

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE.
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS INSTITUTO DE
CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

INDUSTRIA IMPERATRIX MUNDI
MODERNIDADE, PROGRESSO E CATÁSTROFE
1900-1939

MIGUEL ÁNGEL SUÁREZ ESCOBIO

NITERÓI

2017

MIGUEL ÁNGEL SUÁREZ ESCOBIO

INDUSTRIA IMPERATRIX MUNDI
MODERNIDADE, PROGRESSO E CATÁSTROFE, 1900-1939

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutor. Área de Concentração: História Contemporânea II.

Orientador: Professor Doutor

DANIEL AARÃO REIS FILHO

NITERÓI

2017

INDUSTRIA IMPERATRIX MUNDI
MODERNIDADE, PROGRESSO E CATÁSTROFE
1900-1939

RESUMO

Os sintomas de decadência e esgotamento existencial derivados de uma modernidade encaixada sobre o mito do progresso atingiram um ponto crítico nas primeiras décadas do século XX. A erosão de certezas vitais introduzida pela secularização e o desencadeamento de forças mecânicas fora de toda escala humana provocou a necessidade de encontrar paliativos de substituição que preenchessem a sensação de vazio e anomia social. Muitos destes paliativos tomaram a forma de impulsos individuais auto-destrutivos, irracionais ou escapistas. O triunfo da Revolução Russa e a consolidação do nacionalsocialismo alemão constituíram projetos utópicos de regeneração coletiva cujos objetivos, longe de negar os princípios constitutivos da Modernidade, supuseram sua culminação. Executores de doutrinas transcendentais que manipulavam o tempo histórico para adaptá-lo às exigências da raça ou da classe operária, ambos projetos fiaram toda sua sorte ao ídolo do Progresso, preservando assim os dois principais fatores de alienação da Modernidade, o Estado burocrático centralizado e um aparato tecnológico superdimensionado.

PALAVRAS CHAVE: MODERNIDADE-PROGRESSO-REVOLUÇÃO-TECNOLOGIA-NAZISMO-BOLCHEVISMO

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

S939 Suárez Escobio, Miguel Ángel.

Indústria Imperatrix Mundi. Modernidade, progresso e catástrofe (1900-1939) / Miguel Ángel Suárez Escobio. – 2017.

587 f. ; il.

Orientador: Daniel Aarão Reis.

Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2017.

Bibliografia: f. 545-583.

1. Modernidade. 2. Progresso. 3. Revolução. 4. Tecnologia.
5. Nazismo. 6. Bolchevismo. I. Reis, Daniel Aarão. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia.
III. Título.

MIGUEL ÁNGEL SUÁREZ ESCOBIO

INDUSTRIA IMPERATRIX MUNDI
MODERNIDADE, PROGRESSO E CATÁSTROFE, 1900-1939

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutor. Área de Concentração: História Contemporânea II.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Daniel Aarão Reis – UFF

Orientador

Prof.^a Dra. Marly de Almeida Gomes Vianna –

Universidade Salgado de Oliveira/Universo

Prof. Dr. Francisco Calazans Falcón -

Universidade Salgado de Oliveira/Universo

Prof. Dr. Marco Santana- Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ

Prof.^a Dra. Giselle Venâncio - UFF

A mi padre y a mi madre,
como siempre

AGRADECIMENTOS

A meu orientador, Daniel Aarão Reis, por sua generosidade, seu bom humor, sua diligência e sua confiança.

Agradeço ao CNPq a concessão de uma bolsa que auxiliou a realização desta tese; ao programa CAPES /COFECUB (*Comitê Francês de Avaliação da Cooperação Univeritária com o Brasil*) o apoio econômico que me permitiu realizar um estágio anual na *Université Paris 1, Panthéon Sorbonne*; e à FAPERJ, a adjudicação da *Bolsa Nota 10*, um prêmio envenenado.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

A TRADIÇÃO DO DISCURSO E OS CLÉRIGOS NILISTAS..... p. 9

LIVRO PRIMEIRO

SOB O SIGNO DA SURPRESA. A CIVILIZAÇÃO DA MÁQUINA

I. A ILUSÃO DE UM PRINCÍPIO	p. 43
1. UM AMERICANO EM PARIS	p. 43
2. UM WAGNERIANO EM HOLLYWOOD	p. 66
3. O TEMPO IRREDIMÍVEL	p. 75
4. <i>NOVUM</i>	p. 124
5. OS PACIENTES DO <i>DOKTOR</i> CALIGARI.....	p. 137
6. O REINO DA QUANTIDADE	p. 162
II. O MUNDO TRANSFIGURADO	p. 169
1. O HOMEM DA MULTIDÃO	p. 169
2. <i>PRÊT-À-PORTER</i>	p. 191
3. AS SENTINELAS FERUZES	p. 215
III. QUEIMAR O LOUVRE?.....	p. 239
1. URBANISMO E ARQUITETURA.....	p. 239

DA CIVILIZAÇÃO DA MÁQUINA

IV. AS FORÇAS ALUCINATÓRIAS E AS BRECHAS NA ORDEM MECÂNICA	p. 273
1. OS GEÔMETRAS DO ESPÍRITO	p. 273
2. O RUÍDO ORGANIZADO	p. 298

LIVRO SEGUNDO
A FONTE DOS ENGANOS

I. ORGIAS DE RESSUREIÇÃOp. 313

II. *EDUKATORS*

1. OS BOLCHEVIQUES E A FÁBRICA COMO PEDAGOGA p. 353

2. *HOMO SOVIETICUS*: UM HEROI TRÁGICO p. 365

3. VULCANO & CIA: A ARTE NA RÚSSIA SOVIÉTICA..... p. 400

4. OS PALACIOS DO TRABALHO p. 426

III. PENSAR COM O SANGUE. O III REICH COMO PARADIGMA
DO PROGRESSO

1.OS ANUNCIADORES DO PASSADO..... p. 459

2. OS NIBELUNGOS MOTORIZADOS..... p. 473

CONCLUSÕESp. 537

BIBLIOGRAFIA..... p. 543

ÍNDICE DE FIGURAS..... p. 582

INTRODUÇÃO

§ 1. A TRADIÇÃO DO DISCURSO E OS CLÉRIGOS NIILISTAS

“O pior é essa *indifférence à la vérité* que se observa em todas partes, e que no encarecimento público do engano político atinge seu apogeu”

HUIZINGA

“Com a maior preocupação pela verdade”

DIDEROT

“Todo aquele que busca a verdade se arrisca a ser perseguido. Devemos ficar ociosos nas trevas?”

VOLTAIRE

Constitui um ato de lealdade render tributo de admiração e agradecimento a quem exerceram sobre nossa vida intelectual um influxo duradouro e decisivo, a essas Ariadnas que nos mostraram o fio no labirinto do passado. Para obrar com justiça deveria enunciar aqui uma extensa lista de espíritos com quem sempre estarei em dívida pela escrupulosa dignidade com a que acometeram seu labor de esclarecedores das gerações do seu tempo e do porvir, um porvir que em muitas ocasiões se mostrou infinitamente mais indulgente com obras decepcionantes e irrelevantes que com seu fecundo legado. Longe de festejar este equivoco funesto, quis deixar constância do caráter de *auctoritas* intelectual, moral e ética que tem para mim a obra de Simone Weil, uma mulher violentamente crítica com o trepidante mundo mecânico em que viveu, invulnerável à sedução bélica que cativou seus contemporâneos, e tão sedenta de verdade e beleza quantos seus admirados gregos, a quem recorreu uma e outra vez a fim de resgatar universais sobre os que forjar uma civilização mais justa, mesurada e prudente.

Em 1934, Simone Weil solicitou um afastamento do centro de ensino onde exercia como professora de filosofia com o pretexto de redigir uma tese acadêmica; porém, o propósito real que encobria essa petição era o de experimentar na sua própria pele o calvário físico e espiritual ao que a moderna tecnologia industrial condenava a suas vítimas. Além de lhe proporcionar inestimáveis conhecimentos sobre a opressão fabril que recolheu em alguns escritos magníficos, esse *via crucis* voluntário acabaria por minar a sua frágil constituição física, o que lhe impediu materializar o plano geral de sua tese: estabelecer “a relação da técnica moderna, base da grande

indústria, com os aspectos essenciais de nossa civilização, quer dizer, por uma parte, nossa organização social, e, por outra, nossa cultura”. Em linhas gerais, este é meu ponto de partida.

O objetivo de este estudo consiste em justificar a hipótese que adjudica à técnica capitalista um sentido metapolítico, entendido como mobilização geral das forças materiais e mentais da civilização dos quarenta primeiros anos do século passado, e que permanece imune às mudanças de signo revolucionário imaginadas pelo movimento operário ao preservar incólume a opressão, com independência do signo político que as animava. Este conceito da tecnológica como metapolítica se corresponde com o que a partir de agora denominarei a “Civilização da Máquina”, segundo a formulação de George Bernanos.

Enquadrando o estudo dentro deste marco geral proposto por Weil, considere oportuno, do ponto de vista metodológico, continuar pelo sulco teórico aberto por Roger Griffin no seu *“Modernismo e Fascismo”*, um sulco projetado em três linhas de fuga que tentam abranger a complexidade inerente ao Modernismo: por um lado, a modernização como força secularizadora e desorientadora que “tende a erodir um sentido de ‘tradição’ estável”; por outro, como uma forma radicalmente nova de experimentar o tempo e o espaço; e em último lugar, como uma tendência, reforçada a partir de meados do século XIX, a pensar a própria modernidade, não como progresso, senão como decadência, “uma sensação que se traduz na emergência de modernidades alternativas por parte de alguns projetos compensatórios”.¹ Esta escolha coloca imediatamente questões que merecem algumas elucidações.

Em primer lugar, para entender o peso e a transcendência da técnica no período de tempo compreendido entre o início do século XX e o final da terceira década, resulta ocioso se debruçar sobre a extensa panóplia de artefatos e instrumentos registrada nesse marco temporal. Trata-se, antes, de entender os fatores que prepararam o terreno para a emergência de uma civilização disposta a assumir de forma entusiasta os pressupostos racionalistas da “megamáquina” (Mumford). Como bem viu Tocqueville, para que se produzam mutações de envergadura na orientação mental de uma época “é preciso que algumas mudanças nas condições, costumes e usos tenham ocorrido e preparado o espírito humano a se deixar penetrar por eles”.² Para esse propósito é preciso manter um pulso narrativo que entrelace sem estridências a História com outros campos auxiliares; em outras palavras, estabelecer um diálogo permanente entre a base empírica e a teoria especulativa.³ Sem esta margem de especulação se correria o risco de marginalizar áreas de estudo que permitiriam escutar a “visão

¹ GRIFFIN, Roger. *Modernismo y Fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madrid: Akal, 2010, pp. 71-72.

² TOCQUEVILLE, Alexis de. *L’Ancien Regime et la Revolución*, I, III.

³ Ver MUMFORD, Lewis. *Técnica y Civilización*. Madrid: Alianza, 1987, p. 22; e também, MUMFORD, L. *La Utopía, la Ciudad y la Máquina*, IN: MANUEL, Frank. *Utopías y pensamiento Utópico*. Madrid: Espasa Calpe, 1982, p. 52

de mundo” do período, áreas que são fruto da incorporação ao saber histórico das numerosas turbulências acontecidas na filosofia, na crítica, na ciência ou na psicologia social, e que marcaram decisivamente a era.⁴ Neste sentido, tentarei configurar um universo das relações estabelecidas entre a técnica e os diferentes campos da vida social, assim como nos diversos domínios do saber e a arte.⁵

A criação dum quadro de interpretação sinóptico baseado na interdisciplinaridade favorecerá a interconexão e integração de diferentes aspectos da realidade que de outra forma permaneceriam como objeto de estudo de especialistas. A própria natureza das hipóteses sobre as que se assenta este trabalho exige a posta em relação do mundo do trabalho e os profundos impactos provocados pelo desenvolvimento tecnológico com as alterações acontecidas na compreensão do mundo pelo progresso da mecanização. Os conceitos de potência máxima, poder mecânico e organização racional associados ao desenvolvimento material como base para a articulação social corroeram em grande medida as resistências opostas por códigos morais seculares ancorados numa tradição de marcos físicos e tecnológicos de escala sensivelmente menores, penetrando em todas as camadas da existência. A descrição do novo *zeitgeist* resultante deste fenómeno apenas aranharia a superfície da questão de não invadir campos com os que a História mantém uma continua relação como são os da história da arte, a história intelectual, a antropologia cultural, a filosofia da tecnologia ou a sociologia histórica. Deste modo, mediante a confluência de teorias e dados de diversa procedência dentro das ciências humanas, pode-se adquirir um conhecimento mais cabal e aproximado da realidade que tentamos entender.

Em consequência, é preciso desenhar um panorama o mais abrangente possível dos impactos, marcas e mutações tecnológicas na constituição global da Civilização da Máquina para poder calibrar a dimensão real da influencia da técnica nessa configuração. Sem um modelo teórico do Modernismo sustentado sobre uma vasta gama de manifestações corre-se o risco de ficar a meio caminho na tentativa de entender a relação dialética e profundamente ambígua do Modernismo com a Modernidade, o sentimento generalizado de crise e decadência, assim como a histórica necessidade de encontrar pontos de apoio existenciais perante a evaporação de uma ordem tradicional desestabilizada pelo veloz desenvolvimento da ciência, a emergência da sociedade de massas, a secularização e a consolidação do capitalismo industrial.

⁴ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2011, p. 247.

⁵ DUMONT, Louis. *O Individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985, pp. 23-26. Krazenberg e Davenport o resumiram de seguinte forma: “Por que as coisas são feitas como são feitas? Que efeitos têm estes métodos e coisas em outras áreas da atividade humana? Como afetaram outros elementos da sociedade e a cultura e o como, o que e o porquê são feitas as coisas? [...] Em outras palavras, se requer um enfoque interdisciplinar se temos de estudar apropriadamente a história da tecnologia?”. KRANZBERG, M; DAVENPORT, W. (Comp.) *Tecnología y Cultura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978, p. 16.

Para dar conta dessas mudanças, apelarei a uma visão maximalista do Modernismo que não se restrinja à história social, mas que penetre mais sutilmente no desamparo, a sensação de vazio e absurdo que conduziu, por diferentes caminhos, à desesperada tentativa de forjar um “homem novo”.

Em grande medida, os autores, críticos, artistas, literatos e historiadores aos que acudirei para traçar a paisagem da Civilização da Máquina se encontram confortavelmente instalados na categoria de “reacionários”. Em certa forma, resulta natural que tenham sido os mais precavidos contra o influxo do progresso e as mudanças abruptas quem captaram com mais agudeza a mudança de clima intelectual. Pouco comprometidos com o sentido linear do processo histórico e com as teses sobre o aperfeiçoamento humano do século XVIII, estes observadores se encontraram plenamente a vontade fulminando a influencia barbarizante da proliferação de máquinas e os surtos de massas. Não obstante, o recurso a esta categoria de pensadores de cariz conservador não implica necessariamente uma apologia do pensamento ultramontano. É certo que não faltam propagandistas da monarquia e do catolicismo mais virulento, mas este conservadorismo possuía em muitos destes pensadores um arraigo plenamente humanista que não abominava da razão nem de certo matiz igualitário na arena política. Nem todos são discípulos de De Maistre nem de Burke, mas continuadores de uma estirpe que reclamava para o termo “conservador” um sentido etimológico literal que desafiava o mito do desenvolvimento tecnológico que ameaçava com destruir os pilares materiais e intelectuais da tradição. Conservar não implicava necessariamente a negação da mudança, mas duma mudança que cavalgava sob a bandeira da *tabula rasa*. Como assinala Compagnon, a modernidade pendeu continuamente para o classicismo, mas, apesar dessa ambígua relação com o passado, o Modernismo tendeu a materializar o grau zero da memória tornando-se “sua própria antiguidade”; é nesse sentido que ela “não se opõe mais a nada, senão, mais tarde, a si mesma”.⁶

Intuindo as tremendas comoções de uma civilização entregue à mudança sistemática, os conservadores alertaram sobre as consequências do dinamismo incessante e as contínuas transformações estruturais; fizeram notar a necessidade de navegar nas águas da tradição e, como Horácio, convidaram seus apressados contemporâneos ao “*spatio brevi spem longam receses*”, a não abrigar grandes esperanças num espaço breve, e a ignorar os cantos de sereia da vertigem como modo de vida.

Gershom Scholem escreveu que Walter Benjamin era capaz de perceber “a marcha subterrânea da revolução em autores cuja concepção do mundo possuía traços absolutamente reacionários”. Para o cabalista austríaco, seu amigo “tinha um sentido extremamente agudo para aquilo que definia como ‘o curioso intercâmbio entre teoria reacionária e prática

⁶ COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da Modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2010, p. 23.

revolucionária”.⁷ Com efeito, este fluxo existiu e esteve carregado em ocasiões de pessimismo resignado, mas, em linhas gerais, proporciona um ângulo de visão do qual se pode apreciar uma ordem de realidade mais original e crítica que em autores favoráveis ao curso dos tempos, e inclusive nos considerados revolucionários, onde a rejeição se circunscreve ao âmbito político e permanece sepultada pelo fascínio do progresso material ou dos dogmas progressistas das teorias operárias.

Por outro lado, o leque de autores que desfilarão por estas páginas não permite uma tipificação, nem sequer aproximada dos mesmos; flutuam entre a fúria chocante e em ocasiões divertida de Bloy, quem fez imprimir cartões de visita onde gravou: “Empresário de Demolições”, e o refinamento dos mordazes críticos austríacos, carregados de “nostalgia, amor pelo espetáculo, inclinação ao rural, gosto pelo detalhe e passividade perante a burocracia”.⁸ Sem esquecer de figuras extremamente singulares como Ernst Jünger, que só por um equívoco maior pode ser incluído na categoria de “romântico fascista”, como aponta Löwy.⁹

Numa obra célebre, Jeffrey Herf sustentou que os “modernistas reacionários”, especialmente os alemães, eram modernistas de duas formas: a primeira, como “modernizadores tecnológicos”, pois queriam que a Alemanha “se industrializara mais e não menos, que tivesse mais rádios, trens, estradas, autos e aviões. Acreditavam ser os liberadores dos poderes deslumbrantes da tecnologia, reprimidos e mal utilizados por uma economia capitalista ligada à democracia parlamentar”. A segunda, enunciando “temas associados com a vanguarda modernista: Jünger e Benn na Alemanha, Gidé e Malraux na França, Marinetti na Itália, Yeats, Pound e Wyndham Lewis na Inglaterra. O Modernismo não era só movimento da esquerda ou da direita políticas”.¹⁰

A fratura estabelecida por Herf não levou em conta as diferentes adesões à esquerda ou à direita políticas, embora ele tenda a pensar que a tradição modernista reacionária “era uma tradição da direita política”. Com independência das lealdades individuais a um determinado credo ou a uma ideologia, a característica comum aos modernistas reacionários era seu “irracionalismo”. Simplesmente “desprezavam a razão e denigravam seu papel nos assuntos políticos e sociais”.¹¹ Resulta paradoxal, continua Herf, a “rejeição do Iluminismo ao tempo que

⁷ SCHOLEM, Gershom. *Los nombres secretos de Walter Benjamin*. Madrid: Trotta, 2004, p. 45. Há uma outra particularidade de Benjamin que faz do alemão um autor importante para este estudo. Trata-se de sua tentativa incompleta de armar o grande livro da Modernidade a partir do acúmulo de material bibliográfico que descrevia a “*correlação entre uma cena de rua, a especulação na Bolsa de Valores, um poema, um pensamento, uma linha oculta que as une e permite ao historiador ou ao filólogo reconhecer que devem ser todos situados no mesmo período*”. ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 176. Apesar de que seu malfadado destino não lhe permitiu completar essa monumental radiografia, legou-nos um tesouro de notas, apontamentos e comentários lúcidos reunidos no seu “*Passagens*”.

⁸ JOHNSTON, W. M. *El Genio Húngaro. Historia social e intelectual (1848-1938)*. Oviedo: KRK, 2009, p. 885.

⁹ LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Romantismo e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 1993, p. 50.

¹⁰ HERF, Jeffrey. *El Modernismo Reaccionario. Tecnología, Cultura y Política en Weimar y el Tercer Reich*. México: FCE, 1990, pp. 39-40.

¹¹ *Opus cit.*, p. 41.

se aceita a tecnologia, como fizeram os modernistas reacionários na Alemanha. Sustentavam estes modernistas que Alemanha poderia ser *ao mesmo tempo* tecnologicamente avançada e fiel a seu espírito”.¹² Não obstante, resulta difícil pensar que alguns dos citados, como Gidé, pelo menos depois de sua abjuração do comunismo, ou Maulraux, fossem irracionistas. É discutível inclusive no caso de Jünger e do Benn anterior e posterior à época de fervor nazista.

Os pensadores, intelectuais e artistas dos que me servirei, salvo poucas exceções, recusaram a Civilização da Máquina em virtude de sua corrosiva ação sobre a vida do espírito. Identificaram no compulsivo progresso tecnológico uma tragédia para valores, atitudes e disposições da alma que tinham configurado uma imortal República das Letras que agora corria o risco de se ver anegada pela chegada das massas. Colocaram no centro das suas preocupações a necessidade de dar continuidade a um projeto humanista que tinha se iniciado em um pequena região da Europa meridional cinco séculos antes de Cristo; este projeto apontava à totalidade, pois como sintetizou T. S. Elliot, não se tratava absolutamente de “uma crítica do governo, mas da dúvida sobre a validade de uma civilização”.¹³



Há um perigo que não deve ser subestimado: o estudo independente das questões técnicas nos conduziria diretamente ao campo da pesquisa especializada, quer dizer, ao detalhe, à descontinuidade, à fragmentação, à análise pormenorizada, ao pensamento aplicado. Em outras palavras, ao domínio da técnica. Mas, como anunciei, esse não é meu propósito, senão o de obter provas sólidas que verifiquem minha hipótese principal que insinua que as noções de ordem hiper-racional e produtivismo, com seu corolário de estranheza vital e ausência de sentido existencial, impregnaram todas as atividades e esferas da vida, constituindo-se numa segunda natureza. Bacon escreveu que não se pode compreender a natureza dum assunto no próprio assunto; pelo contrário, uma compreensão precisa demanda um estudo mais amplo e abrangente. Era exatamente a isso ao que se referia Kosselleck quando refletia sobre o fato de existirem processos específicos dentro de uma geração nos que se solapam as histórias pessoais, mas que também “remetem a espaços de tempo ainda mais amplos que configuram um espaço de experiência comum. Seja o que for o ‘espírito de uma época’, é aqui onde se encontra”.¹⁴

¹² *Opus cit.*, p. 21.

¹³ Cf. WILLIAMS, Raymond. *Cultura y Sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001, p. 194. Elliot pensava nos cimentos ocultos que articulavam a civilização quando se perguntava: “*Congregava-se nossa sociedade, que sempre se tinha sentido tão segura de sua superioridade e retidão, tão confiada nas suas premissas não examinadas, em torno de algo mais permanente que um acúmulo de bancos, companhias de seguros e indústrias, e tinha alguma crença mais essencial que a crença no interesse composto e a manutenção dos dividendos?*”. *Opus cit.*

¹⁴ KOSSELLECK, R. *Los Estratos del Tiempo: estudios sobre la Historia*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 53.

