



A “IMAGEM DIALÉTICA” NO FRAGMENTO “B – [MODA]” NA OBRA *PASSAGENS*, DE WALTER BENJAMIN

*THE "DIALECTIC IMAGE" IN THE FRAGMENT "B - [FASHION]" IN THE WORK
THE ARCADES PROJECT, BY WALTER BENJAMIN*

Salomon, Geanneti Tavares; Ma; Universidade Federal de Minas Gerais,
geanneti@ufmg.br¹

Resumo: A análise do funcionamento da “imagem dialética” na parte “B – [Moda]” da obra **Passagens (Das Passagen-Werk)**, de Walter Benjamin, em referência à modernidade da moda do século XIX, permite perceber as transformações do vestuário no período. Essas transformações consolidaram características fundantes do sistema da moda que se estendem até os dias atuais.

Palavras chave: Moda; Imagem dialética; Walter Benjamin.

Abstract: The analysis of the functioning of the "dialectical image" in part "B - [Fashion]" of Walter Benjamin's **The Arcades Project (Das Passagen-Werk)**, referring to the modernity of nineteenth-century fashion, allows us to perceive the transformations of clothing in the period. These transformations consolidated the founding characteristics of fashion system that extend to the present day.

Keywords: Fashion; Dialectical image; Walter Benjamin.

Introdução

Walter Benjamin se ocupou do projeto das passagens parisienses por treze anos (de 1927 até sua morte trágica, em 1940) e muitas das suas obras nasceram deste projeto. A obra **Passagens** foi publicada em 1982, composta

¹Doutoranda na FALE/UFMG; mestre em Literaturas de Língua Portuguesa/PUC Minas; graduada em Letras, também pela PUC Minas; extensão em Estilismo e Modelagem do vestuário/EBA/UFMG. Professora do curso de Moda do Centro Universitário UNA/BH. Áreas de pesquisa: moda, literatura, imagem.





por dois Exposés e vários fragmentos agrupados por letras do alfabeto, sendo que a seção “B” foi dedicada à Moda.

Benjamin lida com diversas categorias conceituais nesta obra imensa (em torno de 1000 páginas que, para serem compreendidas, muitas vezes exigem a leitura de outras obras importantes, como **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**), mas muitas vezes não as delimita concretamente, como os teóricos de seu tempo exigiram. A “imagem dialética” é um desses conceitos e abarca uma ideia que está em outros grandes pensadores: a do “eterno retorno”.

O novo, a novidade, são engrenagens fundamentais do sistema capitalista e são também estruturantes de certos fenômenos da modernidade, como a moda. Os objetos concretos da moda conduzem traços do novo e do antigo. Há neles uma mesclagem dessas características de forma que o imaginário coletivo de determinada época possa sentir algo do conhecido e ao mesmo tempo se surpreender com aquilo não aventado até então. O concreto atrai por seu aspecto abstrato, conectado com as tensões existentes nas relações das pessoas com o “mundo das coisas”.

A parte “B” da obra **Passagens** traz vários recortes da época selecionados e comentados por Walter Benjamin. Alguns deles são citados a seguir, dando ênfase àquilo que pode evidenciar o conceito de “imagem dialética”.

O novo, o antigo: a “imagem dialética”

Para compreender o significado das “imagens dialéticas” no contexto do pensamento benjaminiano é necessário conhecer sua ideia de história. Benjamin se recusava a aceitar “uma compreensão da história determinada pela pressuposição de uma origem ou de um *telos* [do grego: fim] que a direcionariam”. Tanto a origem quanto o fim são “estáveis e ao mesmo tempo ausentes” diante de

2





um presente marcado por imperfeições. Há uma crítica à “lógica da causalidade e aos conceitos lineares”. (OTTE, 1994, p. 95)

O pensamento benjaminiano surge a partir de uma liberdade que não pode ser determinada pelo conceito rígido de história. A rigidez de um fato de origem que leva a uma causa final deixa à margem outras possibilidades, fixando os acontecimentos, reduzindo sua potência, inclusive enquanto possibilidade de associação de fatos aparentemente distantes.

Daí surge a ideia de “constelação”, na qual o historiador lança mão de fatos e os associa sem vínculos funcionais, até mesmo para não cair na mesma artimanha do método tradicional histórico: “cada fato histórico é livre para se associar a outros fatos numa totalidade maior que, enquanto imagem ou constelação, possui um caráter basicamente espacial.” (OTTE, 1994, p. 97) As afinidades entre os fatos também não podem ser algemadas às lógicas rigorosas.

