



Dissonância

revista de teoria crítica

ISSN: 2594-5025

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Universidade Estadual de Campinas

www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica

| | |
|---------------|---|
| Título | O vestido de Benjamin: A moda no trabalho das <i>Passagens</i> . Resenha de <i>Benjamin on Fashion</i> (2020), de de Philipp Ekardt |
| Autor | Brunno Almeida Maia |
| Fonte | <i>Dissonância: Revista de Teoria Crítica</i> , v. 5, Campinas, 2021 |
| Link | https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica/workflow/index/4395 |

Formato de citação sugerido:

MAIA, Brunno Almeida. “O vestido de Benjamin: A moda no trabalho das *Passagens*. Resenha de *Benjamin on Fashion* (2020), de de Philipp Ekardt”. *Dissonância: Revista de Teoria Crítica*, v. 5, Campinas, 2021, p. 618-629.

O VESTIDO DE BENJAMIN

A MODA NO TRABALHO DAS PASSAGENS

Brunno Almeida Maia*

Resenha do livro *Benjamin on Fashion*, de Philipp Ekardt (Londres: Bloomsbury Academic, 2020, 256 páginas).

À época das pesquisas, das anotações e da redação dos *exposés* que compõem a paisagem arqueológica da modernidade no trabalho das *Passagens* (1927-1940), Walter Benjamin, na vereda aberta pelo ensaio *Philosophie der Mode* (1905), de Georg Simmel, foi um dos precursores na filosofia em tematizar a relação entre a modernização da metrópole de Paris e o caráter temporal da Moda como uma espécie de “metafísica da transitoriedade”, na produção incessante da novidade e do novo pela forma-mercadoria. No século XIX, Théophile Gautier, em seu ensaio *De la Mode* (1858), Baudelaire nos escritos sobre a modernidade, e Veblen em *A teoria da classe ociosa* (1899), anteciparam a análise a partir das perspectivas sociológicas, históricas e literárias. Em Benjamin, ao contrário, o tema aparece na tensão dialética entre a análise sociológica e filosófica, ou seja, a

* Mestrando em filosofia pela Unifesp (Universidade Federal de São Paulo), e professor convidado da ECA (Escola de Comunicação e Arte) da USP (Universidade de São Paulo), FAAP (Fundação Armando Álvares Penteado), Centro Universitário Belas Artes e Senac SP. E-mail: brunnoalmeidamaia@gmail.com

Moda como organização social da aparência e como alegoria da passagem do tempo na modernidade.

Em uma carta ao amigo, escritor e dramaturgo Hugo von Hofmannsthal, datada em 17 de março de 1928, Benjamin confessa a preocupação com “a escassez” da incipiente teoria de Moda, e “do que foi tentado até aqui para a exposição e fundamentação” (1982, p. 1084-1085, trad. nossa),¹ e o desejo em tematizar no trabalho das *Passagens* uma “metafísica da Moda”, a “Moda como medida do tempo”. A carta publicada em *Gesammelte Schriften V* (1982), merece a citação:

O que o senhor me disse, ao estar aqui, confirmando e especificando os seus planos para o projeto das “Passagens parisienses” continua presente a mim e, ao mesmo tempo, se me faz cada vez mais claro, onde as ênfases principais têm de residir. No momento, me preocupo com a escassez do que foi tentado até aqui para a exposição e fundamentação da moda: o que significa propriamente essa escala temporal natural e inteiramente irracional do curso da história (*id. ibid.* trad. nossa).

Desde a primeira publicação do inacabado trabalho das *Passagens* na edição alemã da década de 80, o “Arquivo B”, inteiramente dedicado à Moda, não causara furor em nosso meio acadêmico, com comentadores da obra de Benjamin dispostos em aprofundar o tema.² Primeiro, pela tardia publicação das *Passagens*; segundo, pelas inesgotáveis possibilidades teóricas oferecidas nos escritos do filósofo, e, terceiro, pelo tema

1 BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften V*. Herausgegeben von Ralf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982.

2 Salvo as exceções das citações em pesquisas e livros de autores como Jürgen Habermas, Susan Buck-Morss, Olgária Matos, Jeanne Marie Gagnebin e Sérgio Paulo Rouanet.

ainda ser considerado “menos filosófico”, “perfumaria”, como dizem em certos departamentos – nossos jovens pesquisadores estão mais interessados no sujeito transcendental do que no drapeado de um vestido!