Capturar a mudança dos fatores que articulam a experiência, esse “jogo cambiante dos acontecimentos” constantemente acelerado pelo desenvolvimento tecnológico, constituirá a chave para desvelar com a maior precisão possível o “espírito de época” característico da Civilização da Máquina. Não se trata “de fazer um inventário de ideias, mas de apreender o caráter essencial de um movimento”.¹⁵

No caso que nos ocupa, a hipótese de partida se apoia na convicção provisória de que o deslocamento mental foi desenvolvido a uma velocidade superior a outras épocas históricas, devido à natureza convulsiva do avanço tecnológico e seu impacto social. Em termos gerais, para que novas ancoragens mentais se consolidem é preciso um período de adaptação geralmente superior à metade de um ciclo geracional, posto que o *continuum* que conecta a “geração anterior com a experiência de um novo tempo histórico se fragiliza e deve ser reconstruído de novo perante a ameaça do *horror vacui*”.¹⁶ Assim, para que uma determinada ordem social se assente e dote de sentido vital a uma sociedade, a maioria de seus membros devem compartilhar, e acreditar, numa plataforma comum de normas, pressupostos morais e códigos de conduta. Caso contrário, o resultado seria o caos, já que nenhuma sociedade pode estar fundada exclusivamente sobre os cimentos do niilismo e a ausência de sentido. Um coletivo humano instalado sobre o ceticismo permanente e a dúvida sistemática está abocado à aniquilação: seu destino é a paralisia e o triunfo das paixões destrutivas.

A grande dificuldade da tentativa de identificar estas linhas mestras reside no fato de que sua concatenação em termos de causalidade nem sempre aparece perfeitamente definida. Os deslocamentos mentais que propiciam mudanças profundas no mundo material, e que são propiciadas por este, não respondem a sistemas explicativos inobjektáveis; daí meu apelo a um trabalho de base plural, ao mesmo tempo empírica e especulativa.

No entanto, seria igualmente temerário pretender que mediante a justaposição de fenômenos primários pode-se apreender com precisão a totalidade do fato histórico. Abismo frequentemente ocultado pela recolecção quantitativa de fatos empíricos, esta abstração costuma conduzir à superposição em camadas do material que, com independência de sua potência estratigráfica, não conseguirá captar o laço que os une. De igual modo, fugirão as correntes que no seio da sociedade permanecem ambíguas, “movimentos que continuam desenvolvendo de uma maneira consequente o mesmo axioma, outros que o ignoram conservadoramente, outros que nada têm a ver com eles e, por último, outros que lhe opõem uma ativa resistência nas suas tendências ‘reacionárias’ ou de ‘restauração’”.¹⁷

¹⁵ DARNTON, Robert. *A Ecloração das Luzes*, IN: DARNTON, Robert; DUHAMEL, Olivier (Org.). *Democracia*. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 30.

¹⁶ KOSSELLECK, *opus cit.*, p. 39.

¹⁷ SEDLMAYR, Hans. *A Revolução da Arte Moderna*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1955, pp. 13-14.

Por outro lado, como assinalai, um trabalho como o que empreendo exige transbordar os gêneros estritamente históricos e penetrar em campos adjacentes, o que demanda igualmente um reajuste das fontes, em especial alguns documentos procedentes da criação artística, do urbanismo ou da arquitetura. Esta transdisciplinaridade proporcionará uma base empírica mais caudalosa, mas sobretudo me permitirá abrir um espaço próprio de análise intelectual onde levar em conta relações solapadas entre as dobras dos distintos planos da vida cultural, social e laboral.

Porém, devo fazer aqui um pequeno inciso para apoiar minha certeza de que sem uma visão de alto voo a essência da experiência coletiva das mudanças pode passar despercebida. Como defendeu convincentemente Arno Pacey, ademais das tradicionalmente esgrimidas de natureza econômica, existem outras motivações que podem impulsionar com eficácia a mudança social e tecnológica. No seu interessante estudo, Pacey propôs uma nova interpretação da história da tecnologia cujo propósito era o de apresentar “uma perspectiva lateral do desenvolvimento tecnológico ocidental, sublinhando a diversidade de prioridades sociais e de valores artísticos que em distintas épocas influíram sobre a tecnologia, além de levar em conta as exigências materiais básicas”.¹⁸ Para ele, o idealismo, compreendendo “propósitos sociais ou religiosos, ou inclusive símbolos abstratos e esquemas intelectuais”, constitui um elemento propulsor da mudança tão poderoso quanto a economia: “O historiador faz bem em lembrar que descobrir causas econômicas é até certo ponto uma obsessão entre nós, e às vezes nos leva a esquecer uma explicação psicológica mais simples dos fatos”. Em consequência, o pesquisador deveria considerar a “pluridimensionalidade do seu objeto” em função de sistemas alternantes de relação”.¹⁹

Neste sentido, e com vistas à organização do material e sua apresentação formal, decidi delinear dois grandes eixos vertebradores: o primeiro eixo de pesquisa visará a criação de um quadro global de referencia da Civilização da Máquina. Trata-se de uma fenomenologia da cultura, uma metanarrativa fundamentada numa “visão comparativa, antropológica, da modernidade” (Griffin) que proporcione aceso à nova investidura mental favorecida pelo progresso tecnológico. O segundo eixo terá um conteúdo mais concreto e tratará de demonstrar que os antídotos revolucionários a uma era sem sentido, em concreto o nazismo e o bolchevismo, longe de superar o estado de decadência e inercia civilizatória provocada pela Civilização da Máquina, construíram seus programas de redenção vital sobre as mesmas bases de alienação mecânica e supremacia do progresso. Mesmo partindo de pressupostos ideológicos

¹⁸ PACEY, A. *El Laberinto del Ingenio. Ideas e idealismo en el desarrollo de la tecnología*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980, p. 11.

¹⁹ GEHLEN, Arnold. *A Alma na era da Técnica. Problemas de psicologia social na sociedade industrializada*. Lisboa: Livros do Brasil. s/d, p. 35.

aparentemente muito distantes, ambos regimes atuaram como megamáquinas ao serviço de uma teodiceia tecnológica, preservando, e inclusive aguçando, as servidões da Modernidade industrialista.

Em definitivo, este trabalho obviará a pesquisa de erudição minuciosa restringida a um nicho especializado, mas também se distanciará das metanarrativas tradicionais, como o marxismo, que fossilizavam o saber histórico e o apresentavam como dado de uma vez por todas a partir de categorias predeterminadas. Apelarei, em câmbio, a uma “metanarrativa mestra” aplicada a um campo de estudo amplo mediante uma abordagem de carácter sincrético das ciências humanas. Em consequência, esta pesquisa aposta por um modelo historiográfico holístico que não passa por seus melhores dias no seio da academia, desprestigiado por décadas de teorias dissolventes procedentes da arena da semiótica e da linguística, e que, apesar de todas suas limitações e problemáticas, ainda aspira a uma elucidação da verdade histórica. Estar cientes do alcance limitado de uma compreensão racional do passado está muito longe de concordar com as teorias pós-modernas que negam toda possibilidade de entender o processo histórico tal como se formulou desde os gregos do período clássico. O maior desafio desta metanarrativa heurística consistirá em sortear as “sinistras, subliminais e místicas conotações do prefixo ‘meta’”. Pode chegar a ser, como neste caso, uma interpretação sinóptica sistemática, um *grand récit* a grande escala, mas tendo cuidado sempre de não sucumbir às afirmações “totalizantes”.²⁰

Será necessário, pois, identificar os parâmetros gerais que orientam, não só as manifestações sociais, mas também as mentalidades coletivas, através de uma “ideografia” que combine teoria académica historiográfica com saberes especializados de diferentes disciplinas, um método que não aspira, em nenhum caso, a oferecer versões contundentes nem definitivas. Como todo trabalho de natureza especulativa, sua consistência dependerá da verossimilitude da relação entre os razoamentos teóricos procedentes de diversos campos de conhecimento e a massa factual. Em nenhum caso constitui uma ficção ou um exercício literário sujeito a uma interpretação exclusivamente subjetiva.



Não se deve à casualidade que tenha me decantado por este formato. Os envoltórios são tão eloquentes quanto o enfoque teórico utilizado: delatam um modo singular de interpretar nossa realidade política e social, pois a pretensão de entender a existência coletiva e individual seria ilusória se não incluíssemos na análise do presente uma visão estereoscópica de nossa tradição

²⁰ GRIFFIN, Roger. *Modernismo y Fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madrid: Akal, 2010, p. 61.

anterior e um sentido projetivo de futuro. Assim, esta tese foi desenhada a contrapelo das tendências historiográficas atuais cujos esforços convergem na criação de retículas de estudo especializadas que deslocaram uma forma de ver o passado na que os acontecimentos figuravam dentro de um contexto social, político, econômico e mental amplo. Reinado da avareza teórica e do minimalismo temático, mas também da fragmentação cartesiana de um objeto do saber que, principalmente no caso concreto da História, não se presta a sínteses ulteriores propiciadas por esse *deus ex machina* que é a dialética.²¹

Esta aposta pela partição do conhecimento histórico aguçou um processo de crise da memória coletiva aberto após a falência estrepitosa da mitologia do progresso, um sortilégio que desde Vico permitia adivinhar cumes sempre mais altas de sabedoria, moralidade e potência mecânica. Nos limites da jurisprudência humana, segundo a fórmula de Vico, a filosofia devia explicar uma “concatenada série de razões” e a História uma série perpetua, “ou seja, não interrompida, dos fatos da humanidade, de acordo com ditas razões, declarando como as causas determinam efeitos similares, e encontrando por tais rumos as origens verdadeiras e os não interrompidos progressos de todo o universo das nações“. Obrigada por sua própria natureza, a História se tornaria “ideal e eterna”, única ciência da que se pode obter “cientificamente a história universal com verdadeiras origens e verdadeira perpetuidade, duas excelências, até o dia de hoje tão desejadas para ela”.²²

Hegel não afirmava nada diferente quando escreveu que se a filosofia não tinha outro desígnio que “eliminar o contingente”, isto é, a necessidade exterior que remetia às causas, que são “circunstâncias externas”, a História devia nos ajudar a buscar um “fim universal, o fim último do mundo, não um fim particular do espírito subjetivo ou do ânimo”. A demonstração desta verdade constituía “o tratado da história universal mesma, imagem e ato da razão”.²³

A ideia da História como domínio de forças insondáveis não era nova. Em *De Civitate Dei*, Agostinho tinha afirmado um plano secreto do mundo, um rumo preestabelecido a salvo da ação humana: “A quem daremos mais crédito sobre as coisas passadas que a quem nos anunciou também as futuras, que vemos já no presente? Porque até a mesma contradição e dissonância dos historiadores entre si nos dá matéria suficiente para que acreditemos perante aquele que não repugna a história divina que nós possuímos”. Para os cidadãos da cidade ímpia, os homens e mulheres da História, inquirir no passado era um exercício vão que podia levar a erros pecaminosos, posto que toda interpretação que não se ajustasse ao estabelecido pelo dogma das Sagradas Escrituras seria condenada com severidade no final dos tempos. Quando se

²¹ A dialética hegeliana, como aponta zombeteira e justamente Arendt, é um maravilhoso instrumento para que sempre se tenha razão. ARENDT, H. *As Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 398.

²² VICO, G. *Princípios de uma Ciência Nova*, livro II, cap. VIII.

²³ HEGEL, G. W. F. *Filosofia de la Historia Universal*. Madrid: Revista de Occidente, 1928, vol. I, p. 7

assistia ao espetáculo das discrepâncias entre espíritos doutos “sobre acontecimentos remotíssimos da memória de nosso século”, os homens caíam na perplexidade sobre a quem deviam dar maior crédito; “mas para nós, na história da nossa religião, como indicam nossas asserções da divina autoridade, todo o que se opõe a ela não duvidamos condená-lo por falso, seja o que for que contenham as letras profanas, que, já seja verdade ou mentira, nada importa para que vivamos bem e felizmente”.²⁴

Há, portanto, uma verdade estabelecida por um princípio criador exterior e imune à livre ação humana, uma verdade ensinada “na outra Cidade, e recomendada ao povo com vozes proféticas, isto é, divinas, embora por boca de homens, sem necessidade de disputas, argumentos e demonstrações, para que aqueles que as entendessem temessem desprezar, não o engenho humano, mas o documento divino”.²⁵ Ajustar-se a essa verdade é a tarefa dos homens, não a de entrar em disputas, argumentos e demonstrações, pois o Juízo Final que porá termo à Cidade Terrenal medirá a fidelidade individual e coletiva aos princípios sagrados que determinaram a História desde sua origem.

Não foi unicamente Agostinho quem albergou na mansão da História um governador implacável. Também os grandes pensadores e filósofos do Iluminismo procederam a uma mudança doméstica, despejando o princípio criador ultraterreno e instalando no seu lugar à Deusa razão. Para os crentes do progresso indefinido, a consequência inevitável da aplicação metódica de instrumentos racionais aos assuntos humanos seria a derrocada da “tirania do erro” e a dissipação de “todas as escuridões”, o tempo de esplendor do um destino providencial encerrado na razão: “Quanta luz brilha em todas as partes! Que multidão de homens em todos os gêneros! Que perfeição da raça humana! Um homem submeteu o infinito a cálculo, desvendou todas as propriedades da luz, a qual- iluminando tudo- parece se esconder de si mesma”, declarava Turgot num panegírico de Descartes.²⁶

Excetuando a resistência do culto do atávico e das paixões oposta pelos românticos, este otimismo desenfreado foi acolhido jubilosamente pelo século XIX, até o ponto de assentar definitivamente o progresso no altar de adoração que tinha erigido Saint-Simon. Assim, Comte librou-se de qualquer prudência elementar e instituiu o dogma fundamental da religião universal que consistia na “existência constatada de uma ordem imutável à que se submetem os acontecimentos de todo gênero”. Possuído pelo entusiasmo do século, Comte teve ademais a grata oportunidade de anunciar a próxima culminação dos tempos, já que a História, essa extensão metafísica que se projetava no tempo, tinha penetrado no “seu último domínio, representando

²⁴ AGUSTÍN, San. *La Ciudad de Dios*. Madrid: Apostolado de la Prensa, 1944, Livro XVIII, capítulo XL.

²⁵ *Opus cit.*, livro XVIII, capítulo XLI.

²⁶ TURGOT, Anne Robert Jacques. *Oeuvres de Turgot et documents le concernant avec biographie et notes de Gustave Schelle*. Vol. I. Paris: F. Alcan, 1913, p. 234.

também os mais eminentes fenômenos da inteligência e da sociabilidade, como sempre sujeitos às leis invariáveis que ainda negam muitos espíritos cultivados”. Essa descoberta final, que completava a iniciação científica da humanidade, desembocava no reinado do positivismo, último estágio que terminava “necessariamente o régime preliminar da razão humana”.²⁷

Também Hegel secularizaria o Juízo Final decretando o encerramento do tempo histórico, que casualmente coincidia com seu próprio tempo biológico; a partir de então, a História já podia desfrutar de um merecido descanso posto que o real tinha alcançado a condição de racional.²⁸

De uma teodiceia a outra, Marx também não se viu livre do fascínio do progresso como fator de avanço da humanidade e culminação dos tempos; mesmo longe da impositação do processo histórico reivindicada pelo positivismo, o *Regnum Hominis* de Marx deve muito à metafísica das forças produtivas, instrumentos de um ambíguo providencialismo que geram as condições para resolver as contradições sociais que elas mesmas propiciam. A resolução dialética da última contradição suporia o desenlace definitivo, o fim da “pré-história da sociedade humana”.²⁹ Aqui, a semelhança com Hegel não é casual: “É evidente que Hegel toma em sentido contrário o bom caminho”,³⁰ afirmou o filósofo alemão, o caminho de um progresso que redime da barbárie. Porém, tanto a superação filosófica da religião cristã anunciada por Hegel quanto “a superação ‘prática’ da filosofia, em e pela transformação total do mundo material pregada pelo marxismo, pressupõem a noção de ‘cumprimento dos tempos’”.³¹ “Pode a humanidade cumprir o seu destino”, se perguntava Marx no caso dos asiáticos, se o mundo progredido não favorecia *manu militari* o desenvolvimento material mediante um instrumento tão desagradável como o imperialismo?

²⁷ COMTE. *Catéchisme Positiviste*. Paris: Garnier-Flammaron, 1966, pp. 66-67.

²⁸ “Qual é o fim de todas estas formas e criações? Não podemos vê-las agora em seu fim particular. Todo deve redundar em proveito de uma obra. Este enorme sacrifício de conteúdo espiritual há de ter por fundamento um fim último. Impõe-se, pois, a pergunta de se por trás do tumulto desta superfície não haverá uma obra íntima, silenciosa e secreta, em que conserve a força de todos os fenômenos [...]. É esta (o em si e por si) a categoria da razão mesma, que existe na consciência, como fê na razão que rege o mundo. Sua demonstração é o tratado mesmo da história universal, a qual é a imagem e a obra da razão”. (Grifos do autor). HEGEL. *Filosofia de la Historia universal*. Madrid: Revista de Occidente, 1928, Vol. I, pp. 14-15. De maneira menos opaca que Hegel, Francis Fukuyama, um escuro funcionário do Departamento de Estado elevado durante um breve período a *pop star* do setor mais ultramontano do arco político americano, asseverou exatamente o mesmo, isto é, que a História tinha atingido seu estágio final e definitivo, a desembocadura dessa “obra íntima, silenciosa e secreta”: “O autoritarismo e o socialismo de planificação central têm deixado um único competidor em pé no ringe das ideologias, com uma validade potencialmente universal: a democracia liberal, a doutrina da liberdade individual e a soberania popular. Duzentos anos depois de terem sido animados pelas revoluções francesa e americana, os princípios de liberdade e igualdade não só se mostraram duráveis, como também experimentaram um ressurgimento”. FUKUYAMA, Francis. *The end of history and the last man*. London, New York: Penguin, 1992, p. 42. Talvez resulte difícil acreditar, mas vinte anos atrás este tipo de discursos triunfalistas e autoindulgentes orientaram a agenda política e intelectual.

²⁹ MARX, Karl. *Contribuição à Crítica da Economia Política*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 6.

³⁰ MARX, Karl. *Crítica de la Filosofía del Estado de Hegel*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002, p. 112.

³¹ PAPAIOANNOU, Kostas. *La Consagración de la Historia*. México: FCE, 1989, p. 100.

Naturalmente, este repertório de causas motrizes da História e de interpretações globais que primavam uma determinada esfera da vida social, apesar de ter perdido vigor, sobrevive com o ar saudoso do que declina indefetivelmente.³² A autoridade teórica de Marx apenas inspira já o rumo de um punhado de países, e quando o faz é sempre na esfera meramente simbólica. Essa preocupação com o signo não pôde impedir, contudo, um ceticismo radical em relação à trajetória dos países que se proclamaram herdeiros do marxismo-leninismo, mergulhados numa bancarrota definitiva.

No entanto, mas do que consignar as contradições dos regimes, o que me interessa resenhar aqui é que a debacle dos metadiscursos de base evolucionista e progressista pareceu autorizar uma nova forma de heteronomia que não só nega a possibilidade de entender o passado como trajetória linear e “progresso do espírito humano guiado por homens de gênio”,³³ mas mergulha num relativismo paralisante a memória viva do passado e dum projeto conjunto de futuro, que desaparecem juntos.³⁴

A aniquilação do marxismo vulgar e suas sequências explicativas, mecânicas e negligentes, a condenação do progresso como elemento propulsor da história, a rejeição de uma razão operante e imanente no seio do processo histórico e a fúnebre predição do crepúsculo das utopias, junto com a palmaria monstruosidade dos regimes do “socialismo real”, alisaram o terreno ao relativismo pós-estruturalista, a hermenêutica e o desconstrucionismo. “Ninguém chega a pedir os suplícios se antes não esgotou os remédios”, lembrava Sêneca, e nos anos sessenta os remédios pareciam esgotados e fora de circulação. A necessidade de criar um sentido crítico das distintas etapas históricas foi perdendo progressivamente terreno perante um novo sacerdócio de derivação nietzschiana convencido de que a massa de fatos registrados no passado não era passível de nenhuma investigação crítica. Quando Alan Munslow sentenciou que o passado “nem se descobre nem se encontra, é criado e representado pelo historiador, como um texto consumido pelo leitor”, não fazia senão confirmar a certeza de Henry Ford de que a História era pura charlatanaria, ou a de Carlyle, quem via nela unicamente uma concentração de boatos, e inclusive a do mesmo Nietzsche, curiosamente, um adorador do esplendor da civilização grega clássica, que detestava “todo tipo de ressurreição de mortos”.

Esta nova certeza partia de um questionamento radical das premissas sobre as que se tinha sustentado toda a civilização ocidental. Mais concretamente, desenvolvia de forma extrema uma tendência esboçada já por Platão em *Critias*, onde o filósofo definia o processo histórico como

³² Exceto para aqueles, como Eagleton, que não por estar longe de integrar “*aquela leva esquerdista que piamente proclama que tudo está aberto à crítica e depois, quando instada a produzir grandes críticas a Marx, se recolhe num silêncio truculento*”, deixa de se enganar com respeito às verdades últimas encerradas na palavra do mestre. Ver, EAGLETON, Terry. *Marx estava certo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

³³ SAINT-SIMON, Claude-Henri. *Lettres d'un habitant de Genève à ses contemporains*. [Sine loco], 1803, p. 3.

³⁴ CASTORIADIS, Cornelius. *Ventana al Caos*. Buenos Aires: FCE, 2008, p. 33.

degradação inexorável da ordem demiúrgica originária. É preciso, alertava Platão, compreender que a História está sujeita às regras dos temas celestes e divinos, que nos agradam “inclusive quando são expostos com escassa verossimilitude”. “Não é fácil representar os mortais de forma adequada à opinião dos outros”, refletia Critias, atentamente escutado por Sócrates.³⁵

A sofística platônica que sepultava a construção de sentido verossímil do passado foi retomada por uma ofensiva pós-estruturalista que refinou e obscureceu o instrumental e a nomenclatura estruturalistas até desembocar na mesma negação da História como objeto de “verificação científica”. Num sentido mais preciso, ambas visões impugnavam a História como criação: a primeira, através de uma metafísica estrutural que imobilizava a livre ação dos homens, e a segunda proclamando a ilusão de escrutar o passado em busca de qualquer entendimento do presente.

O aspecto mais chamativo dessa tendência antiobjetivista foi a virulenta impugnação da “verdade” como critério fundamental, não só do conhecimento, mas também da moral, e inclusive das mesmas ciências naturais. Aristóteles tratou de fundar um princípio de razão quando asseverou que “se as disposições pelas que conhecemos a verdade e nunca nos enganamos sobre o que pode ou não pode ser de outra maneira, são a ciência, a prudência, a sabedoria e o intelecto, e três delas (a saber: a prudência, a ciência e a sabedoria) não podem ter por objeto os princípios, resta-nos o intelecto, como disposição destes princípios”.³⁶ Questionada como instrumento de domínio racional euro centrista, a procura da verdade abandonou sua condição de parâmetro essencial em todas as ordens da vida humana. Negando a cosmovisão clássica, a *aletheia*, a verdade, cedeu perante o *alógiastos*, o irracional, elevando a um patamar que teria chocado os atenienses, o *pseudo*, o falso, já que sem critérios de veracidade o “não verdadeiro” atingia a mesma dignidade que a verdade.

Estabelecer um princípio do saber verdadeiro resulta imprescindível para enfrentar a tentação do relativismo, perigo máximo para a vida em comunidade. Constituir causas explicativas exige a escolha de um principio racional comum cujos fundamentos últimos são indemonstráveis, mas sem os quais a vida social afundaria no caos, algo do que inclusive os românticos, com todos seus excessos sensoriais, foram cientes. Leopardi, um dos seus máximos expoentes, sabia bem o que distinguia a um pensador; ele não só se preocupava com “verdades isoladas, mas procurava as generalizações especulativas: o pensador, quando examina as coisas procura natural e necessariamente, um fio”, razões que só se “encontram nas relações entre essas verdades, e mediante a generalização. Acaso não se sabe que a faculdade de generalizar é

³⁵ PLATÃO. *Critias*, 107d-e.