A “imagem dialética” é uma síntese entre o “dinâmico” e o “estático” (OTTE, 1994, p. 99), desempenha livremente sua função representativa e se relaciona com outras imagens.

A moda é uma forma estética feita de representações imagéticas e possui em sua estrutura a liberdade de associações da “imagem dialética”. As “imagens dialéticas” da moda reúnem-se por afinidades não fixas; ao contrário, as afinidades podem ser transitórias, ora divergentes, trazendo o novo, ora convergentes, mantendo o antigo. São manipuladas em infinitas posições, trazidas do passado ou do futuro, criando um tempo cronológico presente no qual as manifestações do desejo coletivo encontram lugar de materialização.

Não por acaso Benjamin se interessou pelo princípio do “eterno retorno”, citado antes por Louis Auguste Blanqui (1805-1881), e por Friedrich Nietzsche (1844-1900), posteriormente. Lendo Baudelaire, o autor encontra o critério da modernidade na sua teoria da arte como o “selo da fatalidade de ser um dia



antiguidade”: “eis a quintessência do imprevisto que vale para Baudelaire como uma qualidade inalienável do belo.” (BENJAMIN, 2007, p. 63)

O belo é feito daquilo que traz em sua essência o novo e o antigo, o que permite a admiração ao inusitado e o reconhecimento da continuidade, da repetição. A fórmula da moda se baseia nessa premissa. E é justo esse critério que a moda irá cultivar por toda a modernidade, buscando mantê-lo como artéria principal que lhe dá vida e que sustém todo o seu ecossistema. De fato, na virada do terceiro milênio, com a aceleração crítica do sistema, é justamente esse o critério a ser posto em cheque.

“Imagem dialética” no fragmento “B – [moda]” na obra *Passagens*

Walter Benjamin traz um fragmento da revista *70 Jahre Deutsche Mode*, de 1925, no qual há uma reflexão a ser feita que pode esclarecer a ideia de “imagem dialética” e seu funcionamento na moda:

‘Nestes anos [por volta de 1880], começa não só a moda do Renascimento a fazer traquinagens, mas também se inicia, por outro lado, um prazer novo da mulher pelo esporte, principalmente pela equitação, e ambas as coisas influenciam a moda em direções bastante diferentes. É original, embora nem sempre bonita, a maneira como os anos 1882 a 1885 procuram conciliar os sentimentos que fazem a alma feminina oscilar de um lado para o outro. Busca-se uma solução ao modelar a cintura da maneira mais justa e simples, tomando, porém, a saia ainda mais rococó.’ *70 Jahre Deutsche Mode*, 1925, pp. 84-87. [B 1, 3] (BENJAMIN, 2007, p. 101)

São direções bastantes diferentes apontadas no fragmento e não por acaso Benjamin o selecionou. A “moda do Renascimento” – meados do século XIV e o fim do século XVI – é citada como um ser capaz de viajar no tempo, um espírito infantil e leviano voltado a “traquinagens”, brincadeiras inconsequentes de criança, justo num momento em que a mulher sente vontade de praticar esportes, como os homens – em torno de 1880. A “moda do Renascimento” faz “traquinagens” ao se



inserir num contexto social no qual a mulher deseja ser mais livre, experimentar os esportes, principalmente a “equitação”, no qual a saia é o maior empecilho. Essas “traquinagens” renascentistas se referem à característica marcante da época: a limitação dos movimentos pelo espartilho, que fazia pressão sobre a cintura e abdômen para dar uma postura bastante altiva, pela gola rufo que se estendia do colo ao pescoço, e o vestido “vertugado”. (Figura 1)

Figura 1: Elizabeth I of England, 1588. Anônimo. Anteriormente atribuído a George Gower.



Fonte: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Elizabeth_I_\(Armada_Portrait\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Elizabeth_I_(Armada_Portrait).jpg)>

A análise da revista *70 Jahre deutsche Mode* enfatiza duas características tão diferentes numa mesma época, ressaltando também o deleite feminino em lidar com os opostos. Como uma moda tão rígida e pouco confortável pode ser usada na prática da equitação num período no qual as calças ainda não eram parte do vestuário feminino?

Na figura 2, a seguir, há uma imagem da revista citada por Benjamin com uma ilustração que representa a moda da década de 1880, mostrando algumas semelhanças com a indumentária do Renascimento.



Figura 2: Imagem da revista *70 Jahre Deutsche Mode*, de 1925. As ilustrações mostram a moda da década de 1880.



Fonte: <<http://www.ms77.ru/products/antique/81683/>>

A figura 3, logo abaixo, é um *Fashion Plate* do período, muito usados para difundir estilos de moda entre as pessoas de várias classes sociais, tendo início no século XVIII até o século XIX, quando a fotografia começa a tomar o espaço das ilustrações.