Há um outro aspecto, Benjamin não escreveu um ensaio inteiramente dedicado à Moda, algo como “A Moda na era de sua reprodutibilidade técnica”, “A imagem da Moda”, ou Teses “Sobre o conceito de Moda”. No “Arquivo B”, como sabemos, a Moda aparece de modo fragmentário, apenas com citações tomadas como empréstimo de autores dos séculos XIX e XX, em breves anotações de ideias e comentários. Assim como o narrador em Proust, escritor familiar ao léxico conceitual de Benjamin, diz à empregada Françoise, que a *Recherche* não é uma imensa catedral gótica, mas uma “simples vestimenta” (Proust 1995: 386),³ podemos dizer que o “Arquivo B” é o vestido que Benjamin não teve tempo para costurar.

Finalmente, quase 100 anos depois das primeiras anotações sobre a Moda nas *Passagens*, a reconstrução dos dispersos pedaços de tecidos, as citações, aparece no recém-publicado *Benjamin on Fashion* (2020), de Philipp Ekardt, professor e pesquisador do Centro de Teoria e História da Imagem da Universidade de Basel, na Suíça. O livro visa a exposição (*Darstellung*) do tema propondo-se à tarefa crítica-interpretativa para costurar uma teoria de Moda em Benjamin. Nesse “trabalho de Penélope”, Ekardt procede metodologicamente a partir da “concretude do fenômeno”, em leituras comparativas de textos e autores citados

3 PROUST, M. *O tempo redescoberto* – V. 7. Trad. L. M. Pereira. São Paulo: Editora Globo, 1995.

por Benjamin, como Simmel, a crítica de Moda alemã Helen Grund e o Henri Focillon de *A vida das formas* (1934), para relacionar uma análise morfológica das vestimentas com a questão da Moda como “medida do tempo”. Como apoio bibliográfico, a publicação dialoga com Susan Buck-Morss, e o seu *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens* (2002), Werner Hamacher e Peter Fenves, para a elaboração do tempo histórico em Benjamin, e para o aporte da teoria de Moda, Caroline Evans e Barbara Vinken, duas pesquisadoras contemporâneas.

O autor de *Benjamin on Fashion* aponta um “duplo estatuto” na produção intelectual de Benjamin sobre a Moda: por um lado, as citações do trabalho das *Passagens* referenciam parte das modas na atualidade histórica de Benjamin, do “tempo social” da Paris e da Berlim dos anos 20 e 30, a partir de costureiras como Elsa Schiaparelli, Madeleine Vionnet e do Jean Patou, e expostas nas críticas de Helen Grund e, por outro, “suspende e imobiliza” essa atualidade histórica para remover a Moda do seu estatuto sociológico como um fenômeno no tempo, mas pensá-la como conceito, como modelo temporal da diferença crítico à concepção da história tradicional.

No primeiro caso, foi durante o seu exílio na Paris dos anos 30, que Benjamin tencionava visitar alguns desfiles de *haute couture*, como atesta uma carta de 29 de julho de 1935 endereçada à Gretel Karplus, química e companheira de Adorno, e herdeira da empresa Georg Tenglér, que produzia artefatos de couro. Não sabemos se ele realizou a empreitada, fato é que o seu interesse pela Moda vinha de longa data, e por ele duas mulheres seriam as responsáveis. A primeira, a própria Dora Benjamin, que durante

muito tempo manteve a saúde financeira da família trabalhando para uma revista alemã, que reproduzia os moldes das últimas criações dos costureiros para a leitora copiá-los.

A segunda, Helen Grund, jornalista e crítica alemã, com o seu ensaio *A essência da Moda* (1934), citado inúmeras vezes no trabalho das *Passagens*, que Benjamin lera nos anos de 1935. Grund seria a responsável teórica, ao lado de Simmel, pelo início da formação do olhar de Benjamin para as formas e as mudanças estilísticas das vestimentas, mais ainda, pela leitura que Benjamin realizaria de seu artigo como uma expressão sociológica da Moda para as classes altas. No *für die Frau*, jornal voltado para o público feminino, a jornalista, de maneira muito perspicaz e atenta aos “sinais do tempo”, anotava uma série de transformações no gosto e na composição da personalidade aparente pela vestimenta de Moda da mulher dos anos 20. O *couturier* responsável pela criação do novo ideal de feminilidade era Jean Patou, conhecido pela introdução do estilo *à la garçonne*, e a moda esportiva voltada para a burguesia; Grund traduzira essa nova gestualidade de maneira literária como uma “mulher alta, jovem e esbelta, mas distintamente feminina em suas saias e vestidos” (Ekardt 2020: 60-61 trad. nossa).