³⁶ ARISTÓTELES. *Ética Nicomáquea*, VI, 1141a.

o que distingue ao pensador? Não é bem sabido que a filosofia consiste na especulação acerca das relações?”³⁷

Desde o século XVII, e até Lévi-Strauss assimilar a magia com a ciência ocidental e Feyerabend postular seu “anarquismo epistemológico”, a convenção da verdade foi equiparada ao bom governo no domínio da política. O erro e a mentira, afirmava Meslier, podiam ter tido seu “momento de utilidade e servirem de freio a um povo escravo e ignorante: mas no momento em que uma Nação se torna esclarecida e se torna livre, não deve, não pode mais, ser governada que por suas próprias leis [...]. Chegado à idade da razão o homem rejeita com desdém os chocalhos da primeira infância”.³⁸ Portanto, a política como arte de governar a *polis* respondia a uma epísteme acessível através da verdade.

Também a filosofia ensinava algumas verdades; ela “deveria ter convencido o homem que ele é, durante cada instante de sua vida, um instrumento passivo nas mãos da necessidade”. Sendo ciente deste fato, “um homem isento de todo preconceito, deve estar convencido de todas estas verdades, e, em consequência, viver tranquilo sem outras preocupações que o cuidado de conservar sua sabedoria e cultivar a razão; esta ocupação é o mais agradável que possa existir ao longo da existência”. Atingindo a verdade, o homem podia ao fim se entregar à especulação filosófica e alimentar seu espírito, o mais elevado *leitmotiv* de sua existência.³⁹

Mas a necessidade de verdade foi, sobretudo, a plataforma desde a que decolou a método científico moderno. Nas primeiras décadas do século XX poucas dúvidas existiam sobre o conceito de veracidade científica: “na ciência sempre resulta possível chegar a distinguir o que é autêntico do que é falso; que na ciência não se trata de estabelecer crenças, ou concepções globais do mundo e hipóteses, mas, no fim das contas, do que se trata é de estabelecer se este asserto e não outro é o verdadeiro”, escreveu Heisenberg,⁴⁰ enquanto Poincaré se sublevava contra os ataques subjetivistas que tinham como alvo a ciência: “dizer que a ciência não pode ter valor objetivo porque só nos faz conhecer as relações é raciocinar às avessas, já que, precisamente, só as relações podem ser consideradas como objetivas”.⁴¹

³⁷ LEOPARDI, Giacomo. *Zibaldone de Pensamientos*. Barcelona: Tusquets, 1990, p. 132.

³⁸ MESLIER, Jean. *Catéchisme du curé Meslier*. Paris: 1790, pp. 3-4.

³⁹ HELVÉTUS, Claude-Adrien. *Les progrès de la raison dans la recherche du vrai*. Londres: 1775, p. 24.

⁴⁰ HEISENBERG, Werner. *Más allá de la Física*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1974, p. 67. O caso de Heisenberg ilustra de forma excepcional a desorientação que muitos cientistas experimentam entre moral e ciência. Sua inquietante colaboração com o regime nazista na fabricação da bomba atômica, paliada por alguns escrúpulos e dúvidas, mostra a imbricação estreita entre a ciência e a sociedade, assim como que a irrealidade em que vivem muitos pesquisadores pode ter consequências catastróficas. As sinceridade de Robert Oppenheimer, no lado dos aliados, não deixa dúvidas sobre a irresponsabilidade dos cientistas que participaram no projeto atômico: “*Minha opinião sobre estas coisas é que quando é tecnicamente satisfatório (o cientista segue em frente e o faz, e só depois de triunfar tecnicamente começa a refletir sobre isso. Assim aconteceu com a bomba atômica*”. Cf. GLOBER, Jonathan. *Humanidad e Inhumanidad. Una Historia Moral del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2001, p. 148

⁴¹ POINCARÉ, Henri. *O Valor da Ciência*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1995, p. 167.

Um enfoque similar prevaleceu na arena historiográfica durante o século XIX, quando o positivismo pensou poder enquadrar os eventos do passado em rígidas molduras extraídas das ciências físicas. Porém, a partir da segunda metade do século passado, essa tendência se inverteu de forma tão radical que a crítica do historicismo desembocou num ceticismo que atacava a essência mesma de toda inquietude por saber: a verdade.

Colocar em questão a verdade não significava retomar um discurso antiquíssimo sobre suas premissas e sua validade,⁴² sobre suas manifestações e os métodos de prospecção para alcançá-la, nem almejava elaborar uma crítica dos numerosos vícios de um tempo que a tinha proscrito. Não: aprofundando na brecha introduzida pelos sofistas gregos como Xenófanes, quem perante a questão da verdade declarou que “homem algum jamais avistou a exata verdade, nem a verá jamais [...] já que de tudo só existe um saber aparente”,⁴³ a verdade passou a ser “um exército móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram realçadas poética e retoricamente, traspostas e adornadas, e que, após uma longa utilização, parecem a um povo consolidadas, canônicas e obrigatórias”.⁴⁴

Em 1927, Julien Benda publicou uma diatribe na que denunciava as tentações doutrinárias dos intelectuais que tinham tomado partido pelos credos e fórmulas acabadas postos em circulação pelos intérpretes do destino do proletariado. Essa adesão acrítica a postulados dados de uma vez por todas e a frenética entrega à ação militante como meios para transformar o mundo constituía a grande “traição dos clérigos”, intelectuais que tinham abdicado de sua missão essencial de render culto “à verdade e á justiça”. “Os clérigos modernos não se livraram do desprezo dos homens pela moral universal, mas também da verdade universal [...]. É evidente que a verdade é um grande entrave para aqueles que pretendem se assentar no distinto: os condena, assim que a adotam, a se sentir parte do universal. Que alegria para eles saber que este universal não é mais do que um fantasma, que só existe verdades particulares”.⁴⁵ Claro que, continuava Benda, estes novos clérigos declaravam não conhecer o que são a justiça, a verdade, nem outras “nebulosas metafísicas”; para eles o verdadeiro estava justificado pelo útil, o justo pelas circunstâncias. “Tudo isto são cosas que já ensinava Calicles, com a diferencia de que este escandalizava aos pensadores importantes de sua época”.⁴⁶

⁴² Toda a tradição greco-latina fornece abundantes exemplos de discursos sobre a verdade, assim como sobre o justo e o belo. Este foi, igualmente, campo abonado para os moralistas de todas as épocas. Assim, por exemplo, Gracián escreveu: “Doutor: *Qualifica-se o dizer verdades com o nome de mesquinhasias*. Autor: *E mais ainda, por não parecer criança ou néscio, ninguém a quer dizer, assim que não se usa; só restam no mundo algumas relíquias dela, e mesmo essas são descobertas como mistérios, com cerimonia e recato*”. GRACIÁN, Baltasar. *El Discreto*, cap. VIII, IN: *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1967, p. 99.

⁴³ Cf. SNELL, Bruno. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 138.

⁴⁴ NIETZSCHE, F. W. *Sobre Verdade e Mentira*. São Paulo: Hedra, 2008, pp. 36-37.

⁴⁵ BENDA, Julien. *La Traición de los Clérigos*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2000, p. 192

⁴⁶ *Opus cit.*, 160.

Umás décadas depois, os clérigos, abandonando toda pretensão de objetividade, procederam à demolição do preconceito da verdade, essa “ilusão que se esqueceu que é”, sem nem sequer ter apelado ao cinismo de Samuel Butler, quem declarou que não se importava com a mentira, mas odiava a inexatidão. “Passatempo de adolescentes” ou “sintoma de senilidade” (Cioran), a verdade já não possuía “sólidos fundamentos” nem seu ensino era aconselhável.⁴⁷

Para além das consequências paralisantes na arena do conhecimento histórico, este virulento relativismo nietzschiano deixava a porta aberta à inquietante dissolução dos parâmetros morais: “Não consigo ver por que seria desejável a supremacia e a onipotência da verdade; para mim basta que ela tenha um grande poder”.⁴⁸ Isto implicava que a livre ação dos homens não devia admitir nenhuma pauta de conduta, e nenhum metro ético devia regulá-la, exceto o poder de submeter os outros aos desígnios de um temperamento superior. “Em si, a verdade não é absolutamente um poder, por mais que digam o contrario os lisonjeadores iluministas! Ela tem de atrair o poder para seu lado ou pôr-se ao lado do poder, senão sempre sucumbirá!”⁴⁹

Este maquiavelismo adaptado ao século XIX não se contentava com situar a História além das fronteiras do verificável. Além disso, por um lado, concedeu crédito ao culto do absurdo no campo social e político, posto que se as ações humanas não eram nem verdadeiras nem falsas, aniquilava-se a possibilidade de estabelecer um terreno coletivo de entendimento para a edificação de uma sociedade democrática que exige critérios bem definidos de conduta dos cidadãos. E, por outro lado, favorecia um perturbador vazio vital que diluía o sentido da vida. Retirar a verdade do frontispício da sociedade equivalia a uma mudança geral de orientação civilizatória que desembocava na tirania dos fatos, no domínio da realidade como objetividade pura, isto é, da técnica e do niilismo. Heisenberg definiu este niilismo como a evaporação de toda fé que conduz à “carência de um meio ordenador que oriente e vigorize a conduta do individuo em toda situação. Este traço aparece, no que diz respeito à consciência individual, na carência do instinto para o que é justo e o que não é”.⁵⁰

O pensamento dominante nas últimas décadas pretendeu, paradoxalmente, fundar sua autoridade sobre o pântano filosófico em que ele mesmo tinha mergulhado todos os argumentos de autoridade. A incredulidade como princípio erodiu as bases de uma tradição clássica que jamais tinha perdido de vista o valor da crítica, uma crítica que começava pelos fundamentos da própria tradição que a tinha engendrado. Desgastada pela moda hermenêutica que reinterpreta e

⁴⁷ MONTAIGNE, Michel de. *Essais de Montaigne, suivis de sa correspondance et de La Servitude volontaire d'Estienne de La Boétie*. IV Vols., Paris, Charpentier, 1862, I, XXXI.

⁴⁸ NIETZSCHE, F. W. *Aurora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 254 (507).

⁴⁹ *Opus cit.*, p. 262 (535).

⁵⁰ HEISENBERG, Werner. *Más allá de la Física*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1974, p. 74. O assunto ficou ainda mais complexo quando Popper lançou sua tese da “falseabilidade” de uma teoria científica, sem explicar em virtude de que parâmetro a falseabilidade é um critério verdadeiro. Mais uma vez, os impugnadores de um ponto de apoio “verdadeiro” ficam enredados em suas próprias gelatinas teóricas.

reformula, mas não critica, esta tradição que se perguntou uma e outra vez pela beleza, o bom e o justo como fins, assim como pelos meios para atingi-los, cedeu perante a acometida da negação da História, da verdade e da filosofia.

Atormentados pela insuficiência das palavras para transmitir um saber rigoroso, os epígonos contemporâneos de Nietzsche renunciaram a toda pretensão de objetividade, já que “nosso entendimento é uma forma pouco profunda, é *superficial*. Ou, como também se lhe denomina, é ‘subjetivo’. Além disso, o conhecimento não possui fins universais, e nele a humanidade possui “um belo meio para o declínio”. Mais ainda: o conhecimento detém apenas “a forma da tautologia e é *vazio*”.⁵¹ Assim, era natural que o pensamento de Nietzsche acabasse por afirmar a inexistência de um impulso ao conhecimento e à verdade; haveria, unicamente, um “impulso à crença na verdade”. Foucault completará esta via, negando literalmente a existência de todo saber retrospectivo.⁵²

Adotar estas premissas conduziu automaticamente a negar a validade das conexões causais e as tramas argumentativas das que se valiam os historiadores para tratar de entender o passado, um passado que, simplesmente, não acontecera:

“*Facta! Sim, facta ficta!* [Fatos, sim, fatos fingidos!] Um historiador não se ocupa do que efetivamente ocorreu, mas de supostos acontecimentos: pois apenas tiveram efeito. E, do mesmo modo, apenas dos supostos heróis. Seu tema, a assim chamada história universal, são opiniões sobre supostas ações e os supostos motivos para elas, que novamente dão ensejo a opiniões e ações cuja realidade imediatamente se vaporiza e apenas como vapor *tem efeito* – uma contínua geração e fecundação de fantasmas, sobre as névoas profundas da realidade insondável. Os historiadores falam de coisas que jamais existiram, exceto na representação mental”.⁵³

⁵¹ NIETZSCHE, F. W. *Sobre Verdade e Mentira*. São Paulo: Hedra, 2008, pp.60-74-74-86.

⁵² Todo este caudal de novos conceitos elaborados pela *French Theory* encerra uma colossal banalidade e uma incapacidade radical para a criação de pensamento crítico, que não passa, sobre todo em Foucault, de uma reformulação caprichosa de categorias clássicas que em virtude de um verniz pseudo crítico tem sido colocadas como novidades nos mercados de bugigangas ideológicas. Para ele, um dos maiores alimentadores da ideia da impossibilidade de elaborar um esquema interpretativo do passado, a História não é mais do que uma “genealogia”, uma coleção de camadas discursivas desconexas que não podem constituir um relato linear, ideia que retira de Nietzsche. Mas se sua *genealogia* epistemológica foi obscura, sua prática política foi muito mais transparente. “*O entusiasmo de Foucault continuou aumentando com o passo dos dias e a crescente fortaleza da rebelião. Regressou ao Irão em novembro. Nos relatório dessa visita sua prosa atingiu novos cumes de fervor xiitas. No Corriere Della Sera do dia 26 de novembro de 1978 se pergunta se a do Irão não será a primeira grande insurreição contra o sistema planetário, a forma mais demente e mais moderna de rebelião*”. (Miller, James. *La pasión de Foucault*. Ed. Andrés Bello: Barcelona, 1996, p. 417). Sobre sua deriva política, basta lembrar que em 1979, no curso das suas *Conferências no Collège de France*, aconselhou seus alunos a leitura, nada menos, das obras completas de Ludwig Von Mises e Frederick Hayek, refutados *ad nauseam* pela realidade, e que obtiveram novo fôlego com o ressurgimento neoliberal dos anos oitenta. Para uma crítica de Foucault ver o excelente: MERQUIOR; José Guilherme. *Foucault ou o Niilismo de Cátedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985; e o não menos luminoso, MANDOSIO, Jean-Luc. *Longévité d'une imposture, Michel Foucault*. Paris: Encyclopédie des Nuisances, 2010 (Há edição em português: Michel Foucault. *A longevidade de uma impostura*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2011).

⁵³ NIETZSCHE, F. W. *Aurora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 189, aforismo 307. Leopardi fez referência ao perigo da desconexão causal entre os fatos: “*Talvez a pessoa que não pensa por si mesma, que não procura a verdade com suas próprias luzes, poderá crer numa coisa isto e em outra isto outro, e não se preocupará por relacionar as coisas entre si nem por examinar como podem ser verdadeiras uma respeito da outra, e, portanto, não poderá prescindir de todo sistema e contentar-se com as verdades particulares, dispersas e independentes entre si*”. LEOPARDI, G. *Zibaldone de Pensamientos*. Barcelona: Tusquets, 1990, p. 131.

Eis aqui enunciado, com meridiana transparência, o programa do “giro linguístico”, um relativismo integral no saber e no agir que “se torna irrefutável na prática e na teoria, porque a um ceticismo racial nunca faltam sofismas, mudanças de definição e argumentos erísticos”.⁵⁴

Não obstante, apesar da sua queda relativista, os niilistas contemporâneos não são mártires sem fé, como escreveu Wilde. Se dedicaram uma parte de sua reserva intelectual a construir suas sofisticadas e herméticas teorizações foi porque o conhecimento unicamente é factível quando “se engaja num processo de interrogação e de pesquisa que coloca em questão as crenças da tribo” quando se trata de abrir uma brecha no “nicho metafísico que a comunidade constitui para si”.⁵⁵ Em outras palavras: se puderam desferir seu golpe mortal contra a tradição de pensamento ocidental foi devido a que essa mesma tradição, e nenhuma outra, os autorizava. Um nível qualquer de crítica deve permanecer sustentado sobre a base de algumas certezas últimas, posto que de apoiar-se no vácuo os pressupostos epistemológicos implícitos contidos nos julgamentos de valor estéticos e nas interpretações de sentido se verão ameaçados. Sem uma ancoragem cognitiva consensuada, já não serão unicamente as “argúcias da razão” hegelianas as que desaparecerão pelo ralo, mas a própria ideia da *humanitas* clássica que se edificou sobre uma *auctoritas* reconhecida como signo de excelência.

Ora, a verdade é brincalhona e gosta de tender armadilhas: se sua negação nós conduz ao abismo do niilismo, a verdade autoproclamada nos amarrará a um dogma. “Devem me exigir que procure a verdade, não que a encontre”, proclamou o magnífico Diderot. “Só quem ama a verdade pode procura-la de continuo. Esta é a razão pela qual a dúvida não é inimiga da verdade, mas um estímulo constante para buscá-la. Só quando se acredita verdadeiramente na verdade, sabe-se que o único modo de mantê-la viva é coloca-la sempre em dúvida. E sem a negação da verdade absoluta não pode haver espaço para a tolerância”.⁵⁶

A busca da verdade é já vontade de verdade e tem sempre a ver com os resultados do conhecimento:

“Solicitam-nos, de todos os lados, fornecer um ‘fundamento racional’ da atitude racional, justificar em direito a escolha do direito, etc. Reclamações acompanhadas do que se deve, na verdade, chamar de uma demagogia. Pois, para começar, aqueles que assim falam teriam grande dificuldade em fornecer esse ‘fundamento racional’; em seguida, por ser sugerido que, quando se recusam tais pretensões, é-se fatalmente ‘anti-racionalista’, cosmólogo, partidário de uma ‘filosofia da vida’, sabe-se lá o que mais”.⁵⁷

⁵⁴ CASTORIADIS, C. *Feito e a ser Feito. As Encruzilhadas do Labirinto V*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999, p. 47.

⁵⁵ *Opus cit.*, p.140.

⁵⁶ ORDINE, Nuccio. *La Utilidad de lo Inútil. Manifiesto*. Barcelona: Acantilado, 2014, p. 131.

⁵⁷ CASTORIADIS, *opus cit.*, p. 52.

A metódica desarticulação do pensamento ocidental em virtude de uma suposta tirania da razão e da verdade como universais injustificáveis apoia-se numa razão crítica que pretende autoliquidar-se.⁵⁸ O discurso da desconstrução, escreve Steiner, “é ele mesmo retórico, referencial e inteiramente engendrado e regido por modos normais de causalidade, lógica e sequencial. A negação pela desconstrução do ‘logocentrismo’ é exposta em termos inteiramente logocêntricos. A ‘metacrítica’ é ainda uma crítica, e com frequência do tipo mais manifestamente discursivo e persuasivo”. Dito de outro modo, o “giro linguístico” valeu-se de um pensamento logocêntrico para denunciar o logocentrismo como determinista e causalista, trocando a crítica pela auto fagocitação. Não deveríamos nos perguntar, prossegue Steiner, “a nós e à nossa cultura, se um modelo secular, positivista, imanente por essência, da compreensão e da experiência de uma forma plena de sentido (estético) pode ser defendido em plena luz, em lugar de fazê-lo, nas trevas do niilismo”?⁵⁹

E devemos nos perguntar igualmente, com Papaioannou, “como se situa nossa modernidade no interior desta antiquíssima modernidade, que não é outra que a condição humana?” E em referencia aos termos do objeto deste trabalho, “em que consiste nossa maneira específica de colocar e pensar essa diferença? Quais são as experiências que tornaram nossa modernidade em radicalmente distinta daquelas que a precederam?”⁶⁰ Mas, como empreender tamanha tarefa se a primeira condição dos clérigos niilistas é o uso de um “jargão com frequência repugnante”, mergulhado na “escuridão fabricada” e nas “doutas pretensões de tecnicismo que tornam ilegível a massa de teoria e a prática pós-estruturalistas e desconstrucionistas, particularmente entre seus epígonos universitários”?⁶¹

Talvez o temor a passar por ignorante dos ritos de passagem da tribo pós-estruturalista tenha dissuadido um debate franco sobre a acentuada tendência ao esoterismo semântico nas ciências humanas. Não se trata, obviamente, da análise de termos cuja carga de significação foi se

⁵⁸ Rorty, quem, por outra parte, faz uma justa crítica dos autores que escrevem como se não houvesse mais do que “textos”, exemplifica esta postura de forma inequívoca: “A ideia iluminista de ‘razões’ corporifica a teoria de que há uma relação entre a essência a-histórica da lama humana e a verdade moral, relação que assegura que a discussão livre e aberta produzirá ‘uma resposta correta’ tanto para as questões morais quanto para as questões científicas. Tal teoria garante que uma crença moral que não pode ser justificada para o conjunto da espécie humana é ‘irracional’ e, então, não é realmente um produto de nossa faculdade moral antes de tudo. Ao contrário, é um ‘prejuízo’, uma crença que advém de alguma outra parte da alma que não a ‘razão’ [...] em nosso século, essa justificação racionalista de compromisso do Iluminismo tem sido desacreditada”. RORTY, Richard. *Objetivismo, Relativismo e Verdade. Escritos filosóficos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 236.

⁵⁹ STEINER, George. *Réelles Présences. Les arts du sens*. Paris: Folio, 1989, pp. 159-164.

⁶⁰ PAPAIOANNOU, Kostas. *La Consagración de la Historia*. México: FCE, 1989, p. 203.

⁶¹ STEINER, *opus cit.*, p. 145. Steiner tem criticado de forma veemente esta profusão de códigos cifrados: “A proliferação de um jargão semântico-crítico, as querelas que opõem os estruturalistas aos pós-estruturalistas, meta-estruturalistas e desconstrucionistas, a atenção prestada tanto na universidade quanto na mídia aos teóricos e os publicitários da estética – todos estes fenômenos são portadores, no interior mesmo de suas pretensões invasoras, de germes de um declínio mais ou menos rápido”. *Opus cit.*, p. 72

alterando ao longo do tempo, preservando sempre “um fundo histórico”,⁶² mas da crítica de uma linguagem escurecida deliberadamente numa relação diretamente proporcional à vacuidade do discurso. A questão não reside sequer, como se queixava Leibniz, em que “os homens usam as palavras usadas por seus vizinhos [...] e as empregam com confiança sem lhes dar um sentido certo”;⁶³ estriba, antes, na incapacidade de transmitir conceitos e ideias claras sujeitos a um processo dialético de enunciação e crítica. Em consequência, o discurso atual abandonou sem remorsos a tradição socrática e aristotélica do “distinguir”, prática que cultivaram com altura os *philosophes* do Iluminismo, e que posteriormente foi languidescendo em favor de uma linguagem mais brumosa e confusa. Essa morbidez resultou na proliferação de “livros obscuros”, aqueles que “possuem expressões e palavras muito genéricas e que não estão bem definidas, não trazendo, portanto, nenhuma ideia clara e nítida para o leitor”.⁶⁴

É muito provável, parafraseando a Locke, que a maior parte das disputas propostas pelo *posmodern* sejam puramente verbais, e girem em torno ao significado das palavras; deveríamos nos questionar, então, se “não é verdade que tomando cuidado de definir os termos empregados nessas discussões reduzindo-os às coleções determinadas de ideias simples que significam [...] ou que devem significar, essas disputas não acabariam por si mesmas e desapareceriam de imediato”? “Quando comprovar”, escreveu o grande empirista inglês, que um desses “combatentes limpa de toda ambiguidade e escuridão os termos que usa [...] o terei por paladino do conhecimento, da verdade e da paz, e não por escravo da vanglória, da ambição e de sua capela”.⁶⁵

O questionamento radical da capacidade da palavra para apreender o mundo físico aguçou de tal forma o afrouxamento das relações de sentido da existência, que acabou por fazer repousar sobre um abismo toda ação humana, exaltando os “mitos da teoria para além dos atos de criação”. De acreditar nas teorias desconstrucionistas que levaram até as últimas consequências a labor de desintegração linguística empreendida por Mallarmé e Rimbaud, “a palavra já não apreende o mundo, não é mais uma resposta histórica a este”. (Steiner)

No campo histórico alguma certezas de antanho, como a centralidade, ou pelo menos a existência, do sujeito dissiparam-se na bruma espessa dum “giro linguístico” que sublinhou as particularidades dos indivíduos em face de seu ser social e sua expressão coletiva, diluindo

⁶² ARENDT, Hannah. *De la Historia a la Acción*. Buenos Aires: Paidós, 2008, p. 157.