Figura 3: *Fashion Plate* do *La Mode Illustree* do início da década de 1880. “Walking and Hunting Costume”

DE 01 A 06 DE SETEMBRO

14º COLÓQUIO DE MODA

14º Colóquio de Moda - 11ª Edição Internacional
13º Fórum das Escolas Dorotéia Baduy Pires
5º Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda



Fonte: By Unknown - La Mode Illustree, Public Domain,
<<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=979101>>

Ao dizer que “é original, embora nem sempre bonita”, a revista já expressa a característica feminina do período de se deixar levar pelas modas mesmo fazendo sacrifícios de conforto e beleza visando o novo. O fragmento diz “Busca-se uma solução ao modelar a cintura da maneira mais justa e simples, tornando, porém, a saia ainda mais rococó”, revelando os arranjos feitos em função da busca



de certa harmonia e praticidade necessárias, o que acaba também tendo um efeito antagônico: a simplicidade aplicada na cintura e o excesso presente na saia.

A leitura do fragmento insinua uma questão: por que a “moda do Renascimento” ressurgiu em pleno final do século XIX, quando a mulher está a pouco menos de três décadas de se livrar do espartilho e de formas do vestuário que têm como base uma aparência rígida e desconfortável? O fragmento reflete uma situação um pouco mais sutil do que a apresentada na superfície dos fatos, na conformação de silhuetas e tecidos.

Há uma explicação para essa “citação” da moda do passado. A Revolução Francesa e o reinado do Terror acabam com a moda imposta pelo Rei Sol, Luís XIV, que era opulenta e exagerada. Napoleão Bonaparte “colocou um ponto final na extravagância da moda masculina com a manifestação de seu mais óbvio talento: decidir”. A moda passa a ser simples, uma volta à natureza, e o homem veste “o traje inglês – a Inglaterra tem os melhores alfaiates do mundo, tradição que sustentaram até o século XX, quando, em seu início, o modelo ideal do vestir masculino era o do Príncipe de Gales, o Rei Edward VIII, que mais tarde abdicou e tornou-se Duque de Windsor”. (DEL NERO, 2007, p. 97-98)

Há um período de extrema simplicidade e de um retorno às formas gregas, até 1820. Após esse período:

A moda balança entre a lembrança dos períodos Renascença e Barroco. Há no ar saudades da Renascença. Há algo no pescoço que sugere uma volta do rufo espanhol, em miniatura. No meio do século XIX, volta o puritanismo, a modéstia. *Pellerines* reaparecem sobre os ombros. Xales nas costas desaparecem para reaparecer antes do fim do século. (...) a moda torna-se predominantemente a província das mulheres e a moda masculina quase não se altera. Os homens estão ocupados com os assuntos práticos e reais da vida enquanto as mulheres se transformam constantemente em objetos de beleza, ostentando em suas vidas a superficialidade, e, nela, a moda. E estão sitiadas por uma imobilidade doméstica tornando-se objetos dóceis para a contemplação e para a cupidez masculina. (DEL NERO, 2007, p. 101-102)



O trecho acima indica uma oscilação de objetos do vestuário bastante sintomática, reflexo dos movimentos das massas em todo o século XIX, desejos coletivos e individuais. Há também na sociedade como um todo um antagonismo em relação aos gêneros masculino e feminino. A própria mulher é objetificada. E, talvez, essa “imobilidade doméstica” na qual a mulher oitocentista esteve absorvida seja também a causa desse ir e vir de objetos representativos dessa condição, bem como dos ares renascentistas. Um resquício da aura do Renascimento que retorna ao século XIX.

Uma citação da personagem de Guillaume Apollinaire retirada da obra **Le Poète Assassiné**, publicada em 1916, permite perceber um movimento da moda que esboça a repetição no trânsito das “imagens dialéticas”:

