociais e coletivas.

Numa espécie de consolação sob o signo do conforto²⁷, possível por conta do desenvolvimento da indústria e de sua produção e reprodução em massa, que constitui a promessa de progresso e de realização plena, próprias do espetáculo da modernidade e da “imagem que ela produz de si mesma”²⁸ enquanto fantasmagoria, pois fantasmagórico é “o brilho (...) com os quais se cerca a sociedade produtora de mercadorias”²⁹, o interior burguês, nesse sentido, faz parte dessa “representação coisificada da civilização”, onde “as formas de

¹⁹ Ver nota 4 do presente projeto.

²⁰ BENJAMIN, 2021, p.55.

²¹ BENJAMIN, 2006, p.261, [I 7a, 1]

²² BAUDELAIRE, 2019, p.273.

²³ BENJAMIN, 2015, p. 48.

²⁴A temática do rastro, apesar de ainda pouco explorada se comparada à da aura, detém sua centralidade no pensamento de Benjamin por expressar, dentro de uma perspectiva da história da cultura, como a presença humana se manifesta concreta e historicamente.

²⁵ BENJAMIN, 2006, p.46.

²⁶ GAGNEBIN, 2013, p. 59.

²⁷ BENJAMIN, 2006, p.260.

²⁸ BENJAMIN, 2006, p.711.

²⁹ Ibid, p.54.

vida nova e as novas criações de base econômica e técnica, que devemos ao século XIX, entram no universo de uma fantasmagoria”³⁰: ao passo que esse desejo de conforto e a necessidade de sentir-se seguro, mesmo que ilusoriamente, são reações à violência e ao caráter ameaçador da vida urbana, “o conforto isola”³¹, ou seja, perpetua a lógica alienante de dominação burguesa, à qual visa colonizar a subjetividade humana, já que, para vender os “sonhos” da modernidade, embalados no esplendor da bela aparência, precisa ao mesmo tempo alimentar “medo, repugnância e horror”³² no habitante da grande cidade. Esse processo não só é promovido e aperfeiçoado pelo o *Jugendstil*, mas também se expressa nele enquanto tendência dominante da cultura moderna do século XIX: “era essa análise específica que interessava a Benjamin, mais particularmente a determinação do modo como, na expressão, a arte ao mesmo tempo cria fantasmagorias, isto é, ilusões”, pois “a expressão da infra e superestrutura é um fenômeno estético” e “a arte, no capitalismo, se transforma em expressão da própria técnica”³³. Essa concepção do capitalismo como fenômeno estético, onde a arte incorpora a técnica, revela o caráter representacional da cultura, que constrói uma imagem fantasmagórica de si mesma, obscura e distorcida, e “pode igualmente falsear o objeto material ao torná-lo um objeto de desejo desempenhando assim um papel fundamental na criação do fetichismo da mercadoria”³⁴. Nesse ponto, cabe lembrar do método benjaminiano, seu materialismo histórico-dialético “heterodoxo” e *expressivo*, para o qual as condições materiais do capitalismo encontram sua expressão em determinadas formas culturais, como pode-se ver num fragmento do arquivo K da obra das *Passagens*, onde Benjamin aponta a diferença para com o método tradicional de Marx:

Sobre a doutrina da superestrutura ideológica. A primeira vista, parece que Marx pretendia somente estabelecer uma relação causal entre superestrutura e infra-estrutura. Mas a observação de que as ideologias da superestrutura refletem as condições de maneira falsa e deformada já vai além. A questão é, de fato, a seguinte: se a infra-estrutura determina de certa forma a superestrutura no material do pensamento e da experiência, mas se esta determinação não se reduz a um simples reflexo, como ela deve ser caracte³⁵.

³⁰ Ibid, p.53.

³¹ BENJAMIN, 2015, p.127.

³² Ibid.

³³ VACCARI, 2021, p.311.

³⁴ VACCARI, 2021, p.311.

³⁵ BENJAMIN, 2006, p.437.