⁶³ LEIBNIZ. *Nouveaux essais sur l'entendement humain*. Paris: Flammarion, 1990, cap. X, 4, p. 267. Ver a charada que contribuiu a revigorizar o debate epistemológico contemporâneo protagonizada por Sokal: SOKAL, Alan; BRICMONT, Jean. *Imposturas Intelectuais*. Rio de Janeiro: Record, 1999. Com independência dos posicionamentos mais ou menos positivistas adotados pelos autores, a obra desmascara inequivocamente a indevida extrapolação de nomenclatura específica entre campos científicos diversos realizada pelos teóricos pós-modernos, assim como seu deliberado hermetismo semântico.

⁶⁴ ROUVEYRE, Edouard. *Dos Livros*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000, p. 33.

⁶⁵ LOCKE. *Ensayo sobre el Entendimiento Humano*, III, XI, § 8.

assim até sua desapareção os processos e manifestações populares de resistência e sua eterna pugna com a encarnação suprema do poder desde a modernidade: o Estado.

Perante a suposta impossibilidade de reconstruir ou mesmo de interpretar o passado, os arautos pós-modernos substituíram a História por “discursos”, “desconstruções”, “pulsões”, “dispositivos”, “biopolíticas”, “genealogias”, o que desembocou num relativismo inoperante e incapaz de estabelecer vínculo algum com a realidade fatural. O historiador deverá, portanto, se deparar com os textos não com os fatos, tomando o devido cuidado porque como, ninguém ignora, “toda linguagem é fascista” (Barthes).

Para Oscar Wilde, além de “mártires sem fé”, os niilistas de seu tempo eram produtos meramente literários, um engano, sem dúvida, que deve ser desculpado, posto que o genial irlandês não alcançou a conhecer estes tempos nos que niilistas de carne e osso reduziram a “texto literário”, não já sua própria condição de niilistas, mas o conjunto do passado. Foi neste sentido no que Hayden White afirmou o valor da narratividade como procedimento cognitivo e a exclusiva natureza literária do texto histórico numa tentativa de definir “o labor histórico como o que ele manifestamente é, a saber: uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de *explicar o que eram representando-os*”.⁶⁶

Por sua parte, Vattimo alimentou a fogueira afirmando que a aplicação dos instrumentos de análise da retórica à historiografia tinha mostrado que, no fundo, “a imagem da história que nós temos é muito mais uma ‘estória’, um relato do que geralmente se está disposto a admitir”. Portanto, a consciência dos mecanismos retóricos dos textos era indivisível da “consciência da do caráter ideológico da história, proveniente de outras matrizes ideológicas”.⁶⁷ A História como “experiência fabulada da realidade”, continuava o italiano de forma incoerente, é também “nossa única possibilidade de liberdade”, sem explicar nunca o fundamento dessa liberdade, posto que a “crença na superioridade da verdade sobre a não verdade ou sobre o erro é uma crença que se impôs em situações vitais determinadas (insegurança, *bellum omnium contra omnes*)”.⁶⁸ Livremo-nos de uma vez, nos diz Vattimo, dessa ‘crença’ supersticiosa da verdade sobre a “não verdade” e o erro, e digamos claramente que a História não passa de um discurso ideológico que não está autorizado a proclamar sua superioridade sobre outros discursos igualmente ideológicos. A final de contas, suprimido o nervo crítico que nos permitia interpretar

⁶⁶ WHITE, Hayden. *Meta-História*. São Paulo: Edusp, 1992, p. 18.

⁶⁷ VATTIMO, Gianni. *O Fim da Modernidade*. São Paulo: Martins Fontes: 2002, XIV.

⁶⁸ *Opus cit.*, pp. 16- 172. Resulta profundamente irritante, mas também sintomático da impostura de toda esta literatura pós-moderna, o fato de que, depois de tudo, como eu mesmo tive a ocasião de escutar de lábios do próprio Vattimo, o italiano aconselhasse a leitura atenta de Marx (!) com o objeto de encontrar novas propostas filosóficas para a crise de pensamento atual (?).

o passado, todo adota a forma de mensagem mediática que evapora pontos de referência tradicionais e nos obriga a reformular nossas certezas sobre o discurso e a verdade.⁶⁹



Em definitivo, em menos de um século a historiografia completou um movimento pendular que oscilou entre o polo objetivista puro de Ranke ao éter absoluto pós-estruturalista. Na segunda metade do século XIX muitos historiadores deixaram a imaginação voar até o ponto de profetizar que os novos métodos estadísticos dariam com os segredos mais recônditos da História. Se fosse possível “descrever estatisticamente os fenômenos históricos, isso pareceria de fato ter um efeito revolucionário sobre o pensamento”, atingindo, nada menos, que “uma matemática da natureza humana”.⁷⁰ Porém, como vimos, a desconfiança que tinha semeado Nietzsche sobre a razão e a verdade cobrou carta de natureza nos anos finais do século, e alguns viram no instrumento sagrado do iluminismo, a razão, “uma tecnologia de poder” e na ciência “um instrumento de dominação”.⁷¹

Como apontou Le Goff, os historiadores abandonaram o gênero em favor dos romancistas, seus velhos concorrentes nesse domínio.⁷² Não obstante, quando White ou Foucault, por exemplo, falam de “texto” ou de caráter “literário”, não estão prodigando nenhuma homenagem à excelência formal do trabalho histórico; com “literário” aludem, antes, a um “resultado ‘infrutífero’ ou falho”, um simples “veículo verbal no cérebro de um leigo, podendo constituir também um sintoma psicopatológico”.⁷³

Segundo a clássica distinção aristotélica, “não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa [...] diferem sim, em que um diz as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder”;⁷⁴ assim, se levarmos em conta o inapreensível do passado, o historiador ficaria integrado automaticamente na categoria de literato, que para Aristóteles era mais séria e importante que a de historiador, já que, enquanto este se debruçava sobre o particular, o poeta tratava do universal.

⁶⁹ Por em dúvida o conceito de verdade acarreta, ademais, a consequência funesta de dissolver um sentido moral da existência: “É bom conhecer a verdade? É bom amar a virtude? É importante conhecer o bem e o mal das coisas da vida, o que nos devemos a nós mesmos e a outros? Acaso vale mais errar nas trevas, não ter nenhuma ideia clara, fazer o bem por ignorância, o mal sem saber por que, cair nos desprezo, viver sem consideração, etc.? [...]. As luzes são um bem do que é possível abusar. A ignorância e a estupidez, companheiras da injustiça, do erro e da superstição, sempre são males”. DIDEROT, Denis. *Cartas a Sophie Volland*. Barcelona: Acantilado, 2010, p. 250.

⁷⁰ CASSIER, Ernst. *Ensaio sobre o Homem. Introdução a uma Filosofia da Cultura Humana*. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 320.

⁷¹ MERQUIOR, José G.. *Foucault, ou o niilismo de cátedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 225.

⁷² LE GOFF, Jacques. *São Luís*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 20.

⁷³ ROSENBERG, Harold. *A Tradição do Novo*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 44.

⁷⁴ ARISTÓTELES. *Poética*, IX, 50, 1451b.

Transplantado ao campo da História, o furor relativista fez de toda tentativa de recompor o passado um jogo de suposições emparentado estreitamente com a ficção literária, um tecido de invenções corruptoras e indemonstráveis. Ao contrário do que Aristóteles afirmara na *Poética*, o *posmodern* não pensou que fosse ingrata a empresa de “demonstrar que nas malhas da argumentação filosófica também ficaram comprometidos os resultados da investigação histórica”.

A História se tornou um vertedouro de *captum mortuum*, resíduos de um passado espalhados como um puzzle impossível, esquecendo que para o verdadeiro historiador “esse material não é fato petrificado, mas forma viva. A história é a tentativa de fundir todos esses *disjecta membra*, os membros espalhados do passado, sintetizá-los e moldá-los em um novo aspecto”.⁷⁵ O resultado foi uma ampliação da categoria de literatura que inclui o relato histórico, cuja “porosidade perante todos os campos adjacentes e, mais taticamente, o sucesso de seu desejo de usurpação ficam garantidos pela flexibilidade de suas definições. Dito de outro modo, se tudo é literatura, quem poderá encará-la?”⁷⁶

Isto fez com que no momento em que os teóricos da literatura reduziam a História a ala auxiliar, a um “longínquo contexto, ideologicamente suspeito”, alguns historiadores começaram a duvidar perante os “equívocos ou os não ditos do texto, perante as *mas* leituras às que poderiam dar lugar, preocupados sobre tudo por substituir por documentos fiáveis aqueles que já teriam deixado de sê-lo”.⁷⁷ Em consequência, contemplar com incredulidade e ceticismo uma narração discursiva do passado sujeita a interpretações plausíveis abonou o terreno para o abandono do rigor no estabelecimento dos termos “do conflito entre a verdadeira obra ou acontecimento e o seu contexto ilusório”.⁷⁸ O conflito se evaporava no mesmo momento em que o fazia o próprio acontecimento.

Muito tempo antes, Bonald se perguntara que tinha acontecido na sociedade que já não se podia “fazer avançar senão manualmente uma máquina desmontada que outrora tinha caminhado sozinha, sem barulho nem esforço”;⁷⁹ parafraseando ao grande reacionário francês,

⁷⁵ CASSIER, Ernst. *Ensaio...*, *opus cit.*, p. 290. Weber também refletiu sobre o conceito de verdade nas ciências sociais; ver WEBER, Max. *Sobre la Teoría de las Ciencias Sociales*. Barcelona: Planeta, 1994, pp. 5-6.

⁷⁶ CUSSET, F. *French Theory. Foucault, Derrida & Cía. y las mutaciones de la vida intelectual en Estados Unidos*. Barcelona: Melusina, 2005, p. 93.

⁷⁷ *Opus cit.*, p. 104.

⁷⁸ ROSENBERG, *opus cit.*, p. XVI. Orwell acrescentou um sentido ainda mais preocupante com a dissolução da verdade na História, quando refletia sobre o fato de que o mais peculiar de nossa época (a dele e a nossa) “é o abandono da ideia de que a história pode ser escrita de forma verdadeira”, algo que criaria um mundo de pesadelo “em que o Líder, ou o grupo dominante, controla não só o futuro, mas também o passado. Se, em referência a tal ou qual acontecimento, o Líder diz que ‘ não aconteceu’, nunca existiu. Se ele dizer que dois mais dois são cinco, dois mais dois são cinco. Esta perspectiva dá muito mais medo do que as bombas”. ORWELL, George. *Looking Back in the Spanish Civil War*, IN: ORWELL, George. *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*. II Vol. *My Country Right or Left*. 1940-1943. London: Penguin, 1968, pp. 295-297. Assim, Baudrillard afirmou que a Guerra do Golfo de 1990-1991 “não aconteceu”.

⁷⁹ BONALD, M. de. *Pensées sur divers sujets, et discours politiques*. Tome 1. Paris: Adrien Le Clere, 1817, p. 2.

caberia se perguntar que aconteceu com essa máquina perfeitamente ajustada que era a História contemplada pelo prisma do historicismo decimonônico que encaixava os acontecimentos numa sequela (pré) determinada de fatos, para que num arco temporal relativamente curto todas as certezas do positivismo histórico se tornassem literatura e subjetivismo radical.

Em todo caso, e para além das explicações que possam dar conta desta mudança, o verdadeiramente transcendente foi que a erosão do senso crítico de nosso presente, de nossos atos e de nossas instituições fez com que a “astúcia de razão”, a “mão invisível”, e inclusive o progressismo evolucionista do marxismo, fossem parar (supostamente) à lata de lixo dos instrumentos de interpretação da História, sem dúvida, mais um motivo de alívio que de pesar.

O orgulhoso determinismo de Robespierre que proclamava a tirania da razão perante à qual todas as loucuras se desfaziam entrou justamente em crise e os “santuários da verdade” em que estavam instalados “os fundadores da República, os vingadores da humanidade e os destrutores dos tiranos”, passaram a melhor vida, e só podemos nos congratular por isso. Não era difícil imaginar que aqueles que, como o próprio *incorruptible*, se atribuíam o papel de intérpretes dos desígnios da razão acabariam se tornando “severos como a verdade, inflexíveis, uniformes, insuportáveis como os princípios”.⁸⁰ Porém, exiladas as metafísicas internas do processo de existência humana o conhecimento se aventurou pelos caminhos da dissolução definitiva do discurso, de sua interrupção como mecanismo de transmissão de um legado anterior.

A perdurabilidade de uma tradição só é possível se o veículo para sua difusão é reconhecido e aceitado por diversas gerações. Se o tempo bíblico traçou um tempo determinado por poderes situados fora do alcance da História, os gregos o tornaram circular e o Iluminismo o manipulou para fazê-lo dançar ao ritmo de Prometeu, a Modernidade colocou nas mãos dos homens o poder de regular sua cadência em virtude de suas próprias criações. Este progresso é pensável e possível porque o tempo, “na medida em que transcorre como sucessão de acontecimentos únicos, também libera inovações que podem ser interpretadas progressivamente”. Mas essa unicidade “é só a metade da verdade, já que toda repetição descansa ao mesmo tempo sobre estruturas de repetição que não se esgotam em sua unicidade”.⁸¹

Porém, com Nietzsche surgiu uma repetição não dinâmica, um “eterno retorno” que estancou a temporalidade. A tradição de discurso foi quebrada em favor de uma interpretação subjetiva que já não indagava nem criticava e nem sequer preservava os assuntos que antanho tinham sido objeto de reflexão e pesquisa.

O debate sobre a verossimilitude do discurso como veículo do saber não é novo: só podemos falar de identidade, assegurava Poincaré, “se for possível uma comparação que possa ser

⁸⁰ ROBERPIERRE, Maximilien de. *Libertad, Igualdad, Fraternidad*. Buenos Aires: Longseller, 2005, pp. 42-55.

⁸¹ KOSSELLECK, R. *Los Estratos del Tiempo: estudios sobre la Historia*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 37.

traduzida em uma ‘moeda comum’, de modo a ser transmitida de um espírito a outro. Portanto, só terá valor objetivo aquilo que for transmissível através do ‘discurso’, ou seja, inteligível”.⁸² Obviamente, o grande matemático francês referia-se ao mundo das ciências exatas, mas essa premissa devia guiar igualmente a quem procura entender no campo das ciências humanas. Como bem argumentou Thompson, a História não “pode ser utilmente valorada segundo os mesmos critérios que a física, pelas razões aduzidas por Popper e por outros muitos”, nem constitui um “laboratório para a verificação experimental”. Um historiador pode alegar razões necessárias, mas nunca suficientes para a explicação, ele tem sua própria lógica histórica, “uma lógica de tipo distinto, apropriada a fenômenos que estão sempre em movimento, que revelam [...] manifestações contraditórias”; na medida em que cambia “o objeto da pesquisa, assim cambiam também as perguntas adequadas”.⁸³ Portanto, a existência de uma lógica histórica dotada de coerência interna e ajustada ao objeto da pesquisa e à realidade do passado, exige um diálogo permanente entre a massa de dados empírica e a teoria, “diálogo conduzido por hipóteses sucessivas, por um lado, e investigação empírica por outro”: não “os dados empíricos” por si mesmos, senão os dados “empíricos interrogados deste modo”. Unicamente assim será possível cobrar distância, não só do estruturalismo como também do historicismo: os dados sem contato com a teoria não aportam mais do que um confuso murmúrio do qual é impossível extrair conclusões; a teoria como domínio apriorístico da verdade é totalitária.

Além disso, essa lógica histórica da qual se vale o historiador para a fabricação de suas conclusões propicia uma certeza, uma *verdade*, sem a qual o conhecimento histórico equivaleria à fábula literária que lhe atribuiu o pós-estruturalismo. O conhecimento histórico, continua Thompson, é, por sua própria natureza, “a) provisório e incompleto, embora não por isso falso; b) seletivo, embora não por isso falso; c) limitado e definido pelas perguntas formuladas aos dados empíricos (e os conceitos que informam essas perguntas) e, portanto, somente “verdadeiro” dentro do campo assim definido”.

Apesar de que “designar a história como ‘ciência’ tem sido sempre pouco proveitoso e fonte de confusões”, as verdades que proporciona não constituem uma escatologia: sua essência imutável não brilha eterna e de uma vez por todas no céu da teoria. O historiador examina seu material conforme a sua própria subjetividade, através da qual confere uma “significação” ao passado, “um juízo avaliativo e subjetivo, e a tais interrogantes os dados empíricos não podem proporcionar respostas”.⁸⁴ Evidentemente, a subjetividade não está autorizada a transbordar os limites dos dados, isto é, a interpretação deve guardar uma relação de adequação com respeito à massa empírica; além desta relação, começa, certamente, a ficção, a literatura e a ideologia.

⁸² POINCARÉ, Henri. *O Valor da Ciência*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1995, p. 166.

⁸³ THOMPSON, E. P. Misericórdia de la Teoría, IN: THOMPSON, E. P. *Essencial*. Barcelona: Crítica, 2001, p. 510.

⁸⁴ *Opus cit.*, pp. 511-514.

Comprovar as hipóteses e atribuir-lhes um mínimo de verossimilhança requer, portanto, que não sejam refutadas por fatos contrários e constituam “uma representação adequada (embora aproximada) da sequência causal, ou racionalidade, desses acontecimentos”; se essas premissas se dão, os resultados existirão tanto como “conhecimento ‘verdadeiro’ quanto como adequada representação de uma propriedade real daqueles acontecimentos”.⁸⁵

A enfática negação popperiana da possibilidade de estabelecer leis históricas é uma apreciação bastante justa: “Não existem nem metas finais da história nem um sentido oculto imanente à mesma”; porém, “perante a rejeição de todo gênero de holismos extremos, temos que evitar considerar os agentes individuais como pessoas que atuam isoladamente”.⁸⁶ Mas admitir que não existem metas finais ou que alguns sujeitos coletivos não contam com os favores da História não autoriza a se precipitar no abismo de sustentar que toda tentativa de explicação histórica está teoricamente injustificada. “Que a explicação histórica não possa tratar com absolutos nem aduzir causas suficientes irrita grandemente a certas almas simples e impacientes”, escreve Thompson.

“A explicação histórica não pode ser o Todo, então não é Nada; reduz-se a uma narração fenomenológica consecutiva. Isto é um estúpido erro. Pois a explicação histórica revela não de que maneira a História deveu acontecer, mas por que aconteceu desta maneira e não de outra; que o processo não é arbitrário, mas que tem sua própria regularidade e racionalidade; que certos tipos de acontecimento (políticos, econômicos, culturais) têm que ser relacionados não da maneira que você quiser, mas de maneiras concretas e dentro de determinados campos de possibilidades; que certas formações sociais não estão governadas por uma ‘Lei’ nem são ‘efeitos’ de um teorema estrutural estático, mas se caracterizam por determinadas relações e por uma lógica determinada do processo [...]. Nosso conhecimento pode não satisfazer a certos filósofos, mas basta para tê-los ocupados”.⁸⁷

Por outra parte, um posicionamento “filosófico” que sustente a arbitrariedade absoluta de toda interpretação histórica corta, obrigatoriamente, um vínculo com o passado que fornecia um acordo mínimo “sobre a índole dos problemas que deviam ser encarados, os procedimentos e concepções da análise, os valores que havia que procurar e os males que deviam ser eliminados”. Sheldon Wolin colocou o problema nos seus justos termos: “Não pode haver uma compreensão adequada de nós mesmos nem de nosso mundo se antes não derrocamos a tirania

⁸⁵ *Opus cit.*, pp. 516-517. Este tipo de raciocínio estava nas antípodas das mistificações estruturalistas althusserianas e seus inquietantes catecismos contra os que se insurgiu Thompson. Algumas frases a modo de exemplo: “*Foi a política a que teve a última palavra. Não a política em geral, mas a política marxista-leninista. Primeiro foi necessário encontrá-la e compreendê-la. Isto é sempre difícil para um intelectual [...]. Sobre tudo não foi fácil resistir à pressão ideológica ‘humanista’ contemporânea*”; “*Não é fácil chegar a ser um filósofo marxista-leninista. Como todo ‘intelectual’, um professor de filosofia é um pequeno-burguês. Quando abre a boca, é a ideologia pequeno-burguesa a que fala: seus recursos e suas argúcias são infinitos*”. ALTHUSSER, L.; BALIBAR, E. *Para leer el Capital*. México: Siglo XXI, 2004, pp. 5-6. É difícil acreditar que esta desventurada metafísica hegeliana tenha podido ser levada minimamente a sério.

⁸⁶ LÓPEZ ARNAL, S.; DOMINGO CURTO, A.; FUENTE COLLEL, P.; TAUSTE, F. (cords). *Popper/Kuhn. Ecos de un debate*. Barcelona: Montesinos, 2003, p. 463.

⁸⁷ THOMPSON, E. P., *opus cit.*, p. 524.

exercida pelas categorias ideológicas e voltamos à ideia de uma tradição de discurso. Esta comunidade de preocupações constitui uma comunidade de discurso”.⁸⁸

Antes, em 1969, em seu “*Quatro Ensaios sobre a Liberdade*”, Isaiah Berlin já tinha percebido essa tendência. Durante todos os séculos de história escrita, escreveu, a “direção do esforço intelectual, o propósito da educação, o conteúdo das controvérsias sobre a verdade ou o valor das ideias pressupunham a existência de certas questões cruciais, cujas respostas eram de importância fundamental”. Questionava-se o valor da metafísica, a ética, a teologia e as ciências da natureza e do homem para proporcionar acesso à verdade e ao conhecimento, e na arena política acontecia exatamente o mesmo que na ética e na metafísica. Esse tipo de perguntas, como por exemplo, qual era a melhor forma de organizar a *polis*, ou a legitimidade do poder de um grupo ou de um cidadão, constituíam uma bússola para se conduzir na vida, mesmo que muitos grandes pensadores tivessem se instalado na dúvida permanente, e inclusive no ceticismo, com respeito à possibilidade de encontrar uma resposta final. Mas mesmo estes cétricos, mesmo “Sexto Empírico, Montaigne ou Hume, não duvidavam da importância real das perguntas mesmas”. Estava reservada ao século XX a tarefa de afirmar que a maneira mais sensata de abordar as “questões que se colocavam, particularmente os temas recorrentes que tinham confundido e com frequência atormentado às mentes originais e honestas de cada geração, não era empregando as armas da razão, e menos ainda as daquelas capacidades mais misteriosas denominadas ‘visão’ e ‘intuição’, mas eliminando as questões mesmas”. Este método não se sustentava na sua supressão racional, “provando que estão fundadas no erro intelectual, por exemplo, ou em confusões verbais, ou na ignorância dos fatos-, pois provar isso suporia ao mesmo tempo a necessidade de métodos racionais de discussão filosófica ou psicológica”; pelo contrário, baseava-se “em tratar a quem as coloca de tal forma que os problemas que pareciam ao mesmo tempo terrivelmente importantes e completamente insolúveis desapareçam de sua consciência como se fossem maus sonhos e deixem de preocupa-lo”.⁸⁹

Se tomarmos a questão das preocupações atuais do conhecimento histórico comprovaremos que a memória como território de conservação natural do passado tem sido uma das principais vítimas da corrupção da tradição de discurso. E não é um assunto menor, já que esta memória preservava, entre outras coisas, o nó da individualidade do que falava Steiner. O que é gravado na memória e é suscetível de ser lembrado garante a singularidade e a estabilidade do eu, salvaguardando-o dos abismos da perda de sentido vital: “As pressões exorbitantes da política, o detergente que constitui a conformidade social, não podem fazê-la desaparecer. Na solicitude,

⁸⁸ WOLIN, Sheldon S. *Política y Perspectiva. Continuidad y Cambio en el Pensamiento Político Occidental*. Buenos Aires: Amorrortu, 2001, p. 383.