Observando essa transformação na silhueta da mulher moderna dos anos 20, tanto Helen, quanto Benjamin, consideravam o caráter altamente erótico da Moda. Aliando as análises do ensaio *A essência da moda*, com Eduard Fuchs e o surrealismo francês, Benjamin se interessava pelo deslocamento das zonas erógenas do corpo da mulher, promovidas pela costureira Elsa Schiaparelli: uma luva que revela as unhas pintadas, um vestido

com desenho de lagosta na área genital, um chapéu – símbolo sexual fálico – feito com um sapato feminino.⁴ No entanto, a Moda não é apenas a transformação dos estilos que se renovam perpetuamente, causando um furor sexual, uma excitação, mas a mudança das aparências das gerações – a atual olhando a anterior – serve como um antiafrodisíaco. Fetichizando o corpo, a Moda é anti-cartesiana e supera a contradição e a separação marxiana de fetichismo da mercadoria e de reificação em Lukács. Não se trata, de agora em diante, de uma inversão pela separação, ou seja, a humanização da mercadoria e a coisificação do sujeito. Com a Moda, essas noções filosóficas se alteram: a vestimenta une o sujeito e o objeto, a mercadoria e o comprador, a pessoa e a coisa. Estamos na nervura do conceito de *sex appeal* do inorgânico formulado por Benjamin!

O núcleo central de *Benjamin on Fashion*, encontra-se no segundo ponto, a saber: a “suspensão e imobilização” da atualidade histórica da Moda dos anos 20 e 30 para removê-la do seu estatuto sociológico, apenas como um fenômeno no tempo, mas pensá-la também como conceito, como modelo temporal da diferença crítico à concepção de história tradicional. Desse modo, Ekardt primeiramente problematiza a questão da origem (*Ursprung*) da organização social da aparência. Na citação B 2,4 das *Passagens*, Benjamin curiosamente relaciona a noção de “poder

4 Para este assunto cf. OLIVEIRA, A. C. M. A. “Surrealismo e a transversalidade do sentido nos modos de vida e de modas”. In: G. Jacob, L. Sheila (orgs.). *O surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 685-703.

de moldura”, presente n’*A origem do drama barroco alemão* (1928),⁵ com a pergunta sobre a origem da Moda:

de que maneira a morte como cesura tem a ver com a linha reta do decurso divino do tempo – Houve modas na Antiguidade? Ou será que o “poder de moldura” as proibiu? (Benjamin 2018: [B2,4] 141).⁶

A pergunta não é gratuita, pois a Moda e a modernidade do século XIX não são correlatas. Como nos conta Ekardt (2020: 11-18), no século XIV, o termo francês *la mode* já circulava entre o mundo da aristocracia e da nobreza na corte. Sua origem etimológica encontra-se no latim, *modus*, que significava, à época, “maneira e medida”. Nesse sentido, Ekardt atenta-se aos dois debates contemporâneos sobre a origem da Moda na cultura ocidental. O primeiro, dispensa as mediações histórico-sociais, e relaciona o ato do vestir com questões antropológicas que antecedem a Idade Moderna. Nesta, o homem vestiu-se por três motivos: a autoproteção para a caça, se proteger das intempéries e hostilidades da natureza, ou para se adornar perante os deuses. O segundo debate sugere que a emergência da Moda, enquanto organização social da aparência, ocorreu a partir de uma série de transformações políticas, econômicas, filosóficas e científicas durante a passagem do Medievo para a Idade Moderna, e, principalmente, a partir do declínio da noção de comunidade e de tradição; o todo social no regime estamental verticalizado do Medievo, o fato biológico do nascimento como destino, e os pre-

5 BENJAMIN, W. *A origem do drama barroco alemão*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 136. Daqui em diante a obra será citada como *ODBA*.