Em outro fragmento do arquivo N, a questão é retomada: “Marx expõe a relação causal entre economia e cultura. O que conta aqui é a relação expressiva. Não se trata de apresentar a gênese econômica da cultura, e sim a expressão da economia na cultura. (...)”³⁶. É sob o amplo conceito de modernidade que Benjamin procura apresentar a conjunção entre a dinâmica das convulsas transformações sociais do século XIX e as “formas de vida nova” que surgem junto a elas, pois o conceito diz respeito, sobretudo, à uma mudança estrutural da experiência humana no interior da nascente sociedade capitalista. A hipótese do presente projeto propõe entender o conceito de fantasmagoria pela chave interpretativa da estilização, princípio do *Jugendstil*. Essa aproximação é feita por Benjamin, que, no trabalho das Passagens, pressupondo a fantasmagoria como imagem da cultura moderna, pergunta: “Como a modernidade se torna *Jugendstil*?”³⁷. Movimento estético alemão do final século XIX (estende-se de 1890 a meados da primeira guerra mundial), análogo ao “art nouveau” francês e ao “modern style” inglês, essencialmente decorativo e ornamental, cujo princípio é a estilização. Sua principal expressão se dá na arquitetura e no design, sobretudo o de interiores, mas também na litografia colorida (com cartazes e anúncios), nas artes plásticas (com os quadros de Klimt), na literatura (o principal autor atribuído ao movimento é Oscar Wilde, mas Benjamin aponta, também, *As Flores do Mal* de Baudelaire e *Em busca do tempo perdido* de Proust³⁸ como exemplo) e na ornamentação de objetos usuais (talheres, cortinas, cadeiras). Num contexto de embate entre arte e técnica³⁹, onde os novos materiais de construção da época, como o vidro e o ferro, que marcam a arquitetura moderna, o advento de novas tecnologias visuais - panoramas, fotografia, cinema - e o fluxo incessante e múltiplo das mercadorias exibidas em série nas passagens comerciais e nas exposições universais da época, irrompiam como símbolos do progresso econômico e social da modernidade capitalista, o *Jugendstil* desempenhou papel determinante nos rumos da cultura, com seu “estilo estilizante por excelência”⁴⁰, 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”⁴¹.

³⁶ Ibid, p.502.

³⁷ BENJAMIN, 2006, p.603, [S, 11,2].

³⁸ “A vida das flores no *Jugendstil*: um arco se estende desde as *Fleurs du Mal*, passando sobre as almas florais de Odilon Redon, até as orquídeas de Proust que mescla à vida erótica de Swann” (BENJAMIN, 2006, p.598, [S 7a, 3]).

³⁹ Essa questão é central no pensamento de Benjamin em sua análise de como o advento de novas tecnologias, no século XIX e XX, transforma a relação que temos com as obras de arte, já que até mesmo a concepção de arte é transformada. Adepto das vanguardas artísticas e tecnológicas, crítico das visões reacionárias, a relação entre arte e técnica permeia toda a obra de Benjamin.

⁴⁰ BENJAMIN, 2006, p.599, [S 8, 2].

⁴¹ CHAVES, 2009, p.57.

A fantasmagoria despersonaliza aquilo que é cultural, levando ao desaparecimento do rastro ou vestígio daquilo que é humano, pois a figura humana torna-se cada vez mais obscurecida pelos aparatos técnicos, que servem de sustentáculo para a produção industrial de mercadorias. Isso se agrava porque as mercadorias, ao adquirirem o estatuto de algo sagrado e sobrenatural - o objeto de consumo é uma espécie de “objeto mágico”⁴² - passam a ser exibidas em série nas catedrais profanas das passagens comerciais, onde uma legião de consumidores as cultua com devoção, imersos que estão nessa “forma especificamente parisiense de alucinação mental”⁴³ que é a fantasmagoria. Depois de desejar mais do que é capaz de consumir, tentado e seduzido pela novidade, o pequeno-burguês junta as mercadorias consumidas e as leva para dentro de casa, para, com elas, compor seu mundo particular: é entre quatro paredes que ele recolhe-se em seu delírio fetichista para “indenizar-se da ausência de rastros da vida privada na grande cidade”⁴⁴ cultivando ilusões. Quando os rastros da figura humana desaparecem do processo de produção - não há mais vestígio de sua presença no mundo - e os objetos históricos não refletem mais sua forma, há uma naturalização⁴⁵ da história, como se pode constatar pela uniformidade do trabalho alienado, desprovido em sua realização de qualquer marca humana que permita entrever as condições em que se está inserido. Não à toa, “a tentativa reacionária de retirar formas condicionadas pela técnica de seu contexto funcional e transformá-las em constantes naturais”, diz Benjamin, significa “estilizá-las”⁴⁶.