⁸⁹ ARON, Raymond; BERLIN, Isaiah. *Ensayos sobre la Libertad*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, pp. 268-270.

pública ou privada, o poema rememorado, a partitura interpretada em nosso interior, são os guardiões que nos permitem lembrar [...] aquilo que resiste, aquilo que deve ser preservado inviolado na nossa psique”.⁹⁰

Vampirizado pela necessidade neurótica de mudança permanente imposta pelas modas intelectuais, o ciclo daquilo “que resiste” encurtou-se de tal forma que apenas sabemos já o que realmente deve ser “preservado inviolado na nossa psique”. Se este ciclo diminui e se excitam constantemente nossas ações não poderão ser desmentidas por uma tradição que não perdurou, ou que, no melhor dos casos, foi despojada de autoridade e colocada em pé de igualdade com o resto de modas intelectuais que se sucedem sem cessar.

Se Cícero lembrou que a condição do sábio é a quietude, grandes pensadores como Ruskin, Carlyle e Morris tiveram também plena consciência de que a contemplação e a reflexão meditativa, potências de primeira magnitude para o estudo do mundo e a preservação da memória, corriam serio risco de saltar pelos ares. E do mesmo modo que vaticinaram o confinamento destas virtudes no pelotão das inutilidades por sua pouca resistência à uniformemente acelerada do progresso material, previram a impotência da memória para enquadrar um sentido coletivo da vida. Os padrões de mudança sistematicamente renovados pela moda estudados por Simmel, foram importados a todas as esferas da existência, do trabalho ao lazer, e acabaram por fundir-se, estreitando até a asfixia a esfera do diálogo interno e com os outros sobre nossos interesses não peremptórios e o rumo da coletividade.

Esse caminho ideal para a dissolução da identidade coletiva foi intuído por Benjamin nos anos trinta, quando afirmou que as novas forças produtivas postas em jogo pela grande indústria teriam um impacto decisivo na visão retrospectiva dos homens, assim como na sua relação com a tradição, o que provocaria, no longo prazo, um desenraizamento fatal. Em “*Experiência e Pobreza*” se lamentava: “Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é hoje ajudado por um provérbio oportuno? Quem tentará lidar com a juventude invocando sua experiência”.⁹¹

Sabotada pela mudança veloz e a cultura do esbanjamento, a experiência pessoal já não encontrará na memória seu veículo essencial, pensava o alemão, e “não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e claramente sua pobreza externa e interna, que é difícil pensar que algo decente possa resultar disso”.⁹²

⁹⁰ STEINER, George. *Réelles Présences. Les arts du sens*. París: Folio, 1989, pp. 29-30.

⁹¹ BENJAMIN, WALTER. *Magia, Técnica, Arte e Política*. Obras Escolhidas, Vol. I. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 114.

⁹² *Opus cit.*, p. 118.

A classe de registro descartável instalado na atual Civilização da Máquina é um registro auto-fagocitador que apenas resistiu a tentação de excluir a memória como canal de transmissão de uma tradição, uma tradição que adota sempre novas formas criativas preservando o fio do que denominamos História.⁹³ A condição necessária para que um sujeito histórico, um indivíduo ou um grupo, possa preservar uma memória comum é que experimente o tempo como um fluxo contínuo, que tenha a sensação de projeção ininterrompida; de outro modo, “como poderia a História ser uma memória, se há interrupção entre a sociedade que lê essa história e os grupos de testemunhas ou atores, outrora, de acontecimentos que nela são relatados? É claro, um dos objetivos da História talvez seja justamente lançar uma ponte entre o passado e o presente, e restabelecer essa continuidade interrompida”.⁹⁴

As vigorosas polémicas empreendidas pelos discípulos de Nietzsche, especialmente por Foucault, incidiam na eliminação dessa ponte que nos comunicava com o passado, argumentado, por um lado, que o saber histórico sólido e “objetivo” esbarrava ulteriormente com a subjetividade individual, incapaz de apresentar qualquer prova convincente de suas afirmações; e, por outro lado, que as “epístemes”, isto é, os diferentes *zeitgeist*, se sucediam com independência dos substratos mentais anteriores, como se os cortes históricos se produzissem de uma forma abrupta e sem transições. Como vimos, essa interrupção do discurso fundada num saber transitório constitui um ataque aberto à construção de sentido vital.

A tarefa auto-imposta pela humanidade desde o Oráculo de Delfos, conhecer-se a si mesmo, implicava em primeiro lugar, conhecer o que é ser homem; em segundo lugar, que é ser o tipo de homem que se é; e, em terceiro lugar, “que é ser o tipo de homem que se é, e não outro. Conhecer-se a si mesmo significa conhecer o que pode ser feito, e posto que ninguém sabe o que pode fazer até que tenta, a única pista para saber o que pode ser feito pelo homem é averiguar o que já fez”.⁹⁵ Escudrinhar no passado não é uma função natural do homem, mas um produto da faculdade criadora de seu espírito. Até os gregos do período clássico, o resto de povos era visto com desconfiança e hostilidade; com eles surgirá a História como instrumento de contraste e autoquestionamento. Antes dessa criação exigida pela necessidade de estabelecer regras de convívio justas e harmônicas as civilizações “não souberam mais do que gozar de si mesmas sem ir além, sem pensar em confrontar suas tábulas de valores com as de outras civilizações presentes ou passadas, sem ousar submeter-se à ordealha da alteridade”.

A Modernidade alterou profundamente o senso do passado quando proclamou a universalidade do gênero humano e sua inclusão numa família única. Surgiu assim o *homo*

⁹³ MUMFORD, Lewis. *The Myth of the Machine. The Pentagon of Power*. Vol. II. New York: Harcourt Brace, 1970, p. 294.

⁹⁴ HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2008, p. 101.

⁹⁵ COLLINGWOOD, R. G. *La Idea de Historia*. México: FCE, 2000, p. 20.

historicus, “acontecimento único na História: o primeiro ato da Modernidade foi jogar seu próprio passado, sua própria tradição, mil anos de cristianismo, nas trevas da ‘Idade Média’, e se definir ela mesma como uma ressurreição, a Renascença de uma Antiguidade irremediavelmente perdida”.⁹⁶

O desarme teórico pós-moderno não só volatilizou o conflito social substituindo-as por suas esponjosas e inanes teorias; além disso, proclamou a morte do *homo historicus*, e inclusive do *homo* simplesmente, Foucault *dixit*, eliminando o estupor admirativo que tinha animado o uso da História como espelho perante outros povos. Suprimida a verdade e a possibilidade da explicação histórica, estabelecida a ruptura entre o viver e o dizer, a mera proposição de universais foi considerada um sacrilégio euro centrista, sem reparar em que o relativismo é uma “posição que se contradiz a si mesma, porque materialmente pretende possuir o conhecimento que formalmente denega; qualquer coisa que leve organicamente ao ceticismo conduz à própria contradição e resulta falsa”.⁹⁷

Como conhecer-nos, então, se não dispomos de elementos de contraste válidos entre as diferentes culturas? Perante tudo, está a necessidade de esquivar a falsa dicotomia entre o relativismo e o evolucionismo, e entender que “existe uma ideia do universal que não conduz nem às aporias do evolucionismo, nem ao regime de partido único. O próprio conhecimento etnológico é inconcebível sem uma referencia à universalidade”.⁹⁸ Diluir estes universais na bruma niilista equivale a negar o legado da Modernidade, já que incluso nos momentos mais dramáticos e de menor intensidade da razão crítica, esta conseguiu sobreviver. Isso é o que Castoriadis escreveu quando deu por encerrada a Modernidade: “Um capitalismo que se desenvolve com o esforço de afrontar uma luta continua contra o *statu quo* das linhas de montagem, assim como contra as esferas das ideias ou da arte, e um capitalismo cuja expansão não encontra nenhuma oposição interna efetiva são dois animais sócio históricos totalmente distintos”.⁹⁹

Na medida em que os enfoques antiobjetivistas e o “jogo epistemológico” se encarnavam com o mundo material, acentuou-se o retrocesso da *Kulturkritik*. Uma civilização que conjura a verdade como parâmetro de saber e de conduta e defende “que aquilo que os filósofos têm descrito como o desejo universal de verdade fica mais bem descrito como o desejo universal de justificação”,¹⁰⁰ é uma civilização que apenas terá nada que dizer perante as hecatombes perpetradas em nome de princípios religiosos sagrados, da hierarquia das raças ou do livre jogo

⁹⁶ PAPAIOANNOU, Kostas. *La Consagración de la Historia*. México: FCE, 1989, p. 205

⁹⁷ COLLINGWOOD, *opus cit.*, p. 142.

⁹⁸ TODOROV, Tzvetan. *Nosotros y los Otros*. Madrid: Siglo XXI, 2010, p. 111.

⁹⁹ CASTORIADIS, C. *El Mundo Fragmentado*. Buenos Aires: Caronte, 2008, p. 26.

¹⁰⁰ CRISÓSTOMO, José de Souza (Org.). *Filosofia, Racionalidade, Democracia. Os Debates Rorty & Habermas*. São Paulo: UNESP, 2005, p. 105.

das forças do mercado. Pensar, como Rorty, “que o tópico ‘verdade’ não se pode tornar relevante para a política democrática, e que os filósofos dedicados a essa política deveriam prender-se ao tópico ‘justificação’”,¹⁰¹ ou, como quer Vattimo, reduzir a verdade a “experiência estética e retórica”,¹⁰² constitui o nada glorioso abandono das exigências de uma tradição que tinha imposto a crítica como única condição racional do real e de um saber retrospectivo que nos colocava perante nossas misérias e nossas grandezas. “A manifestação do vento do pensar não é o conhecimento”, disse Hannah Arendt: “é a capacidade de distinguir o bom do ruim, o belo do feio. E isto, nos raros momentos em que se chegou a um ponto crítico, pode prevenir catástrofes”.¹⁰³

Por fim, apesar dos indizíveis horrores que propiciaram, não deveríamos excluir a possibilidade de que o estudo destas catástrofes sejam o mais valiosos para aprofundar no conhecimento do ser humano. Como afirmou Cioran, estes períodos são cativantes, posto que “é neles quando a História se coloca de verdade as questões da existência em geral e da História em tanto que tal. Tudo se alça até o nível trágico, todo acontecimento cobra de repente uma dimensão nova”.¹⁰⁴ Este estudo é precisamente a história de uma tragédia, a tragédia do Progresso.



¹⁰¹ *Opus cit.*, p. 107.

¹⁰² VATTIMO, Gianni. *O Fim da Modernidade*. São Paulo: Martins Fontes: 2002, XIX.

¹⁰³ ARENDT, Hannah. *De la Historia a la Acción*. Barcelona: Paidós, 2008, p. 137.

¹⁰⁴ CIORAN, E. M. *Conversaciones*. Barcelona: Tusquets, 1996, p. 90.

LIVRO PRIMEIRO

SOB O SIGNO DA SURPRESA A CIVILIZAÇÃO DA MÁQUINA

“Não discuto este Mundo Moderno, contra cuja condição escrevi o presente livro [...] O propósito da análise histórica é rastejar no tempo a alienação do Mundo Moderno, na sua dupla fuga da Terra ao universo e do mundo ao eu, até suas origens, com o fim de chegar a uma compreensão da natureza da sociedade tal e como se desenvolveu e se apresentou no preciso momento em que foi vencida pelo advento de uma nova e ainda desconhecida idade”.

Hannah Arendt. *A Condição Humana*

“Vivemos sob o signo da surpresa e a novidade”

Paul Valéry

I. A ILUSÃO DE UM PRINCÍPIO

1. UM AMERICANO EM PARIS

“Alguns veem além do seu tempo; / um
deus lhes abre longínquas perspectivas”

HÖLDERLIN

Apenas inaugurado 1900, Mendel e Freud saíram de seus gabinetes para anunciar que o homem jamais seria o mesmo. Se as conclusões dos estudos do primeiro reforçavam as formulações de Darwin, a descoberta do segundo de uma vida subterrânea nas capas mais recônditas do ser insinuava causas inacessíveis para a consciência. Nenhum dos dois era um charlatão de féria; apresentaram seus trabalhos em formatos escrupulosamente científicos e reivindicaram a validade universal de teses que deviam colocar necessariamente problemas de primeira ordem à ortodoxia religiosa. Agora o homem podia ser examinado de ângulos insólitos e imagináveis; o olho e a consciência já não bastavam para escrutar a natureza humana. À espera de Einstein, Cantor ou Frege, Freud e Mendel, mas também de Planck e Clausius, contribuíram a desorganizar definitivamente um mundo que já andava desconfiado com suas seculares certezas. Proporcionaram uma imagem do homem e do mundo que cortava o fio que o unia ao sagrado e assestaram um doloroso golpe emancipador da metafísica do céu. Definitivamente, o homem era a besta que surgia do abismo.

Mas o encarniçamento com a teologia e as explicações celestiais desataram na besta o desejo faústico. A máxima délfica do “nada em excesso” foi desdenhada pelas promessas tecnológicas de controle absoluto e a jurisprudência humana se viu submetida à hipertrofia desmesurada das forças produtivas. Era como se os novos demônios tecnológicos da garrafa stevensoniana tratassem de afundar o homem numa intensidade vital que lindava com a paranoia. Porém, mais que de homens, deveríamos falar de massas.

Em 1900 havia em Paris setenta jornais e trezentos cinquenta mil faróis urbanos que iluminavam a irrupção de massas, prontas para consumir jornais, espetáculos, viagens, o modelos de temporada, e frequentar os restaurantes na moda, para o que contavam com a sabia orientação do Guia Michelin, que comemorava sua primeira edição. Nas últimas décadas do século XIX, os europeus pareciam ter encontrado no positivismo um antídoto contra o clima de crise generalizada. Os congressos de cientistas, “o vasto impulso industrial, as grandes exposições universais, os túneis, as explorações tinham sido bandeiras agitadas ao vento do

progresso. A conquista da felicidade através da técnica pareceu, assim, o slogan mais seguro para difundir, por sobre os maus humores dos povos, a euforia de uma perspectiva de bem-estar e paz.”¹

Com efeito, o século que arrancava teve sua fulgurante apresentação em sociedade na capital francesa com um evento fastuoso à altura das expectativas geradas pela reta final do milênio: a *Exposição Universal de Paris*. Tumultuosa celebração da nova era, a Exposição simbolizou o pulo definitivo fora do século XIX de uma civilização que pensava estar se librando das restrições impostas ao homem pela natureza; para isso contava com as promessas da ciência e da tecnologia, sempre dispostas a penetrar nos lugares mais secretos da criação. Iluminado cada noite por cinco mil lâmpadas de cores, o *Palácio da Eletricidade da Exposição* governava um espaço dedicado ao poder demiúrgico do homem que se estendia ao longo dos jardins do *Trocadero*, a explanada de *Les Invalides*, a Praça da Concorde, os Campos Elíseos e o *Champ du Mars*. No discurso de inauguração desse culto coletivo a Prometeu, o ministro francês da Indústria anunciou com indisfarçado orgulho que a ciência “multiplicava seus serviços e triunfava sobre a ignorância e a miséria”: a máquina se tornara “*Imperatix Mundi*”.²

Verum est factum, a verdade está no fato, era a palavra de ordem; mas o que também estava sendo encenando na “capital do século XIX” (Benjamin) era uma espécie de conjuro contra os augures da decadência e os representantes de um esteticismo mórbido. Junto com Nietzsche, 1900 viu abandonar o grande teatro do mundo a Wilde e Ruskin, e era como se os setenta e seis mil expositores da *Exposição Universal* gritassem ao irlandês que em breve novos “*Dorian Grey*” deixariam de contemplar sua imagem com horror no retrato do tempo, e advertissem ao ruidoso pré-rafaelita que suas invectivas anti-maquinistas acabariam na lata do lixo. Se estivesse ou não de acordo, a época parecia ter dado a razão a Goethe sobre as fúrias tecnológicas desatadas: “Aos que chamei, os espíritos, já não me livrarei deles”. Mas, a diferença do gênio alemão, os participantes e visitantes da *Exposição de Paris* não só não temiam a presença dos espíritos, senão que estavam fascinados com as novas façanhas científicas e tecnológicas. Especialmente um deles.³

¹ MICHELI, Mario de. *As Vanguardas Artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 59.

² Cf. ARACIL, Alfredo; RODRÍGUEZ, Delfín. *El Siglo XX. Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno*. Madrid: Istmo, 1988, p. 19.

³ Segundo Arno Mayer, “os elementos ‘pré-modernos’ não eram os remanescentes frágeis e decadentes de um passado quase desaparecido, mas a própria essência das sociedades civis e políticas situadas na Europa”. MAYER, Arno. *A Força de Tradição. A persistência do Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 15. Não tenho a menor intenção de rebater se a Europa anterior a 1914 era predominantemente pré-industrial e pré-burguesa ou não. Em termos gerais, penso que Mayer leva parte de razão nos seus argumentos, e que os elementos agrários tiveram ainda um peso específico determinante na Europa de princípio de século. “Durante muito tempo, continua Mayer, os historiadores enfocaram com demasiada insistência o avanço da ciência e da tecnologia, do capitalismo industrial e mundial, da burguesia e das classes médias, da sociedade civil liberal, da sociedade política democrática e do modernismo cultural. Estiveram muito mais preocupados com essas forças inovadoras e a formação da nova sociedade do que com as forças da inércia e resistência que retardaram o declínio da antiga ordem”, o que no caso deste trabalho é correto. “Houve, assim, uma tendência marcante a negligenciar, subestimar e desvalorizar a resistência de velhas forças e ideias e seu astucioso

Em 1900 um *yankee* bostoniano descendente de presidentes, refinado, conservador e culto de nome Henry Adams chegou em Paris para descobrir que o mundo em que vivia apenas guardava algum vínculo em relação com o passado em que tinha sido educado. “Sua identidade (Adams escreveu sobre si mesmo em terceira pessoa), podia ser chamada de identidade com um feixe de lembranças desconexas, parecia estável; mas sua vida tinha se quebrado em pedaços”. Como aconteceria com Zweig posteriormente, o mundo da infância, da segurança, o “mundo de ontem”, tinha se pulverizado em vida, deixando um estupor e uma incompreensão que estes homens singulares mitigaram tratando de entender a raiz das mudanças.

Nascido em 1838, Adams contemplara duas gerações de compatriotas, a de 1830, “uma geração que não pôde sobreviver ao telégrafo e ao caminho de ferro”, e a que viveu entre 1840 e 1870, a de Lincoln, e a sua própria, que podia “se virar com as antigas formas de educação”.

*talento para assimilar, retardar, neutralizar e subjugar a modernização capitalista, incluindo mesmo até a industrialização. O resultado é uma visão parcial e distorcida do século XIX e do início do século XX. Para obter uma perspectiva mais equilibrada, os historiadores terão de considerar não só o grande drama da transformação progressiva, mas também a implacável tragédia da permanência histórica, e investigar a interação dialética entre ambas”. (Opus cit., p. 14). O tratamento dado à Modernidade estaria, segundo ele, caracterizado por um “exagero crônico em relação ao desenvolvimento e triunfo final da modernidade”, um excesso dos historiadores que exageraram enormemente “o enfraquecimento da religião organizada e a atrofia da alta cultura clássica”. (Opus cit., p. 15). Devemos lembrar que o desenvolvimento tecnológico capitalista que se encontra em plena expansão na virada de século responde já, como nos nossos dias, ao imperativo da factibilidade, quer dizer, que se algo é possível do ponto de vista material, deve ser realizado. Outra característica dessa tecnologia é a expansão ilimitada e a tendência a se propagar a outras geografias e outras culturas. O capitalismo jamais considerou seriamente uma etapa de estancamento tecnológico; a excitação constitui sua *raison d'être*. A única consideração plausível de uma redução brusca da corrida tecnológica seria a catástrofe. Em consequência, é natural que os historiadores tenham sublinhado mais o caráter de novidade radical que surge nessas décadas que os elementos remanentes da tradição. Em todo caso, a lembrança de Mayer é inteligente e necessária, embora um tanto exagerada, devido a seu caráter polêmico. Às vezes, dá a impressão de ser um *Don Quijote* lutando contra moinhos de vento. Simmel lembra uma obviedade: “Quando observamos a imagem do mundo tal e como este se oferece de modo imediato vemos como certas formas permanecem durante um certo período, enquanto os elementos reais, que são os que as organizam, se encontram em movimento contínuo”. (SIMMEL, G. *Filosofia del Dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1976, p. 645). É esse movimento o que trato de descrever aqui, o verdadeiro organizador de uma sociedade tão dinâmica como o Modernismo. Outras afirmações parecem menos razoáveis; por exemplo, quando diz que “após 1918-1919 as forças da permanência se recobram o suficiente para agravar a crise geral de Europa, promover o fascismo e contribuir para a retomada da guerra total em 1939”. (Opus cit., p. 270). Aqui, Mayer não leva em conta os aspectos futuristas do fascismo, nem seu intenso fervor tecnológico. Considera, como muitos historiadores, que o fascismo se encaixa dentro de uma tipologia de regimes de extrema direita, reacionários e reativos contra as novas formas adotadas pela Modernidade capitalista, sem maiores matizes. “O Prometeu desacorrentado do progresso material ajudou a restaurar e endurecer a antiga ordem, ao invés de liberalizá-lo e enfraquece-la”. (Opus cit.). Porém, como veremos, em nenhum momento se restaurou o antigo regime, mas projetos de regeneração que olhavam ao passado, mas adotavam formas profundamente voltadas para o futuro. Para Polanyi, pelo contrário, as verdadeiras razões da ascensão dos fascismos deviam ser procuradas na matriz da teoria econômica moderna, mais precisamente no esforço utópico do liberalismo por estabelecer um sistema de mercado autônomo e autorregulado. POLANYI, Karl. *La Gran Transformación. Los orígenes políticos y económicos de nuestro tiempo*. Buenos Aires: FCE, 2007, p. 77.*



Fig. 1.
Le Panorama, Exposition Universelle Paris, 1900
Gallica

Em 1893 tinha visitado a *Exposição de Chicago*, onde seu arraigado estoicismo lhe insinuara que aquele espetáculo prefigurava o começo de algo ainda indefinível. Porém, foram as novas musas mecânicas que descobriu na *Exposição de Paris* as que lhe convenceram, de uma vez e para sempre, de que sua geração estava perante “algo absolutamente novo”.⁴

O espetáculo da batida de “cinquenta ou cem milhões de cavalos de potencia, dobrados a cada dez anos e mais despóticos que todos os cavalos que tinham vivido antes e que todos os cavaleiros aos que tivessem levado, esmagavam toda ordem e concerto”.⁵ Era impossível conceber seja o que for para o futuro sem contar com aquela desarmônica junção de elementos mecânicos que dotavam ao homem de uma força colossal, inimaginável no universo da locomotiva, um universo que não tinha uma “escala de medição comum com o velho”, e permitia, pela primeira vez, penetrar “em um mundo supra sensual”.⁶

“Muito lentamente, estas novas forças, químicas e mecânicas, aumentaram de volume até adquirir a massa suficiente para ocupar o lugar da velha ciência religiosa, substituindo com sua atração as atrações da *Civitas Dei*, mas o processo continuou sendo o mesmo [...]. O homem dependia a cada vez mais de forças alheias às suas e de instrumentos que superavam seus sentidos [...]. Uma vez logrado isto, o homem retomava suas ilusões e a sociedade esquecia sua impotência”.⁷

⁴ ADAMS, Henry. *La Educación de Henry Adams*. Barcelona: Alba Editorial, 2001, pp. 68-236-238

⁵ *Opus cit.*, p. 421.