6 BENJAMIN, W. *Passagens*. Trad. I. Aron e C. P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

ceitos e costumes da vida social, que eram transmitidos de geração para geração cedem lugar ao início da “cultura do eu”, da individualidade, que destacada do todo social buscava constantemente, pelas modas, a expressão da hierarquia, da individualidade, em resumo, da constituição da personalidade aparente. Doravante, essa organização social da aparência alterou a percepção coletiva e subjetiva do tempo histórico, figurada nas características temporais da Moda: no lugar do sentimento do eterno: o transitório, o fugidio, o efêmero, no lugar do respeito à autoridade e ao passado: o louvor ao novo e ao presente.

Apesar da querela sobre a origem da Moda, Ekardt destaca que Benjamin buscava conceituá-la na contracorrente das outras teorias, isto é, não identificá-la como um sistema específico da modernidade, mas a Moda como um fim, não como um meio de análise. A questão filosófica levantada pelo livro se coloca: “Qual a finalidade da Moda aparecer nos escritos de Benjamin?” (Ekardt 2020: 18 trad. nossa). Ao traçar o percurso filológico e genealógico da Moda no pensamento do filósofo, a partir de sua interlocução com Helen Grund e Simmel, Ekardt destaca que o interesse de Benjamin por esse objeto de estudo residia em pensar a “Moda como medida do tempo”, como modelo temporal da diferença para a concepção de história presente nas teses de “Sobre o conceito de história” (1940), e nos seus antecedentes teóricos, o “Arquivo B” do trabalho das *Passagens*.

Desse modo, não deveria passar despercebida a importância que Benjamin atribuiu à Moda na Tese XIV. Nela, a Moda aparece primeiro como organização social da aparência enquanto disfarce para determinados desejos da classe domi-

nante. “Os donos do poder sentem uma imensa aversão a grandes transformações. Desejam que tudo fique como está, por mil anos de preferência”, diz Brecht citado no “Arquivo B” (Benjamin 2018: [B4a,1] 148-149). Nesse sentido, que a Moda é uma organização social da aparência, pois mascara a intenção do capital, que deseja que tudo permaneça como está, uma vez que as suas mudanças estilísticas promovidas pelos costureiros a cada estação, e inspiradas no antiquado do passado, causam um sentimento de identidade e ciclicidade (eterno retorno do mesmo) na concepção do historicismo, ou seja, queiramos ou não as coisas pouco mudam. Assim, seria mais correto afirmar que a Moda é uma organização social da falsa aparência. No entanto, esse “rabino marxista” chamado Benjamin, não dispensara os 49 degraus de significação da Cabala. Na mesma Tese, há uma reviravolta dialética, e Benjamin coloca a Moda contra ela mesma, contra o próprio desejo da classe dominante em imobilizar o devir histórico:

Assim, a antiga Roma era, para Robespierre, um passado carregado de tempo-de-agora, passado que ele fazia explodir do contínuo da história. A Revolução Francesa compreendia-se como uma Roma retornada. Ela citava a antiga Roma exatamente como a moda cita um traje do passado. A moda tem faro para o atual, onde quer que este se mova no emaranhado do outrora. Ela é o salto do tigre em direção ao passado (Benjamin 2005: 119).⁷

Na Revolução Francesa, não apenas Robespierre se inspirou nos discursos de Brutus, mas as mulheres do período cita-

7 BENJAMIN, W. “Sobre o Conceito de História”. In: LÖWY, M. *Walter Benjamin: Aviso de incêndio – Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad. W. N. C. Brant, J. M. Gagnebin, M. L. Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

ram, em suas vestimentas, as túnicas romanas. Neste trecho, há uma sutil diferença da Moda a serviço da classe dominante. Benjamin comenta que essa citação pela vestimenta ocorrera, mas as túnicas de 1789, eram costuradas com técnicas e tecnologias modernas! Nessa reversão dialética, a Moda aparece como temporalidade que busca “interromper o curso natural” do historicismo, do falso progresso, da pretensa linearidade da história oficial, ao realizar, pela citação, uma transfiguração de sentido pela moda antiquada do passado que se atualiza como o moderno no presente, por meio do uso das novas técnicas, novos materiais e os novos desejos da mulher na busca da beleza de cada época. Pelo salto de tigre (*Tigersprung*) em direção ao passado atualizado no presente, esse mesmo passado retorna, não como identidade, mas como modelo temporal da diferença, uma “repetição transfigurada pelo choque do que já foi com o atual” (Matos 2010: 208).⁸