No caso do *Jugendstil*, sua principal expressão se dá na arquitetura, sobretudo na arquitetura de interiores, num contexto de embate entre arte e técnica, onde os novos materiais de construção da época, como o vidro e o ferro, condicionados pela técnica, eram estilizados e transformados em “constantes naturais”, ou seja, tornados inúteis, “não-funcionais”, apenas objetos de contemplação que, naturalizados pela arte ornamental, jamais serão vistos como fruto do processo histórico e social de produção capitalista. Se estilizar, portanto, é uma forma de “idealizar os objetos, retirá-los do fluxo de sua história”⁴⁷ ao transformá-los em “constantes naturais”, a estilização pode ser entendida tanto como o

⁴² É interessante lembrar que a obra de arte aurática, com seu valor de culto, também era vista como algo mágico e transcendente. A reprodutibilidade técnica parece destruir a magia da aura, ao passo que, indiretamente, desenvolve um feitiço próprio.

⁴³ MATOS, 2006, p.1127.

⁴⁴ BENJAMIN, 2006, p.59-60.

⁴⁵ Susan Buck-Morss em seu livro “Dialética do Olhar” explora profundamente a noção de história natural e seus desdobramentos no pensamento de Benjamin. Seu capítulo *História mítica: fetiche* foi de extrema importância para elaboração deste texto.

⁴⁶ Ibid, p.600, [S 8,a].

⁴⁷ CHAVES, 2009, p.61.

modo pelo qual a subjetividade moderna, desde seu surgimento, com o advento da casa própria, opera de maneira alienada, quanto o modo pelo qual a própria cultura moderna se expressa enquanto fantasmagoria, sendo a estilização uma de suas faces. É possível ver no pensamento de Benjamin, quando a “forma condicionada pela técnica” é a forma humana, cuja experiência acaba sendo, pela ânsia compulsória de estilizar, transformada em “constante natural”, como um processo histórico calcado na violência leva à desumanização, ao apagar os rastros da figura humana na história.

Em suma, considerando que a invenção da subjetividade moderna é necessariamente correlata à invenção, na arquitetura, do interior burguês, e que o *Jugendstil* “parece acarretar no aperfeiçoamento do *intérieur*”, podemos ver como a estilização serve não só como princípio desse movimento estético, mas expressa, também, como a subjetividade moderna opera de maneira alienada, a partir da consolidação da casa própria como expressão da personalidade de seu habitante. A conjunção entre individualismo exacerbado e anonimato irreversível, consequência do véu opaco da uniformização lançado sobre a massa pela técnica, junto ao transe da fantasmagoria, cujo falso brilho encobre toda a cultura, revela como a subjetividade moderna está, portanto, presa à uma ilusão que é alimentada e aperfeiçoada pela cultura dominante, sob a máscara do *Jugendstil*, que cultiva no indivíduo a necessidade urgente de responder ao “quem sou eu?” em sua busca por uma identidade plena, sem fornecer as condições para que isso se realize, pois, no fundo, não passa de uma “máscara da cultura burguesa servindo à manutenção do sistema”⁴⁸.