⁶ *Opus cit.*, p. 395.

⁷ *Opus cit.*, p. 495.

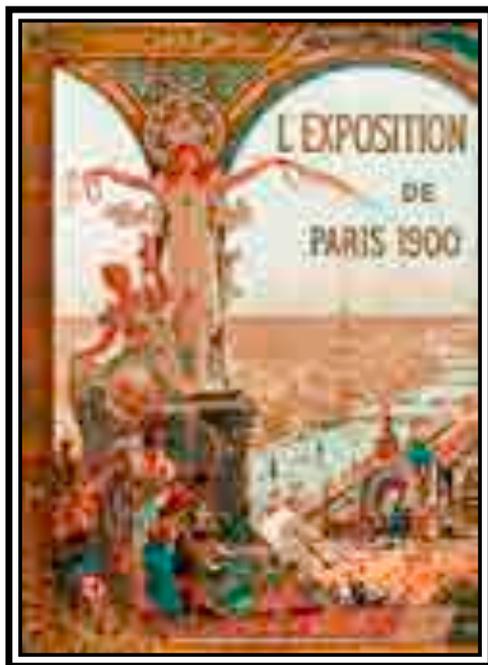


Fig. 2.
Exposition Universelle Paris,
 1900
Pinterest

Mas houve algo que se chamou particularmente a atenção de Adams dentro daquela paisagem de prodígios artificiais, algo superior inclusive ao cinema: era o Dínamo, “símbolo do infinito”.⁸ “À medida em que se acostumava à grande galeria de máquinas, começou a perceber os dínamos de quarenta pés como uma força moral, quase como os cristãos pensavam na cruz”. Com o fervor temeroso dos crentes, Adams sentiu que o planeta mesmo se envergonhava de sua revolução diária perante aquela roda que girava silenciosa e vertiginosamente, “quase sem murmurar, emitindo apenas um som quase inaudível para que o espectador guardasse uma distância prudente por respeito ao seu poder, mas não para acordar uma criança de peito que dormisse junto sua estrutura”. Prostrados face essa demonstração de poder sobrenatural, antes de terminar “todos se punham a rezar perante ela; o instinto herdado ensinava a expressão natural do homem perante a força silenciosa e infinita. Entre os mil símbolos da energia recente, o Dínamo não era tão humano como outros, mas resultava mais expressiva”.⁹

O impacto que a *Exposição* de 1900 causou em Adams servirá para nos fazermos uma ideia da impressão que o nervosismo tecnológico inaugurado ao som do Dínamo deveu provocar em pessoas menos familiarizadas com os avanços do mundo material. Ele mesmo, filho de uma época em que a máquina ainda não invadira o jardim, pensava, entre resignado e ansioso, que inventos como esse permaneceriam definitivos, posto que satisfaziam novas e irreversíveis necessidades sociais. Nada de melhor podia ser inventado e o mundo “corria a seus telefones, bicicletas e bondes”. Esse era um mundo já muito distanciado daquele de sua juventude, o

⁸ Na época já tinham se exibido alguns filmes, mas Adams não menciona se assistiu algum deles. KRACAUER, Sigfried. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós, 1985, p. 24.

⁹ ADAMS, *opus cit.*, p. 394.

mundo dois Pais Fundadores e do que tomara por assalto o oeste. Nessa época, as grandes mudanças técnicas se tendiam ao longo do tempo até se consolidarem, e seu impacto, com ser grande, não comprometia a visão geral da existência. “Passados os cinquenta, Adams aprendeu solene e penosamente a andar de bicicleta”.¹⁰

À diferença de espíritos menos perceptivos, Henry Adams soube que aquele era um momento inaugural, e que 1900, proclamando o início do fim do *Art Nouveau*, marcaria um tempo em que as velhas trilhas humanas tomariam direções diferentes até esmorecer em atalhos que não levavam a nenhuma parte devido ao ímpeto nivelador da energia apocalíptica destapada pela ciência. Intuíva que esta nova era de poderes ainda insondáveis exigiria uma capacidade organizativa idêntica em força e eficácia para a criação de uma maquinaria social capaz de suportá-la: “capital, bancos, minas, fornos, lojas, estações de força, conhecimento técnico, população mecânica, junto a uma firme reconstrução dos hábitos sociais e políticos, ideias e instituições adequados à nova escala e conformes às novas condições”, passariam a partir de então a constituir a tarefa dos governantes, especialmente dos americanos.¹¹ Tomada como uma sorte de nova fronteira, seus compatriotas inauguraram um mundo adaptado por e para o Dínamo, um *Moloch* que, como o moderno Saturno de “*Metropolis*”, devoraria a seus serventes menos adaptados. E as novas regras do jogo incluíam também uma ciência, uma filosofia e uma sociedade adaptadas.¹²

Aceitado este princípio, e assumindo que as matemáticas se tornariam a “única linguagem necessária ao pensamento”, o resto seria uma simples questão de velocidade, de maquinaria em perfeito estado de funcionamento. Emancipada pela eficácia da máquina, a sociedade se viu colocada perante a questão de resolver que tipo de rumo queria tomar, que classe de interesses devia perseguir. Essa era uma mudança que ultrapassava com muito as fronteiras da técnica e apontava diretamente às profundezas do ser humano. “As bombas, afirmava, educam vigorosamente, e incluso a telegrafia sem fios ou os aeroplanos requererem a reconstrução da sociedade”.¹³

As novas forças tinham aniquilado a escala e as magnitudes tradicionais, aspiravam à *imitativo dei* e se impunham a golpe de motor. Em pós de se tornar um gigantesco dínamo, os Estados Unidos procuravam um novo perfil de homem capaz de funcionar imperturbável sob a nova ditadura da energia.

¹⁰ ADAMS, *opus cit.*, p. 347.

¹¹ *Opus cit.*, p. 266.

¹² Décadas depois, na *Feira Mundial de Chicago* de 1933, as coisas pareciam mais claras. O guia descreveu a féria como uma enorme vitrine onde se mostravam “*as descobertas da ciência, os inventos geniais, os artefatos da indústria*” que faziam ao homem se adaptar ou se moldar às coisas novas. PACEY, Arnold. *La Cultura de la Tecnología*. México: FCE, 1990, p. 48.

¹³ ADAMS, *opus cit.*, p. 505.

“A cidade tinha o tom e a cadência da histeria e os cidadãos proclamavam aos gritos, irados e alarmados, que as novas forças deviam a toda costa ser submetidas a controle [...] uma velocidade que não tinha sido alcançada senão pelos meteoritos tinha deixado ao mundo irritável, nervoso, displicente, falto de razão e assustado. Toda Nova York pedia homens novos, e as novas forças, reunidas em corporações, pediam um novo tipo de homem: um homem cuja resistência, energia, vontade e inteligência fosse uma dezena de vezes maior que a do antigo, e pelo que estavam dispostas a pagar milhões assim que o vissem [...] a chegada do homem novo parecia iminente, pois era obvio que o antigo tinha chegado ao extremo de sua fortaleza e seu fracasso tinha sido catastrófico”.¹⁴

Essa era a mesma Nova Iorque que em 1911 suscitara as críticas de um viajero perspicaz: Stefan Zweig. Para o escritor austríaco, o “ritmo irresistível, eletrizante e tempestuoso da metrópole americana”, onde a cada meio quilômetro havia “uma fonte negra que cospe na rua um jato turbo de pessoas trazidas de Deus sabe onde, e justo ao lado, um poço que as engole de novo”, ainda contrastava com as cadências europeias, especialmente com a de Paris, onde a instituição do Café ainda exercia um efeito de parapeito perante a vorágine da rua:

“Em fevereiro, em pleno inverno, as cadeiras e os bancos que os Cafés colocaram na rua; cada canto é um convite a sentar-se, a fazer uma pausa, a contemplar. E não podemos nos arrepender se cairmos na tentação de nos sentarmos, porque perante nós se projeta, como um filme sem final, o espetáculo cinematográfico da rua. Nova Iorque não da nenhuma oportunidade nem oferece o mínimo espaço ao espetador, ao ocioso. Aqui não há nada previsto para o descanso, para a contemplação [...]. Aqui não há espaço para o passeante, que é arrastado pelo ritmo como um pedaço de madeira podre à deriva”.¹⁵

Era impossível se “subtrair a esse ritmo, se manter calmo e indiferente perante o frenesim da massa”: “Tente ficar quieto um instante em Broadway e contemplar o que lhe rodeia, mesmo que seja para tirar um fotografia: logo o afastam a um lado, o empurram, o arrastam e já está de novo integrado no fluxo da massa. Não há espaço para o sossego: a cidade não tem intenção de conceder uma pausa”.¹⁶

Também o poeta espanhol Federico Garcia Lorca retratara a sua família numa carta datada em 28 de junho de 1929 a atmosfera de vertigem da cidade americana: “É incrível. O porto e os arranha-céus se confundindo com as estrelas, os milhares de luzes e dos rios de autos se oferecem como um espetáculo único na terá. Paris e Londres são dois vilarejos se comparados com esta Babilônia trepidante e enlouquecedora”. O poeta granadino pensava que era absurdo

¹⁴ *Opus cit.*, p. 509.

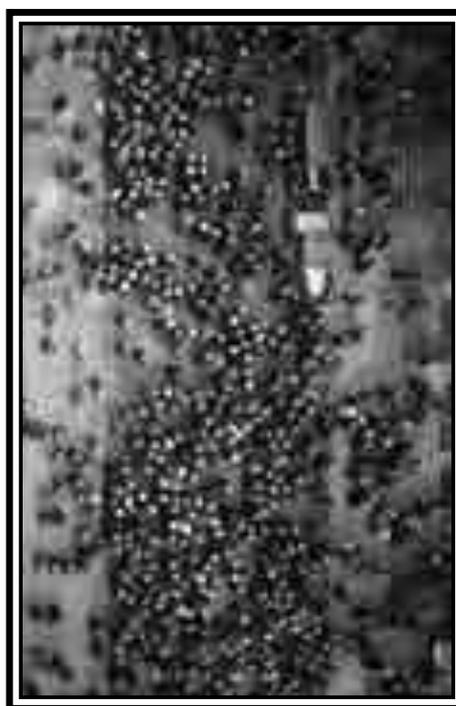
¹⁵ ZWEIG, Stefan. *Ritmo de Nueva York*, IN: UZCANGA MEINECKE, Francisco (Ed.) *La Eternidad de un día. Clásicos del periodismo literario alemán (1823-1934)*. Barcelona: Acontilado, 2016, p. 170.

¹⁶ *Opus cit.*, p. 170.

expressar “a imensidade dos arranha-céus e o trânsito. Tudo é pouco. Em três prédios destes cabe Granada inteira. São casinhas onde cabem trinta mil pessoas”.¹⁷

Deslumbrado pelo espetáculo da grande cidade, Lorca, “sozinho e errante, esgotado pelo ritmo dos imensos cartazes luminosos de *Times Square*, fugia neste pequeno poema do imenso exército de janelas onde nem uma única pessoa tem tempo de olhar uma nuvem ou dialogar com uma dessas deliciosas brisas que teimosamente envia o mar sem obter jamais uma resposta”; “Ninguém pode se fazer uma ideia do que sente ali um espanhol, e mais ainda se o homem é do sul. Porque se você cair, será atropelado, e se escorregar e cair à água, jogarão sobre você os papéis dos lanches”. Acompanhando a carta a seus pais, este breve poema:

“Como as crianças das portarias
que levam frágeis palitos
aos espaços onde se oxidam
as antenas dos insetos.
Não é o inferno, é a rua.
Não é a morte. É a loja de frutas”.¹⁸



Figs. 3-4
New York : A métropole confuse
Pinterest

¹⁷ Cf. LLORENTE, Marta. *La ciudad. Huellas en el espacio habitado*. Barcelona: Acantilado, 2015, p. 418.

¹⁸ Cf. *opus cit.*, p. 421.

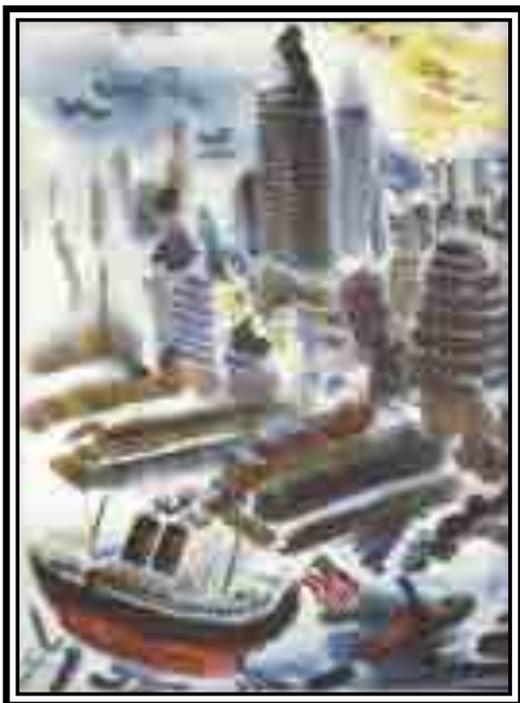


Fig. 5
George Grosz, *Manhattan*,
circa 1934
KRANZFELDER, Ivo. *George Grosz 1893-1959*.
Cologne: Taschen, 1994

Zweig e Lorca não foram os únicos visitantes que testemunharam o furor das ruas de Nova Iorque. Em 1935, outros dois escritores procedentes da União Soviética empreenderam uma viagem que lhes levaria durante mais de dois meses a conhecer de primeira mão o planeta americano. Illiá Ilf e Yevgueni Petrov foram enviados por Stalin para radiografar o espírito de uma sociedade rival, mas em muitos sentidos espelho da nova Rússia. O resultado dessa viagem foi um livro maravilhoso, agudo, divertido e profundo que nos Estados Unidos se publicou com o título de “*Stalin envia a Ilf e Petrov ao país da Coca-Cola*”. Chegando em Nova Iorque, os soviéticos se depararam com um espetáculo muito parecido ao que tinham retratado Zweig e Lorca:

“Nova Iorque não é uma cidade onde as pessoas se mexam com lentidão. As pessoas que passavam por nós não caminhavam, corriam. Assim que nos vimos obrigados a fazer a mesma coisa. A partir de então, não podemos nos deter. Ficamos em Nova Iorque um mês e não fizemos outra coisa que ir de um lado para outro com a língua para fora”.¹⁹



A gélida indiferença da grande metrópole e o tumulto incessante que os quatro exploradores experimentaram eram as que Adams tinha intuído três décadas antes. Ele era consciente de que o poder desprendido pela tecnologia agarrava o homem “pela cintura e o agitava como se estivesse prendido de um fio elétrico ou atado a um automóvel sem freios”.²⁰ Adestrado como jamais antes na História para prospectar as fontes dessa energia e equipado com instrumentos de uma precisão e uma potência igualmente desconhecidos, o homem tinha acabado por colocar em risco os próprios elementos constitutivos da vida.

¹⁹ ILF, Illiá; PETROV, Eugeni. *La América de una planta*. Barcelona: Acantilado, 2009, p. 28.

²⁰ ADAMS, *opus cit.*, p. 504.



Fig. 6.
Panorâmica da *Exposição de Paris*, 1900
Pinterest

Henry Adams foi o suficientemente lúcido como para compreender que existia uma correspondência entre a nova força e a mentalidade de seus contemporâneos. Fruto de uma disposição mental forjada ao longo do tempo, as ilusões sobre a potência desatada pelo homem projetava uma zona de sombra que ele também soube ver. O poder nascente estava desintegrando a sociedade e fundando operativamente “centros de força independentes, enquanto o dinheiro fazia tudo quanto podia para manter unida a máquina”.²¹

Numa carta a sua esposa, seu avô, John Quincy Adams, escrevera que América era um “grande corpo difícil de manejar. Seus progressos devem ser lentos”, e seu neto era ciente dos desequilíbrios que a liberação dessa potência mecânica podiam entranhar no campo político e social ao incrementar a velocidade de desagregação. Instruído na tradição federalista, temia que a inercia centrífuga dessas novas forças sociais fosse além da ideia de união nacional tão cara aos americanos. No crepúsculo da República, a pluralidade resultava ameaçada pelos “modernos cavalos de vapor e os dínamos *high power* da América do século XX”, muito mais difíceis de contornar que os cavalos de vapor que puxavam o carro dos ilustrados americanos.²²

A força emanada do Dínamo fazia voar a imaginação, mas ao mesmo tempo projetava uma dúvida inquietante sobre a autonomia individual, base do ideário político dos americanos. A desproporção entre os fatos incontroláveis por um indivíduo e os que podia preservar dentro de sua esfera de decisão, constituíam um pecado de lesa individualidade que Adams considerava como um perigo de primeira ordem. Mas também havia outros motivos de preocupação.

²¹ *Opus cit.*, p. 432.

²² FUMAROLI, Marc. *París- Nueva York – París. Viaje al mundo de las arte y de las imágenes*. Barcelona: Acantilado, 2009, p. 294.

Como em épocas anteriores, as recentes descobertas desafiavam os sentidos e chocavam a capacidade de surpresa dos homens; o telescópio, o microscópio, a pólvora, a bússola, a imprensa, tinham obrigado a um alargamento mental para encaixar nos novo marcos de compreensão do mundo. Adams pressentia que esse panorama que agora se abria arrastraria a situações limite que não poderiam ser dominadas nem controladas, o que afetaria dolorosamente à humanidade. Notícias como a aparição da turbina de vapor *compound* de Sir Charles Parsons em 1891, que revolucionou a máquina de vapor e possibilitou a elevação da energia disponível para os geradores elétricos e as viagens interoceânicas, ou a inauguração de uma nova era para a química com a descoberta em 1895 dos Raios X por Wilhelm Konrad Röntgen, punham ao alcance dos humanos um deus inédito que autorizava a sonhar com benefícios inimagináveis, mas também com sacrifícios humanos em vasta escala. Essas “grandes evoluções deixam, pelo geral, algum poso de amargura”.²³



Fig. 7
Palais de l'Électricité, 1900, Exosição Universal Paris
 PRIETO, Eduardo. *La ley del Reloj. Arquitectura, máquinas y cultura moderna*. Madrid: Cátedra, 2016

Mas Adams tentou, sobretudo, entender. Deu um passo à margem e contemplou o quadro completo das novas forças e suas resistências; a conclusão foi uma resignada, embora crítica, aceitação de que os fatos eram concluintes. Devido à sensação de que o processo era inevitável, pensou que ele, como “anarquista, conservador e cristão”, tinha o dever de saudar essa nova era acelerando o progresso, concentrando energia e acumulando

o poder. Sua missão consistiria, portanto, em “multiplicar e intensificar as forças, reduzir o atrito, incrementar a e magnificar o impulso”, em parte porque esse era o caminho indicado pela lei mecânica segundo a tinha desentranhado a ciência; mas também “para acabar com o presente do que os artistas e outros se queixavam, e para penetrar no além e satisfazer o destino do homem até chegar à maior das sínteses em sua contradição fundamental”.²⁴

Esta fusão tão peculiar entre discurso científico e exigências evangélicas constituía uma curiosa versão da filosofia hegeliana que resolvia as contradições graças à intervenção providencial da tecnologia, o “espírito”. Talvez o “destino do homem” fosse a técnica, mas do que não cabia

²³ ADAMS, *opus cit.*, pp. 361-494.

²⁴ *Opus cit.*, p. 420.

dúvida era de que esse era o destino do homem americano. A Europa, teatro das mais prodigiosas transformações tecnológicas, apelara à resistência violenta “se debatendo em falsas posturas, presa por novos fios como um peixe que mordeu a isca, mas incapaz de compreender a força que o submetia. A resistência foi com frequência sangrenta, em ocasiões divertida, sempre constante”.²⁵ Mas os tempos tinham mudado na Europa, e também na América. Apenas havia agora diferenças: o reino do Dínamo tinha subjugado a todos sob seu comando.

Matriz de uma mentalidade muito mais pragmática que lhe permitia integrar com menos dano o impacto das mudanças, a nova América era a terra da expansão e da inovação permanentes. Adams sabia que na visão dos europeus América não tinha sido iluminada pelo espírito; para eles, pelo contrário, aquele território remoto se assemelhava a uma máquina econômica pensante, capaz de funcionar unicamente mediante uma pauta fixa.²⁶ Não foi por acaso que o mais brilhante e incisivo analista do espírito americano fosse um aristocrata francês de intuição profética, Alexis de Tocqueville, quem reconheceu nos americanos um gênio prático muito superior às virtudes meditativas. “Em América, a parte puramente prática das ciências é admiravelmente cultivada, e se ocupam com cuidado da porção teórica imediatamente necessária a sua aplicação”.²⁷

Quando Adams devolveu a visita a Tocqueville em 1900, pôde comprovar como os franceses estavam se curvando perante o credo utilitarista que o grande escritor observara criticamente no Novo Mundo. Por certo, esse não era o caso do bostoniano, nem o daqueles da sua geração que tiveram o privilégio próprio das elites, que cresceram mergulhados numa atmosfera intelectual inspirada pelo classicismo greco-latino.²⁸ À diferença dele, o novo americano, como o novo francês, era fruto do incalculável “poder do carvão, do poder químico, do poder elétrico, da energia radiativa e de novas forças ainda por determinar, devia ser uma espécie de Deus comparado com as criações anteriores da natureza”. E de continuar alimentando a fé no progresso que se tinha instalado desde fazia um século, seus compatriotas do

²⁵ *Opus cit.*, p. 495.

²⁶ *Opus cit.*, p. 211.

²⁷ TOCQUEVILLE, Alexis de, *De la Démocratie en Amérique*, Vol. II, II, I, X. Tocqueville tinha já visto com igual intuição que uma parte dos franceses tomavam o rumo do pragmatismo com igual fervor que os americanos, “adorando o acaso, a força, o êxito, o brilho e o barulho mais do que a verdadeira glória; mais capazes de heroísmo que de virtude, de gênio que de bom senso, mais indicados para conceber imensos desígnios que para levar até o final grandes empreendimentos”. TOCQUEVILLE, Alexis de, *L’Ancien Régime et la Révolution*, livro III, cap. VIII.