No trabalho de montagem do criador de moda, a justaposição das imagens extremas (imagens dialéticas!), isto é, as modas antiquadas ou fetichizadas do passado que se atualizam em uma imagem de moda que lampeja no presente, promove o “eterno retorno” como diferença, que, agora, desmascara o desejo da classe dominante em manter a história oficial como repetição pela identidade, como linearidade e ciclicidade infernal. Christian Dior e o seu *New look* de 1947 cita a silhueta da *Belle Époque*, mas modificando o comprimento da barra da saia, ajustando a cintura do *tailleur*, e finalizado a imagem com um chapéu com

8 MATOS, O. “Aufklärung na Metrópole: Paris e a Via Láctea” In: *Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

formas nipônicas; assim também procede Yves Saint Laurent em 1965, ao criar a coleção futurista “Mondrian” – inspirada no neoplasticismo – que se utiliza de uma nova tecnologia têxtil, o jérsei, um tecido típico dos anos 60. O costureiro possui o faro para o atual (*kairós*), pois, próximo do conceito benjaminiano de *Zeitkern*, “núcleo temporal da verdade”, compreende, pela Moda, aquilo que as concepções idealistas da arte negam, que o “efêmero e o temporalizado estão inscritos em regiões muito misteriosas da estética, que o santuário da arte é sempre devorado pelo tempo real e histórico” (Ekardt 2020: 19-20 trad. nossa).

As principais contribuições de *Benjamin on Fashion*, residem, primeiramente, na percepção, no faro para o atual de Ekardt, em expor e investigar um tema praticamente inédito no meio acadêmico, mostrando aos nossos jovens e futuros comentaristas as inesgotáveis possibilidades do arcabouço conceitual da filosofia benjaminiana. Há, ainda, o mérito metodológico e de escolha bibliográfica, numa exposição interpretativa e crítica que dialoga não apenas com Benjamin, mas com as atuais teorias de Moda, para costurar as partes desse vestido, o “Arquivo B”, entrelaçando-as com o tão comentado e hermético “Sobre o conceito de história”; Ekardt soube adentrar esse último ensaio de Benjamin, não apenas pela costumeira leitura das Teses como história oficial *versus* “não oficial”, mas por um conceito “esquecido” pelos comentaristas, a Moda como figuração da passagem do tempo: não há história sem “consciência” temporal, como não há Moda sem a percepção das mudanças no decurso do tempo.

Talvez Benjamin ficasse satisfeito com o resultado desse trabalho, a realização como um “princípio-esperança” de um

comentário tecido por seu amigo Ernst Bloch, que via nos escritos fragmentários de Benjamin a “abertura de uma loja de filosofia [...] com os novos modelos de metafísica na vitrine” (Bloch *apud* Buck-Morss 2002: 47),⁹ e a Moda sendo uma das essências dessa “metafísica da transitoriedade”. Essa “nova” metafísica teria que se vestir não com a antiga toga da academia, mas com outra roupagem, para então despertar a sua própria verdade (*id. ibid*). Afinal, não fora uma princesa – que Benjamin citaria no irônico prefácio da primeira edição da *ODBA* – que enfeitiçada por uma maléfica bruxa feriu o dedo no fuso de um tear, e ao despertar de um sono profundo, cem anos depois, percebera a transitoriedade do tempo ao notar, em sua vigília, as mudanças estilísticas das modas? Talvez um dia, quem sabe, com novas pesquisas e publicações próximas da abordagem proposta de Ekardt, não poderemos contar de novo a história da Bela Adormecida?¹⁰

Recebido em 04/03/2021

Publicado em 16/08/2021

9 BUCK-MORSS, S. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens*. Trad. A. L. Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/ SC: Editora Universitária Argos, 2002.

10 Conforme comenta Sérgio Paulo Rouanet no Prefácio de *ODBA*: “Vou contar de novo a história da Bela Adormecida’: assim começa um prefácio irônico que Benjamin escreveu para a primeira edição da *Origem do drama barroco alemão*, e que ele teve a prudência de não publicar. Segundo essa nova versão, a Princesa não é acordada pelo beijo do seu noivo, e sim pela sonora bofetada dada pelo cozinheiro em seu ajudante. O cozinheiro é o próprio Benjamin, a bofetada é a que ele pretende dar na ciência oficial, e a heroína é a Verdade, que dorme nas páginas do seu livro” (cf. Benjamin 1984: 136).