Conclusão

O trabalho de pesquisa teve início há dois anos atrás, com as primeiras leituras de Walter Benjamin. Desde então, pude elaborar, a partir do trabalho das *Passagens* e de sua análise da cidade de Paris do século XIX, uma perspectiva nova sobre uma questão filosófica já muito explorada em Benjamin: a questão da experiência histórica. No entanto, nossa hipótese busca outra entrada para se pensar a experiência, que se dá a partir de sua relação com o espaço, mais especificamente as afinidades existentes entre a estrutura da cidade e a do indivíduo que nela vive. Dessa relação tiramos as bases para a reflexão benjaminiana, segundo o método proposto no trabalho das *Passagens*. Partindo das considerações de Benjamin sobre a formação da subjetividade moderna, que se dá num duplo processo de

⁴⁸ BOLLE, 2022, p.175.

interiorização (espacial, com o interior da morada burguesa do século XIX como “refúgio”; e psicológico, com a vida privada e subjetiva como “interioridade” do indivíduo, cultivada dentro da casa), nos valem das análises sobre o *Jugendstil*, movimento estético alemão do século XIX, análogo ao *art nouveau* francês e ao *modern style* inglês, essencialmente decorativo e ornamental, cujo princípio é a estilização. Em suma, essa pesquisa marca o início de um longo caminho de investigação, que pretendemos explorar com o tempo, para compreender não só as transformações apontadas por Benjamin, mas levar adiante a discussão, e foi a partir dela que desenvolvemos nosso projeto de mestrado.

Referências bibliográficas

ADORNO, T. W. **Correspondência 1928-1940**. São Paulo: Editora da Unesp, 2012.

_____. **Dialética negativa**. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

_____. O ensaio como forma In: _____. **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas cidades; São Paulo: Editora 34, 2003.

ARENDT, H. **Homens em tempos sombrios**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Edição bilíngue. Trad. de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2019.

_____. **O pintor da vida moderna**. Trad. Tomaz Tadeu. São Paulo: Autêntica, 2010.

BENJAMIN, W. A Paris do Segundo Império em Baudelaire. In: **Baudelaire e a modernidade**. Trad. de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

_____. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas I. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas I. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. A imagem de Proust. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas I. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. A crise do romance. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas I. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. Experiência e pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas I. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas I. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. O autor como produtor. In: **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas I. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. O Narrador. In: **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas I. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. O surrealismo: o último instantâneo da inteligência européia. In: **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas I. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. Pequena história da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas I. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. Sobre o conceito de história. In: **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas I. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **Sobre o programa da filosofia por vir**. Tradução de Helano Ribeiro. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.

_____. Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire. In: **Baudelaire e a modernidade**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

_____. **Paris, capital do século XIX**. In: *Passagens*. Trad. Irene Aron. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

_____. **Passagens**. Trad. Irene Aron. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

_____. **Rua de mão única**. In: _____. Obras escolhidas, volume 2. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BOLLE, W. **Fisiognomia da metrópole moderna. Representação da história em Walter Benjamin**. 3ª edição. São Paulo: Editora da USP, 2022.

BUCK-MORSS, S. **Dialética do Olhar**. 1ª edição. Trad. Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

COSTA, L. O nascimento da literatura policial e o espectador moderno: Algumas considerações a partir da 'arqueologia da modernidade' de Walter Benjamin. Viso: **Cadernos de estética aplicada**, v. 17, n° 32 (jan-jun/2023), p. 415-456.

CHAVES, E. Der zweite Versuch der Kunst, sich mit der Technik auseinanderzusetzen: Walter Benjamin e o Jugendstil. In: **Artefilosofia**, Ouro Preto, n° 6, (abril/2009), p-57-62.

GAGNEBIN, J.-M. Não contar mais? In: **História e narração em Walter Benjamin**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. Apagar os rastros, recolher os restos. In: SEDLMAYER, Sabrina e GINZBURG, Jaime (Org.). **Walter Benjamin: rastro, aura e história**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

VACCARI, U. R. O marxismo literário de Benjamin: entre a dialética e a imagem. In: CORREIA, A.; RENAN R.; RENNYER, R. (Organizadores.). **Pensamento & Realidade: entre o alvorecer antigo e o crepúsculo moderno**. Porto Alegre: Editora Fi, 2021.