²⁸ Nesse sentido, seu instinto aristocratizante não podia seguir, embora o entendesse cabalmente, o rumo democrático dos tempos, tão hostil para o cultivo do espírito. Não haveria podido senão subscrever as palavras de Tocqueville sobre a democracia: “Nada é mais necessário à cultura das altas ciências que a meditação, e não há nada menos propício à meditação que o seio de uma sociedade democrática [...]. Cada um se agita: uns querem alcançar o poder, outros apoderar-se da riqueza. Em meio deste tumulto universal, deste choque de interesses contrários, desta marcha continuada dos homens à fortuna, onde encontrar a calma necessária para as profundas combinações da inteligência? Como deter o pensamento em tal ponto, quando ao redor todo se move, e se este acorrentado e balançado cada dia na corrente impetuosa que move todas as coisas? É preciso discernir a espécie de agitação permanente que reina no seio de uma democracia tranquila e já constituída, dos movimentos tumultuosos e revolucionários que acompanham quase sempre o nascimento e o desenvolvimento de uma sociedade democrática”. TOCQUEVILLE, Alexis de, *De la Démocratie en Amérique*, Vol. II, II, I, X.

ano dois mil “saberiam como controlar o poder ilimitado. Poderiam pensar em complexidades inconcebíveis para um intelecto mais antigo. Encontrariam problemas que estariam por completo fora do alcance de qualquer sociedade mais antiga”.²⁹

A mania do “americanismo” começou a resultar um tanto embaraçosa para alguns escritores galos, como Baudelaire ou Jean Lorrian, que chegaram a temer uma erosão dos costumes tradicionais como a cerimónia, “a cortesia, a elegância e a velha galanteria francesa”, expostos ao vigor do pragmatismo americano. M. M. Girodroux, um representante nacional desta preocupação com a influência dos novos costumes procedentes do outro lado do oceano escreveu:

“Na nossa marcha progressiva, o espírito de família, o respeito pela sociedade, tende a se perder. As invenções do dia tratam de vencer o tempo, o espaço, os elementos. Pretende-se viver depressa, par ir mais longe: necessariamente, a graça cerimoniosa do gesto lento se desmancha. Tudo se ressent da celeridade de nossa marcha rumo ao advir. O costume perde sua elegância o que ganha em conforto [...] as refeições não sofrem mais a influência da etiqueta. A saudação se torna breve [...]. A correspondência se confia ao telégrafo, aos correios, a palavra lacônica, despida de todas as formas de urbanidade. O protocolo é suprimido em grande parte. Nós o imitamos. A jovem América quer implantar seus costumes na Europa. A vida ao ar livre, os esportes, endurecimento das fibras do homem, o tornam apto para suportar as intempéries, os sofrimentos; exaltam sua coragem e seu orgulho. Toda atitude polida lhe parece uma servidão, que se restringe sua liberdade”.³⁰

Neste sentido, na virada do século, Adams também reparara em que o típico homem americano

“tinha sua mão sobre uma alavanca e seu olhar na curva da estrada; sua vida dependia de manter uma velocidade média de quarenta milhas por hora, que tendia sempre a chegar a sessenta, oitenta ou cem, e não podia dar cabida a emoções e ansiedades ou distrações subconscientes, mas do que podia dar cabida ao whisky ou às drogas, sem quebrar o pescoço”.³¹

Mas esse homem da alavanca na mão tinha uma história. Capaz de engendrar exemplares tão aparentemente dispares quanto Búfalo Bill ou J. P. Morgan, a época dourada de 1870-1890 tinha dotado aos cidadãos americanos de um pragmatismo que selou a fogo a vida intelectual e social dos Estados Unidos. Bem visto, há muito de pioneirismo e implacabilidade em ambos modelos, assim como um voluntarismo iluminado por uma ambição sem limites preservado até nossos dias no coração da cultura americana.

²⁹ ADAMS, *opus cit.*, p. 506.

³⁰ Cf. ROUVILLOIS, Frédéric. *Historie de la politesse. De 1789 à nous jours*. Paris: Flammarion, 2008, p. 362.

³¹ ADAMS, *opus cit.*, p. 458.



Figs. 8-9

Match Cody, Palácio das Máquinas, Exposição Universal Paris, 1900; Cartaz anunciador do espetáculo de Buffalo Bill Gallica

Apesar de que em 1890 o Superintendente de Censos declarou periclitada a noção de “fronteira”, turvos conquistadores como William Cody, “*Buffalo Bill*”, souberam se reconverter em empresários de si mesmos num teatro da crueldade a meio caminho entre “o circo e o melodrama de comédia leve, um ‘*Grande Guignol*’ interpretado pelos heróis mesmos do moderno Êxodo” que recriava as bem sucedidas *razzias* dos colonos em território índio entre 1870 e 1914. Foi finalmente esta impiedosa ambição imperialista a que passaria aos livros de história como um exemplo de perseverança e decisão dos colonos anglo-saxões.³²

Cody montou um muito lucrativo espetáculo sobre as façanhas racistas do homem branco no cenário da Fronteira, uma nova *Odisseia* protagonizada por empreendedores que rapidamente enterraram o machado de guerra e passaram a olhar com ambição os *skycrapers* que se recortavam sobre o horizonte de Wall Street. O espetáculo definitivo dessa aventura que embriagou a toda a nação teve por marco o *Madison Square Garden* de Nova York, onde Edward Aveling assistiu fascinado ao triunfo das forças do progresso sobre a barbárie, dos civilizados contra os americanos originários. Durante as sete de horas do “*Drama da Civilização*”, Aveling viu fortalecido o enfoque da obra teórica que pensava escrever, um estudo do movimento operário

³² FUMAROLI, Marc. *París- Nueva York – París. Viaje al mundo de las arte y de las imágenes*. Barcelona: Acantilado, 2009, p. 229.

americano que assinaria junto com sua esposa, uma senhorita de nome Eleanor Marx. Mais uma vez, demonstrava-se que a causa dos vencedores era a favorita da “astúcia da razão”.³³

Esse sentido de missão continuou ao longo do século. Em 1900 McKinley sentou-se na sala da Casa Branca especialmente reservada para as consultas com Deus, e depois de uma curta deliberação decidiu fazer soar os tambores de guerra com o propósito de anexar Cuba, Filipinas, Guam e as Marianas, deixando num estado de profunda depressão a sua antigo administrador, um declinante império espanhol. “Civilizar aos selvagens e cristianizar aos pagãos”, parece que foi a consigna do Senhor. Curiosamente, nove décadas depois, “George I” (Wolin) passaria brevemente pela mesma sala para evacuar consulta e culminar a velha ambição de Churchill: utilizar armas químicas contra as “populações de indígenas selvagens” do Oriente médio.

Resultado da ideologia de fronteira e do projeto de conquista, os americanos não se sentiram tão atraídos por campos que na Europa experimentaram avanços espetaculares. Demasiado metafísicas e difusas, as elucubrações sobre psicanálise, esteticismo decadente ou a abstração foram desatendidas no país dos arranha-céus, a aviação e o cinematógrafo.³⁴ Se, como afirmou Calvin Coolidge em 1920, “os negócios da América são os negócios”,³⁵ como poderiam os modelos de referencia americanos, o caubói, o *self-made man* das finanças ou o astronauta posteriormente, incorporar outros valores que não os da ação e da destreza? Em que outro universo poderiam habitar que não fosse o reino do empírico, do objetivo, do acumulável? Que outro *leitmotif* caberia que o da concorrência sem quartel? Sem dúvida, os heróis americanos não descansavam sobre um divã, nem refletiam, solitários, ao calor de uma lareira nas longas noites de inverno.

Parafraseando a Twain, Henry Adams representava em Paris o papel de *um yankee de Connecticut na corte do Rei Dínamo*, um animal procedente de outro mundo perdido num bosque de máquinas. Estava convencido de que, apesar de todos os valores da ação, do empreendedorismo e da objetividade próprios de seus compatriotas, sua educação clássica não lhe tinha preparado para os passos de gigante da grande indústria e do capitalismo, para os conflitos de classe e a aceleração constante da experiência do tempo. Mas estas novidades radicais apenas nublavam seu juízo, e não se entregou, como muitos intelectuais e escritores europeus, ou

³³ Não me resisto a reproduzir as palavras de Fumaroli sobre Aveling: “*Longe de recomendar a preguiça, como o outro genro de Marx, Paul Laforgue, resenhou com entusiasmo um espetáculo que punha de manifesto o necessário e violento desaparecimento dos nômades primitivos no aproveitamento da propriedade privada sedentária, base do progresso das forças de produção, na espera, com certeza, da necessária eliminação dos burgueses em benefício de uma sociedade moderna sem classes. Os materialismos históricos se parecem, todos invocam a astúcia da Razão hegeliana que de um mal faz nascer um bem no curso de uma História cujo fio move e cujo final conhece*”. FUMAROLI, *opus cit.*, pp. 234-235.

³⁴ WATSON, Peter. *Historia Intelectual del Siglo XX*. Barcelona: Crítica, 2000, p. 89.

³⁵ Chesterton afinou esta sentença, antecipando os horrores posteriores de Andy Warhol, o *Pop Art* e a arte contemporânea: “*Quando o americano começa a proclamar que a forma de vender pode ser uma arte, quer dizer que um artista deveria colocar toda sua arte na forma de vender*”.

inclusive americanos como Whitman, à glosa imprudente dos novos colossos. Por seu talante conservador e estoico permaneceu mais próximo de Melville, Hawthorne, Emerson, Thoreau ou de Twain, que pressentiram um “tremendo inferno nas entranhas” do sistema.³⁶ Sabia que um diagnóstico geral daquela intensidade nunca vista na História, jamais utilizada em tão vasta escala por nenhuma sociedade, seria prematuro. Um mero observador, mesmo atento e perspicaz como ele, não podia decidir qual era o nível de temperatura de uso comum”.³⁷ Enquanto o Dínamo parecia imprimir ao mundo o selo da velocidade e do estrépito, o refinamento de Adams lhe procurou um refúgio na arte, na arquitetura e na filosofia cristãs da Idade Média.³⁸

Não obstante, acertou ao vaticinar a necessidade material da civilização que se tinha feito tributaria da grande divindade do Dínamo, de dar vazão a toda aquela fúria acumulada, de facilitar uma via de fuga à cólera mecânica e suas consequências na ordem política. Considerou, então, de forma premonitória, a possibilidade de que as armas dirimissem as querelas de uma ordem antiga fragilizada e desestabilizada pelas novas forças desagregadoras. “Muito tinham mudado desde 1870 as forças em jogo”, refletia Adams; “a velha máquina corria mais do que deveria: em algum momento, de alguma forma, estava destinada a quebrar, e se quebrava precisamente sobre a cabeça, suporia uma melhor oportunidade para o estudo”.³⁹



Fig. 10
Exposition Universelle
Paris, 1900
Gallica

³⁶ Aos que poderíamos agregar a Fitzgerald. “No Grande Gatsby, como em Walden, Moby Dick e Huckleberry Finn, a máquina representa as forças que atuam contra o sonho da realização pastoril”. MARX, Leo. *A Vida no Campo e a Era Industrial*. São Paulo: Melhoramentos/Editora Universidade São Paulo, 1976, p. 251.

³⁷ ADAMS, *opus cit.*, p. 500.

³⁸ ADAMS, Henry. *Selected Letters*. Massachusetts Historical Society: Massachusetts, 1992, p. 372. Matthew Arnold viu a brecha que se estava abrindo entre as gerações de intelectuais americanas. “Washington pensava que não possuía a alta distinção mental de Péricles ou de Cesar, mas sim verdadeira distinção de estilo e caráter. Mas estes homens (Washington e Hamilton) pertenciam à era Pré-Americana”. ARNOLD, Matthew. *Civilization in the United States. First and last impressions of America*. Boston: Cupples and Hurd, 1888, p. 176.

³⁹ ADAMS, Henry. *La Educación de Henry Adams*. Barcelona: Alba Editorial, 2001, pp. 355-356.



Figs. 11-12 *Exposition Universelle Paris, 1900*
Gallica



Ele ainda contou com tempo suficiente para verificar os horrores que tinha prognosticado e experimentar a magnífica aceleração posterior a 1900 que favoreceria a aparição de “uma nova classe de forças sobrenaturais, perante as quais o homem de ciência ficou, no início, tão perplexo e inútil como no século IV um sacerdote de Isis perante a cruz de Cristo”.⁴⁰ Em 1918, quando faleceu, os europeus e os americanos se reconheciam já no mesmo espelho e falavam o mesmo idioma. Ambos, afirmou, eram os serventes “da central elétrica, igual que o europeu do século XII era servente da Igreja”.⁴¹

⁴⁰ *Opus cit.*, p. 496.

⁴¹ *Opus cit.*, p. 477.



Fig. 13. *Rue des Nations, Exposition Universelle Paris, 1900*
Gallica

Adams sabia do que falava. Viajeiro impenitente pela geografia europeia e residente durante anos em Londres, transitou, física e intelectualmente, com naturalidade entre ambos mundos. Sua chegada a Paris em 1900 coincidiu com a consolidação de uma sociedade que se familiarizava progressivamente com o desembarque de máquinas e massas, e compreendeu que a *Exposição de Paris* revelava os instintos de uma época. Entre os anos 1890 e 1918, a Europa sofrera transformações que alterariam sua morfologia para sempre: o rádio começou a funcionar praticamente com o início do século, em 1899, o mesmo ano em que a aeronave Zeppelin pôde ser vista sulcando o céu e em que circulou o primeiro ônibus urbano de Londres, tornando suas ruas cenário de uma corrida infernal que não cessou até nossos dias. O mundo ocidental se povoou de telefones, veículos a motor e aviões com energia; a luz elétrica tirou as cidades da penumbra e em 1900 a teoria quântica foi anunciada⁴². Esse mesmo ano, um de cada vinte e cinco franceses morava em Paris, e na Alemanha um de cada vinte em Berlin; a concentração da população se acentuou ainda mais que a das capitais, e as grandes metrópoles reclamaram seu papel de grandes teatros da Modernidade; as descobertas científicas foram usadas com fins comerciais por inventores com instinto mercantil, como Guglielmo Marconi, quem se valeu das ondas hertzianas para inaugurar a era da telegrafia sem fios em 1895, e, seis anos depois, transmitir a primeira mensagem através do oceano; ou como Leo Hendrik Baekeland, a quem em 1907 um produto revolucionário que denominou “plástico” tornou imensamente rico. A mecanização geral da grande indústria produziu uma queda do custo por unidade que favoreceu a padronização da produção; o alvo das grandes empresas passou a ser o “homem da multidão” (Poe), e resultou mais lucrativo apontar a um mercado de consumidores a cada vez mais amplo e aumentar a produção invadindo novos campos.⁴³

⁴² BRADBURY, Malcolm. *El Mundo Moderno. Diez grandes escritores*. Barcelona: Crítica, 1990, p. 26.

⁴³ BRUUN, Geoffrey. *La Europa del Siglo XX (1815-1914)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995, pp. 158-159.

O impulso democratizador pulverizou os registros de analfabetismo, e se bem a maioria dos europeus ainda era ágrafa na virada do século, em 1900 o índice era de menos do 5 por cento na Alemanha, quando meio século antes ultrapassava os dois terços da população. O mesmo acontecia na França, com dados similares. Na arena produtiva, nos pujantes estados alemães, a população disparou de 42,5 milhões em 1875 a uns 68 milhões em 1915; a proporção de pessoas trabalhando na agricultura diminuiu de 42 por cento até os 34 por cento em 1907; a indústria alemã de maquinaria empregava a 356.000 operários em 1882 e a 1.120.000 em 1907.⁴⁴ Em 1913, a Alemanha era capaz de proporcionar o 30 por cento da produção eletrotécnica mundial, e o 85 por cento da produção de colorantes sintéticos, um despegue estonteante que já não apelava ao modelo de financiamento tradicional do pequeno empreendedor das empresas familiares. O burguês capitalista do início do século XX não se autofinanciava, senão que recorria à grande Banca que assumia o risco dos enormes financiamentos requeridos por um mercado que tinha alargado de forma brutal sua escala. Foi o início de um matrimónio duradouro: o da banca e a indústria. O *Sonderweg*, o caminho alemão à industrialização e à ‘modernização’, um caminho baseado na “combinação de uma inovadora ciência-técnica, uma superlativa concentração empresarial oligopólica e um pesado *Beamtenstaat* (Estado de servidores públicos) semiabsolutista, revelou-se um sucesso”.⁴⁵

Perante este auge, o baluarte até então do comércio internacional, a Inglaterra, cedeu perante a pressão alemã, e se em 1880 controlava perto dos 50 por 100 do comércio mundial, em 1914 essa percentagem tinha despencado até os 14 por cento. Em vinte anos, de 1880 a 1900, a produção de aço mundial cresceu dramaticamente de 4.000.000 a 28.000.000 toneladas métricas e a produção de barras de ferro de 18.000.000 a 39.000.000, adquirindo os monopólios uma escala gigantesca. Na década de 1890 os grandes carteis controlavam já as maiores fábricas, impulsionando uma enorme concentração económica. As novas regras do mercado suprimiram drasticamente o número de pequenas empresas e oficinas, incapazes de enfrentar as leis do mais forte no contexto da concorrência nacional e internacional. Passou a ser evidente que a adaptação das teorias darwinistas ao conjunto da sociedade realizada por Spencer amparava a sordidez empresarial, e que, sancionada pela ciência, a ambição do grande capital encontrava nela uma justificação que o exonerava de qualquer responsabilidade social. Ao ficar autorizada qualquer tropelia sob o manto desta pseudo teoria, a tentação de estendê-la ao resto de instituições foi irresistível.

⁴⁴ RINGER, Fritz K. *El Ocaso de los Mandarines alemanes. Catedráticos, profesores y la comunidad académica alemana, 1890-1933*. Barcelona: Pomares-Corredor, 1995, pp. 52-53.

⁴⁵ DOMÈNECH, Antoni. *El Eclipse de la Fraternidad. Una revisión republicana de la tradición socialista*. Barcelona: Crítica, 2004, pp. 152-153.

Alfred Krupp sabia bem que essa legitimidade lhe seria de utilidade, não só para seus negócios, que incluíam a muito lucrativa fabricação de armamento, senão para ampliar sua influência no aparato estatal, e assim, em 1890 patrocinou um concurso público de redação que versava sobre o tema: “Que podemos aprender dos princípios do darwinismo para aplicá-lo ao desenvolvimento da política do país e as leis do Estado?” Casualmente, o prêmio foi parar nas mãos de um ensaísta que sugeria que todas as instancias do Estado se subordinassem aos princípios darwinismo social.⁴⁶

Mas o novo século também viu subir a maré das multidões e emergir espetáculos que aniquilavam o epicurismo aristocrático das classes altas dos séculos anteriores substituindo-o por um plebeísmo nivelador; contemplou catástrofes impossíveis e a dissolução de muitas certezas; alterou a estrutura familiar e mudou para sempre a vida íntima e a relação do homem com os objetos que faziam parte dela, deixando desamparado o espírito perante a monotonização da vida social, como denunciaram muitos dos acusaram essa época de inimiga da virtude. Stefan Zweig lembrava que o século XIX estava, em seu idealismo liberal,

“sinceramente convencido de se achar no verdadeiro caminho para o ‘melhor dos mundos’. Desdenhosamente se olhava para as épocas anteriores com suas guerras, fomes e revoltas, como tempos em que o gênero humano ainda estava na menoridade e não suficientemente esclarecido. Agora, porém, seria apenas uma questão de decênios para chegar a uma época em que o último mal e a última violência se teriam acabado definitivamente, e essa crença no ‘progresso’ ininterrupto, que não podia parar, tinha, com efeito, para aquela época a força de uma religião; já se acreditava mais nesse ‘progresso’ do que na Bíblia, e o evangelho desse ‘progresso’ parecia incontestavelmente confirmado pelos novos milagres da ciência e da técnica, que iam aparecendo todos os dias. De fato, no fim desse século pacífico, uma ascensão geral tornou-se cada vez mais visível, rápida e multifária. Nas ruas, de noite, em vez da luz baça dos lampiões, tinha-se o brilho das lâmpadas elétricas. As casas comerciais foram levando seu novo luxo sedutor das ruas principais até as dos arrabaldes, já se podia, graças ao telefone, falar entre lugares muito distantes, já o homem corria com novas s em carros sem cavalos, já se elevava aos ares, realizando o sonho de Ícaro”.⁴⁷

Nada parecia pressagiar que as assas do Ícaro moderno da tecnologia encontrariam também seus sois abrasadores. O século novo queria uma ordem nova, “uma era nova”, mas, como toda ordem, precisava de ícones como a Torre Eiffel, a ponte de Brooklyn ou os arranha-céus americanos, façanhas técnicas que exibissem sua majestuosidade e anunciassem sua determinação de durar. Assim, em 1925 em Berlin, por ocasião de uma feira da indústria radiofónica, ergueu-se uma torre de 121 metros com um restaurante em dois andares. “A *Coluna da Vitória*, terminada em 1873, fora o último monumento simbólico representativo da época de Bismarck erigido em

⁴⁶ WATSON, Peter. *Historia Intelectual del Siglo XX*. Barcelona: Crítica, 2000, p. 263.

⁴⁷ ZWEIG, S. *O Mundo que eu vi*, IN: *Obras Completas*, Vol. XV. São Paulo: Guanabara, 1953, pp. 12-13.

Berlim. Esse novo monumento feito de aço, despojado de qualquer ornamento, simboliza a Alemanha republicana e o triunfo da invenção técnica”.⁴⁸

Durante a segunda década do século, elementos decisivos como a tecnologia moderna, as “tempestades de aço” de 1914-1918, o estrépito das vanguardas ou a construção de uma pátria para os trabalhadores na Rússia reformularam os posicionamentos políticos e artísticos de todos os setores da sociedade. Da “arte pela arte” à arte engajada, passando por uma nova versão da morte da arte, a estética acolheu uma miríade interminável de posturas. Mas também as ideologias políticas e a filosofia.

Moscovici escreveu que nunca houve na História prática que não fosse acompanhada por uma construção intelectual, mas aplicar isso ao Modernismo resulta problemático.⁴⁹ As teorias do progresso conviviam em um caldeirão ideológico facilmente inflamável; o arco ideológico e intelectual do Modernismo acolheu sob seu teto um universo doutrinal que ia das mais estrambóticas teorias do progresso hegeliano e as inúmeras frações do movimento operário até o subjetivismo intransigente, o niilismo mais feroz e o voluntarismo exibicionista dos futuristas. Uns rendiam culto ao passado, enquanto outros se prostravam perante o altar dos novos deuses mecânicos; uns dramatizavam uma existência heroica nos campos de batalha, enquanto outros procuravam refúgio no sossego da alta cultura clássica; uns se entregavam sem reservas a prosaicas ideologias do sangue e o espaço vital, enquanto outros fiavam toda sua sorte na esperança de assaltar os céus. Nesta cerimônia da confusão, muitos intelectuais se precipitaram na desilusão e na vida do espírito enquanto outros corriam a inscrever seu nome nas listas dos partidos.



Em 1907 Bergson acudiu em ajuda dos antihegelianos afirmando a supremacia do voluntarismo e o subjetivismo. “Pretendemos, assegurava o francês, que o espontaneísmo da vida se manifesta por uma continua criação de formas que se sucedem umas às outras”, uma intuição que para muitos redimia o pensamento ocidental do pesadelo determinista.⁵⁰ Sem dúvida havia progresso, “se se entende por progresso uma marcha continua numa direção geral que determina um impulso primeiro, mas este progresso não se acompanha mais do que pelas duas ou três linhas de evolução nas que se desenham formas crescentemente complexas, crescentemente

⁴⁸ RICHARD, Lionel. *Uma identidade Contraditória*, IN: *Berlin, 1919-1933. A Encarnação extrema da Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 18.

⁴⁹ MOSCOVICI, Serge. *Essai sur l'histoire humaine de la nature*. Paris: Flammarion, 1977, p. 187.

⁵⁰ BERGSON, Henri. *L'Évolution Créatrice*. Paris: Félix Alcan, 1939, p. 94.

superiores”.⁵¹ A “ordem vital”, que é criação, o *élan vital*, vinha a disputar assim o reinado da Modernidade ao mecanicismo hegeliano. “A intuição, primeiramente, parece bastante preferível à inteligência”,⁵² declaração de intenções que haveria de horrorizar a alguns e entusiasmar a muitos. Bergson se perguntava como era possível que o racional tivesse algum tipo de privilégio quando o constitutivo da vida era o impulso, a subjetividade. Em outras palavras, a razão não era, nem podia ser, guia fiável da existência. Perante as pulsões, o coração humano sempre tinha tremido e a razão silenciado. Os aspectos atávicos e primitivos do homem eram a verdadeira forja do heroísmo, o estímulo imprescindível para a preservação da espécie. Se críticos como Arnold, Ruskin, Geddes, Morris, e inclusive Adams, acariciaram uma visão do progresso como continuidade e preservação, sujeitas a uma inovação racional e moderada, a rebelião bergsoniana não só atacava a própria ideia de progresso, mas também constituía uma rebelião “contra a cultura histórica”, uma “inteligência mal empregada” e “qualquer manifestação superior do espírito”.⁵³

Bem visto, tudo isto não eram apenas resíduos de irracionalismo: era irracionalismo puro. Mas a necessidade de emancipar-se do jugo da razão foi um sentimento dominante em círculos surpreendentemente amplos no início do século. Por exemplo, Theodor Herzl, que não chegou a conhecer *L'Évolution Créatrice*, antepôs a “pura energia psíquica como força motriz” a uma visão analítica da História: “As grandes coisas não precisam ter uns fundamentos sólidos”, sentenciou, já que “o secreto está no movimento. Por isso acredito que em algum lugar encontraremos um avião que se deixe pilotar. A gravidade pode ser vencida mediante o movimento”.⁵⁴ Paradoxalmente, o teórico sionista que falava da pura energia psíquica introduzia um elemento tão inquestionavelmente moderno como o avião, compendio de toda a complexa tecnologia moderna. Quase quatro décadas depois, um furacão de irracionalismo ultra tecnológico empreendeu uma campanha de extermínio dos judeus em nome dessa mesma subjetividade, facilitando, involuntariamente, a construção de um lar nacional aos sionistas.