‘Este ano, diz Tristouse, a moda é bizarra e familiar, simples e cheia de fantasia. Todos os materiais dos diferentes reinos da natureza podem agora entrar na composição de uma roupa de mulher. Vi um vestido encantador feito de rochas de cortiça... Um grande costureiro cogita lançar *tailleurs* feitos com dorso de livros velhos, costurado com pêlo de bezerro... As espinhas de peixe são muito usadas em chapéus. Vêm-se freqüentemente deliciosas jovens vestidas como peregrinas de Santiago de Compostela, sendo sua roupa, como convém, constelada de conchas de ‘São Tiago’. A porcelana, o grés e a louça surgiram bruscamente na arte da vestimenta... As plumas decoram agora não apenas os chapéus, mas os sapatos e as luvas, e no próximo ano serão colocadas nas sombrinhas. Fazem-se sapatos de vidro de Veneza e chapéus de cristal de Baccarat... Esqueci-me de lhes dizer que, na última quarta-feira, vi nos *boulevards* uma velha madame vestida com pequenos espelhos aplicados e colados em um tecido. Ao sol, o efeito era suntuoso. Parecia, digamos, uma mina de ouro a passeio. Mais tarde começou a chover e a dama pareceu uma mina de prata... A moda torna-se prática e não despreza mais nada, enobrece tudo. Ela faz com a matéria o que os românticos fizeram com as palavras.’ Guillaume Apollinaire, *Le Poète Assassiné*, nova edição. Paris, 1927, pp. 75-77. [B 3ª, 1] (BENJAMIN, 2007, p. 108)

A moda busca elementos familiares e outros encantatórios, destacando sua natureza contraditória. Como dito anteriormente, a moda atrai pela junção do





inusitado e do conhecido. Imagens de outros lugares são acionadas como ingrediente sedutor.

Figura 4: Vestido de borboletas monarca aplicadas em efeito Trompe l'oeil. Sarah Burton para Alexander McQueen. Primavera / verão 2011. "O inseto colorido, um tema perene da casa, conjura a promessa de renovação transformadora".



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BU9d_9hlsYz/?taken-by=metcostumeinstitute>

A figura 4 acima serve como exemplo de que a moda continua a fazer as mesmas analogias, lembrando que a marca Alexander McQueen tem em seu DNA o antropomorfismo e o fetichismo. Outra imagem que pode afirmar semelhanças com as citações da personagem de Apollinaire é da figura 5, logo abaixo.

Figura 5: Maison Martin Margiela (founded 1988). Designer Martin Margiela (Belgian, born 1957). Fall/winter 1989–90. Porcelain, metal, cotton.



Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/627609>

Como ressaltou a personagem de Apollinaire, a moda brinca com a matéria como os românticos brincaram com as palavras, ora simplificando, ora ampliando sentidos ou deslocando-os, simplesmente. Vê-se, com os exemplos, que por longas décadas a moda vem fazendo do mesmo o novo. O espanto dá-se por conta dos novos olhos, os de quem não conhece a história.

Síntese temática do fragmento “B – [moda]”

Os recortes escolhidos por Benjamin pertencem a Giacomo Leopardi sobre a questão da morte na moda, sua finitude e permanência; Rilke, Baudelaire e Apollinaire, poetas que citaram os sintomas da moda na modernidade; Helen Grund, Eduard Fuchs, Georg Simmel, entre outros. Vários poetas, filósofos, sociólogos, também trechos de revistas, peças publicitárias.



Uma miscelânea de pensamentos sobre algumas ideias: a relação da arte e da moda com a rapidez das mudanças da vida na sociedade moderna; as relações da moda com a teoria do “gotejamento” que indica a imitação das classes superiores pelas inferiores; o início tímido do “fast fashion” (indicado por Simmel em 1911) já que a frequência das mudanças inibia a qualidade dos produtos e incitava o consumo e os produtores a acelerar o processo de criação, o avanço do capitalismo; o fetichismo da moda que transforma o ser humano em objeto e o antropomorfismo que induz a uma hibridização artificial de seu corpo com seus objetos; a moda masculina e sua sobriedade, explicada pelo gosto dos cinzas e suas infinitas tonalidades como um apuro do pensamento, aspecto que fez com que a moda fosse atribuída a pessoas fúteis e que somente os intelectuais são capazes de ater-se e criticar.

Todos os temas e pessoas citados no fragmento “B – [moda]”, das **Passagens**, evidenciam a ideia da “imagem dialética” presente nessa citação: “O eterno retorno, de qualquer modo, é, antes, um drapeado de vestido do que uma idéia.” (BENJAMIN, 2007, p. 107)

Por meio da superfície da cultura, do “mundo das coisas”, é possível vislumbrar questões profundamente arraigadas, que trazem consigo o antigo e o novo, não deixando que esse novo seja pleno, refreando e soltando os movimentos das massas.

Referências

- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- DEL NERO, Cyro. **Com ou sem a folha da parreira**: A curiosa história da moda. São Paulo: Editora Anhembi-Morumbi, 2007.
- OTTE, Georg. **Linha, choque e mônada**: Tempo e espaço na obra tardia de Walter Benjamin. Tese de doutorado. Programa de pós-graduação em Estudos literários. FALE/UFMG. 1994.