Este tipo de contradições e confusões foram um elemento constitutivo da Civilização da Máquina. A vida transcorre “na metamorfose”, disse Rilke nas “*Elegias do Duíno*”; mas a “metamorfose abrange os mecanismos da comédia e da tragédia” e jamais se verificara antes “tamanha participação nos meandros do grotesco, do mórbido e do idílico”. Mas se é precisamente através deles “que se deve identificar a fisionomia de uma época”, então nada resulta mais grotesco e mórbido que a matança coletiva organizada.⁵⁵

⁵¹ *Opus cit.*, p. 113.

⁵² *Opus cit.*, p. 197.

⁵³ MUMFORD, Lewis. *The Myth of the Machine. The Pentagon of Power*. Vol. II. New York: Harcourt Brace, 1970, pp. 320-373.

⁵⁴ Cf. WATSON, Peter. *Historia Intelectual del Siglo XX*. Barcelona: Crítica, 2000, p. 58.

⁵⁵ ROSENBERG, Harold. *A Tradição do Novo*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. XVI.

Após a Grande Guerra, Deus deixou boa parte de seu crédito naquele holocausto de trincheiras, bombardeios aéreos e armas químicas. O final da guerra também esfriou a maníaca exaltação do progresso, embora o ceticismo foi demasiado atemperado como para danificar algo mais que o conceito do progresso iluminista entendido como perfeição moral. Apesar que o novo século prodigava as maiores atenções ao progresso, essa força motriz incorporada ao mecanismo da História, houve também, antes de 1914, quem questionara se não se estaria preparando um porvir terrível, um marasmo de forças desencadeadas que tomariam um rumo impossível de corrigir para o homem. A maioria pensou que esse temor não tinha base; outros acreditaram que era absurdo e que lhe fazia o jogo às forças reacionárias; e houve quem pensou francamente que a humanidade caminhava rumo a um Eldorado tecnológico, como o sofrido Otto Lilienthal, o pioneiro alemão do voo sem motor, quem, moribundo após sofrer um acidente com seu aparato em 1896, pregou com o exemplo e assumiu sua condição de mártir: “É preciso se sacrificar”.⁵⁶ *Nec cesso, nec erro*, o progresso não se cansava nem errava nunca.

Na realidade, é provável que um sentimento irônico se instalasse para sempre no espírito moderno em relação ao progresso; de alguma forma, recuperou-se a rejeição admirativa do avanço material exprimida por Matthew Arnold tempo atrás: “Admiramos aflitos / O estrondo alvoroçado de sua raça / Ditam ao universo sua lei, / Triunfam sobre o tempo e o espaço! / Seu orgulho vital, suas inesgotáveis energias / Atenciosamente lhes elogiamos, mas não são nossos”.⁵⁷ A profundas devastações causadas pela Guerra não podiam deixar indene a paixão acrítica pela religião progressista. Acreditar que num ponto indeterminado do futuro o homem acumularia uma bagagem moral equivalente a sua destreza técnica, ou que a última descoberta científica implicava uma melhora humana, deixavam sem resposta as frequentes recaídas na barbárie.⁵⁸

A violência secular do homem encontrou terríveis veículos materiais de expressão. “Agora se alçava perante nós, lembra Jünger, a guerra de material, com seu gigantesco desdobramento de médios. E em finais do ano 1917 a guerra de material seria substituída pela batalha mecânica, cuja imagem não chegou, porém, a se desenvolver por completo”.⁵⁹ O que se desenvolveu, em câmbio, foi a ideia de que as forças invocadas por Goethe no “*Aprendiz de Feiticeiro*” talvez tinham cobrado vida própria ao abandonar a Caixa de Pandora e se tornaram inimigas do homem.

Após a Guerra, nos felizes anos 20, os compatriotas de Henry Adams comemoravam o que Scott Fitzgerald denominou “*a Era do Jazz*”, uma era marcada pela “ausência total de interesse político”. Os romances do próprio Fitzgerald radiografam o ambiente moral de um tempo em que muitos americanos, desassossegados pela civilização industrial, oscilaram entre a desídia e

⁵⁶ Cf. WATSON, *opus cit.*, p. 99.

⁵⁷ Cf. BRUUN, G. *La Europa del Siglo XX (1815-1914)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 182.

⁵⁸ MUMFORD, Lewis. *The Myth...* *opus cit.*, p. 203.

⁵⁹ JÜNGER, Ernst. *Tempestades de Acero*. Barcelona: Tusquets, 2005, p. 73.

o snobismo no exílio no Riviera, Paris ou Greenwich Village.⁶⁰ Com a ajuda de uma cotação favorável do dólar, não era difícil encontrá-los nos balneários daquela Nice filmada por Jean Vigo, ou na livraria de Silvia Beach, uma inquieta livreira e editora que fez de “*Shakespeare & Company*” visita obrigada para os turistas americanos e um dos focos intelectuais mais intensos e pitorescos do século.⁶¹

Henry Adams não teve tempo de assistir ao desenfreio da *Belle Époque* nem ao novo funeral do mundo que começou a se preparar justo no instante em que se fechava a colossal loucura da Grande guerra. Como Lucano, pode que este esperançado bostoniano pensasse no seu último suspiro que para uma humanidade submetida pelo Deus Dínamo a única esperança de salvação era não ter perecido ainda.

2. UM WAGNERIANO EM HOLLYWOOD

Com a melancolia própria do declínio físico e a proximidade de um final irreversível, Thomas Mann esboçou um balanço do que tinha sido sua vida, um período que abarcava “tanto a época histórica que constitui o marco da minha vida e da que fui testemunha, quanto o tempo que me foi concedido [...] a era da técnica, do progresso e das massas; época que em nossos tempos, depois de cento e vinte anos, chegou ao cume de forma vertiginosa e aventureira”.⁶²

O grande romancista alemão nunca sentiu uma grande emoção pelo novo panorama que a aceleração tecnológica e a irrupção das massas no cenário da vida pública inauguraram de forma abrupta, e não podia ser de outra forma. Mann jamais compartilhou o furor otimista de seus contemporâneos sobre a regeneração civilizatória que parecia abrir-se perante eles, e experimentou como poucos a angústia que caracterizou o período, inclusive nos momentos de maior euforia e confiança no potencial da técnica. Como Chateaubriand, Mann foi ciente de que seu tempo estava mudando num sentido que lhe desagradava profundamente, que combatia suas crenças e derrubava seus referentes, mas sabia da irreversibilidade do processo e o aceitou, sem dissimulo nem exasperação, com a serena altivez de quem se sabe por encima de sua época. Considerava que a rapacidade do mundo dos negócios, o lazer mecanizado das massas, a aceleração da experiência do tempo, assim como os nivelamentos democráticos ou as férulas totalitárias, constituíam um veneno lento contra o espírito. Nesse certeza, encontrava-se perto de Zweig, Valéry, Rilke e Bernanos. Porém, pelo menos num primeiro momento, a *lamentatio*

⁶⁰ BOTTOMORE, T. B. *Críticos da Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1970, p. 36.

⁶¹ Sobre a célebre livraria, ver as deliciosas memórias de sua fundadora: BEACH, Sylvia. *Shakespeare & Company. Uma livraria na Paris do entre guerras*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

⁶² MANN, Thomas. *Sobre mí mismo. La Experiencia Alemana*. Barcelona: Paradigma, 1990, pp. 6-7.

desta alma aristocrática esteve tingida de um ressentimento nacionalista invocador das figuras de Nietzsche, Wagner e Schopenhauer que atuava como conjuro contra o fragor de uma Civilização da Máquina que desafiava a essência germana. Historicamente transubstanciada na música, esta tradição nacional se nutria de forças espirituais que, como ele mesmo, se encontravam profundamente distanciadas da arena política. “Sou apolítico, nacionalista, mas de orientação apolítica, como o alemão da cultura burguesa e o do romantismo, que não conhecia outra exigência política que a exigência imensamente nacionalista de um imperador e um império, e que era tão profundamente não-democrática”.⁶³

Desta forma justificou, sem demasiados escrúpulos, a I Guerra Mundial, uma “guerra do espírito contra o anti espírito, da música contra a literatura, da *Kultur* contra a *Zivilisation*”.⁶⁴ Com a passagem dos anos, Mann foi edulcorando suas posturas ideológicas, abandonando a intransigência antipolítica até conciliar seus postulados intelectuais com os políticos, que confluíam nessa ambígua e extensa região do Humanismo, embora sem abandonar jamais suas profundas convicções aristocratizantes.

Num romance de juventude, “*Confissões do impostor Felix Krull*”, um relato definitivamente afastado do estilo sóbrio e exigente que o consagraria como um dos escritores mais reputados do século, Mann deu vida a um rufião encantador que tinha muito de biográfico, cujas peripécias só retomou pouco antes de falecer. O adolescente Félix Krull era um esteta que trabalhava como empregado num hotel, mas nas suas horas vagas sacrificava seus magros ingressos recriando os deleites próprios de um espírito superior: frequentando os melhores alfaiates e os cafés de moda, exibia sua figura com esse ar de romantismo e despreocupação de quem não deviam apelar à desonra do trabalho para se sustentar. Nos seus modos e seu manejo dos códigos senhoriais do espaço público se adivinhava um ser indiferente perante as peremptórias necessidades do dinheiro, alguém em disposição de afirmar, sem ironia, que “um crédito ilimitado será suficiente”, como queria Baudelaire. Com seu porte, não só mostrava que era capaz de consumir por um valor relativamente grande: indicava, sobretudo, que consumia sem produzir.⁶⁵ Nesses momentos em que se encontrava livre das cargas do trabalho, passava por esse “homem ocioso que, inclusive no fastio, não tem mais ocupação que correr atrás das pegadas da felicidade [...] um homem que não tem outra ocupação que a elegância, que gozará sempre e em toda parte de uma fisionomia distinta, totalmente aparte”. Os burgueses o comtemplavam e se diziam a si mesmos: “Eis aqui,

⁶³ MANN, Thomas. *Consideraciones de un Apolítico*. Madrid: Capitán Swing, 2011, p. 119.

⁶⁴ ANGELIS, Enrico, de. *Arte e Ideología de la alta burguesía: Mann, Musil, Kafka, Brecht*. Madrid: Akal, 1977, p. 122. Ver o capítulo de Dumont, “*Individualismo ‘apolítico’*”: La *Kultur* en las *Consideraciones* de Thomas Mann, IN: VEYNE, P.; VERNANT, J. P.; DUMONT, L. *Sobre el Individuo*. Barcelona: Paidós, 1990, PP. 47-66.

⁶⁵ WEBLEN, T. *Teoría de la Clase Ociosa*. México: Fondo de Cultura Económica, 1944, p. 151.

talvez, a um homem rico; mas, com maior segurança ainda, um Hércules sem emprego”.⁶⁶ Mas na hora amarga de abandonar um papel feito sob medida e voltar ao hotel, as ilusões de Krull se desvaneciam: “Eu vestia novamente meus trajes cotidianos, insípidos e insignificantes, dominava-me uma incontrolável tristeza, uma nostalgia, uma sensação de tédio indescritível e infinito, que me faziam passar o resto da noite num estado de espírito desolado, numa profunda e muda depressão”.⁶⁷

Como Zweig, Mann experimentou uma desolação parecida quando assistiu à transfiguração de um mundo que já não era o “mundo de ontem”, o “mundo da segurança”. “Nosso estado de espírito depende do estado de espírito em que sabemos manter nosso ambiente”, afirmara Nietzsche; mas o ambiente íntimo de Mann não podia permanecer impassível perante uma era que multiplicava os temores a cada dia. Apesar de sua progressiva virada liberal, nunca abdicou por completo de seu ar aristocrático e seu elitismo intelectual, e é fácil adivinhar em Félix Krull uma sorte de *speculum mundi*, o espelho de um mundo em que persistia claramente, apesar de tudo, a barreira do espírito, inacessível para as massas.⁶⁸

Contudo, o compromisso político de Mann contra o nazismo o condenou a um acomodado exílio nos Estados Unidos, onde ele e sua esposa tiveram como vizinhos, entre outros ilustres fugidos, ao matrimônio Adorno. Os convites dos Mann para jantar se converteram em aulas particulares onde “Teddy” cantava entusiasta no piano antes de decifrar ao seu anfitrião, em esgotadoras noitadas, os segredos do serialismo schönbergiano, que de tanta utilidade lhe seriam para o novo romance que o aluno improvisado estava ruminando. Orgulhoso pelas atenções recebidas por Mann, Adorno, que admirava sinceramente ao que considerava um dos maiores romancistas de seu tempo, não levou a mal que suas palavras aparecessem praticamente transcritas no “*Doctor Faustus*” sem nenhum agradecimento; ainda mais, pensou que esse reconhecimento explícito de sua solvência musical por parte do literato era toda uma honra. As lições enriqueceram substancialmente o texto, embora causassem alguns embaraços: o intempestivo Schönberg disse que Mann não tinha entendido uma palavra de sua música (aliás, ele dizia isso de todos os que se atreviam a comentá-la), e a família de Mann, depois da morte do patriarca, acusou Adorno de tirar partido de sua boa fé e de se gabar de ter iluminado ao gênio.

As peripécias de Mann e Adorno não sairiam da crônica de sociedade se não fosse porque exemplificam a dualidade intrínseca à Civilização da Máquina. O relevante aqui é o fascínio que um ferrenho defensor da tradição como Mann sentiu pela tortuosa “*Nova Música*”,

⁶⁶ BAUDELAIRE, C. *El Dandi*, IN: *Poesía completa. Escritos Autobiográficos. Los Paraísos Artificiales. Crítica Artística, Literaria y Musical*. Madrid: Espasa, 2000, pp. 1399-1403.

⁶⁷ MANN, Thomas. *Confissões do impostor Felix Krull*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 27.

⁶⁸ Numa passagem do livro, Félix Krull reflete: “*Quem é de constituição inferior não obterá elevação de espírito; quem a conquireta jamais foi grosseiro*”. MANN, T., *Confissões.. opus cit.*, p. 27.

fundamental, por outra parte, para o espetáculo de massas do cinema, em especial o sonoro. As questões eternas da tradição greco-latina e renascentista estavam sendo penetradas pelo radicalismo inovador do Modernismo e Mann não permaneceu imune, como demonstrou no seu romance sobre Fausto. A Alemanha e a Inglaterra compartilham a paternidade de um mito perdurável que traduzia, como o panteão dos mitos gregos, desejos indissociáveis da natureza humana. Alumbrado na Alemanha, foi no entanto na Inglaterra do século XVI onde Christopher Marlowe estimou que o errático rumo dos tempos, abundantes em convulsões e transformações, exigia uma figura simbólica que dramatizasse a eterna luta do homem por conquistar o absoluto, por ultrapassar os limites. Seu “*Fausto*” constituía um chamado de atenção perante uma nova reedição da suicida tentativa do homem de modificar sua condição, uma tentativa fadada ao fracasso que alimentou uma angustia existencial interpretada por muitos como o sinal que autorizava a incredulidade e o desespero. Essa literatura exercia uma função catártica que, seguindo a trilha do drama clássico e a vontade de *phronesis* aristotélica, lembrava aos humanos da necessidade de uma prudência elementar na procura de equilíbrio e mesura.⁶⁹

Não foi fruto da casualidade que no final do século XIX e na primeira metade do século XX alguns dos maiores talentos europeus rondassem o mito faústico, de Berlioz a Wagner, e de Valéry a Pessoa, passando por Mann ou Murnau, nem surpreende que neles se percebesse um pessimismo radical perante a sedução do niilismo que estava já presente no “*Fausto*” de Goethe: “o que existe, mais valera ser destruído”.⁷⁰

Em “*Doctor Faustus*”, Mann encenou a encruzilhada capital do Modernismo no seu dualismo fundamental: por um lado, a inesgotável canteira do classicismo como fonte de valores morais e modelos de referência atemporais (o mito de Fausto); por outro, o fascínio pelo novo, pela criação *in nihilo* de um esteticismo purificador que compensasse o sentimento de perda e orfandade do Modernismo.⁷¹ Mas essa linha de corte resultou uma fronteira artificial e ilusória, pois nenhuma criação no campo intelectual ou artístico pode se erigir sobre um abismo.

⁶⁹ “A prudência, então, é por necessidade um modo de ser racional, verdadeiro e prático, respeito do que é bom para o homem”. ARISTÓTELES. *Ética Nicomáquea*, VI, 5, 1140a, 25-30 – 1140b, 20.

⁷⁰ GOETHE, W. *Fausto*. Rio de Janeiro / Paris: Garnier, 1920, I.

⁷¹ Como veremos, é difícil exagerar a sensação de novo que derivou da experiência modernista. Halbwachs alertava aos futuros historiadores sobre a miragem de considerar as linhas de corte estabelecidas por eles para uma melhor compreensão das épocas como algo mentalmente experimentado pelos homens e mulheres que o viveram: “É possível que logo depois de um evento que abalou, destruiu em parte, renovou a estrutura de uma sociedade, comece um novo período. Só perceberemos isto mais tarde, quando uma sociedade nova realmente houver arrancado de si mesma novos recursos e se tiver proposto novos objetivos. Os historiadores não podem levar a sério essas linhas de separação, e imaginar que elas tenham sido observadas pelos que viviam durante os anos que elas atravessaram, como o personagem de uma comédia que grita: ‘Hoje começa a guerra dos cem anos!’”. HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2008, p. 104. Porém, alguns protagonistas dessas mudanças exprimiram, mesmo que com um ar de snobismo e exagero, a força inaugural do Modernismo. Assim, o histriônico Le Corbusier anunciava: “Nesse 1 de outubro de 1924 nos Champs-Élysées assiste-se ao acontecimento, ao renascimento titânico dessa coisa nova, cujo ímpeto foi quebrado por três meses de férias: o trânsito.” CORBUSIER, Le. *Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, pp. VIII-IX.

Manet, Cézanne, Picasso ou Braque não se entendem sem o influxo de Velázquez ou Poussin, ilustres representantes do classicismo mais puro, e o aparente vandalismo verbal e formal das vanguardas nutriu-se, ainda mais que os antigos, da tradição: “não são modernos por oposição aos ‘antigos’, senão porque tentaram extrair da ‘vida moderna’ (indústria e tempo livre, e sensações efêmeras) beleza e transfigurar a atividade em eternidade”.⁷²

Com júbilo desmedido, a Civilização da Máquina sentenciou que apenas devia sobrar algo de um passado coado no filtro do tempo presente; mas essa “tradição” não pode ser considerada como “uma entidade estática, atemporal”, senão como um “conjunto de crenças e de práticas que evoluem de forma dinâmica, e que às vezes são muito recentes do ponto de vista histórico”. É um mito mobilizador “porque os que o constroem são quase sempre os que têm a sensação de viver numa época de caos e decadência”. Em geral, seus patrocinadores pensaram que existia uma “ordem ‘recebida’ ou ‘natural’ que se encontrava ameaçada, uma proposição que legitimavam invocando a ruptura com a continuidade de um ‘passado’ igual de mitificado”.⁷³

Para nostálgicos de um fundamento sagrado como Guénon ou Evola, essa “necessidade de clausura”, que não encontrava “um ‘lar’ no cristianismo, nos valores tradicionais, no mito do progresso ou no culto romântico do sublime”, fez com que o esteticismo se tornasse um “contra movimento do progresso, o culto à beleza um ato de desafio numa era de mediocridade e vulgaridade irredimível”. A nova geração dos “deserdados” acreditou que “a função da arte era a de lembrar o mundo espiritual que se tinha perdido”.⁷⁴

Os esforços por consolidar novos projetos coletivos que substituíssem uma tábua de salvação perante a “maré de anomia imperante e de encarrilar de novo o tempo e o espaço”, conformaram a essência da Civilização da Máquina, “um fenômeno que, em tanto que produto de uma crise cultural experimentada de forma desigual, é naturalmente ‘problemático e oscilante’”. Dentro desta amalgama de processos reativos, singulares e heterogêneos podemos vislumbrar um denominador comum: a rejeição da “ortodoxia do progresso político e tecnocrático em tanto que ‘tradição’ superada que havia que transcender urgentemente com o fim de encontrar novas fontes de significado, espiritualidade e senso de comunidade”. Vários destes processos, em especial os mais acentuadamente utópicos, “se organizaram para tentar restabelecer uma base ideológica e social absolutamente nova para o progresso da civilização ocidental”. Porém, ao utilizar o mesmo fermento da civilização que pretendia suceder para fundar uma nova arquitetura simbólica e

⁷² FUMAROLI, Marc. *El Estado Cultural. Ensayo sobre una religión Moderna*. Barcelona: Acantilado, 2007, p. 298. Marramao afirma que a Modernidade extrai sua força renovadora do passado que pretende desdenhar: “O que se opõe a ‘moderno’ já não é o ‘antigo’, mas o ‘primitivo’ ou o ‘tradicional’. Isto implica estritamente que o moderno inclui em si, nos seus circuitos de optimização, o elemento ‘revolucionário’ como fator dinâmico e estabilizador essencial”. MARRAMAIO, Giacomo. *Poder y Secularización*. Barcelona: Ediciones 62, 1989, p. 90

⁷³ GRIFFIN, Roger. *Modernismo y Fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madrid: Akal, 2010, p. 74. Em boa medida esta tese acompanha de perto a excelente obra de Griffin, à que devo muito.

⁷⁴ *Opus cit.*, p. 135.

material, “a História contemporânea se tornou um paradoxo permanente de crescimento exponencial em produtividade tecnológica, em conhecimento, em riqueza das classes medias, em poder imperial, em afirmação nacional (capitalista) e em mobilidade social em detrimento da beleza, o significado e a saúde tanto física quanto espiritual”. O resultado foi que a História se precipitou a “lugar nenhum e mais rápido que nunca”.⁷⁵

Em consequência, o signo da Modernidade deve ser entendido, não só como um período de “ganho e crescimento do mundo, mas também como perda do mesmo”. Ao perder a esperança no além, diz Blumenberg, “o ser humano não se introduziu no mundo do aquém com a intensidade que tinha ficado livre na sua consciência; antes, o que aconteceu foi que o homem se viu ‘expulsado, tanto do mundo do além como do aquém, a si mesmo’”.⁷⁶

A partir da segunda metade do século XIX, os mitos motrizes assentados pelas elites culturais do Iluminismo, a Revolução Francesa e a industrialização começaram a sofrer um forte desgaste, especialmente a incauta crença no progresso humano. As vozes que contemplavam o progresso como sismógrafo da História abandonaram os florilégios verbais dos *philosophes* e as declarações aparatosas da geração precedente. Resultava problemático afirmar, como tinha feito Condorcet, que no terreno da sabedoria e a verdade a Modernidade tinha se elevado de forma tão incontestável sobre os antigos que seus “preciosos despojos” apenas podiam enriquecer a razão “sem corrompê-la”.⁷⁷



Fig. 14
Goya. *El Sueño de la Razón
produce monstruos*

Biblioteca Nacional de España

⁷⁵ *Opus cit.*, p. 83.

⁷⁶ BLUMENBERG, Hans. *La Legitimación de la Edad Moderna*. Valencia: Pre-Textos, 2008, p. 17.

⁷⁷ CONDORCET, Jean-Antoine-Nicolas de Caritat. *Comité d'instruction publique. Rapport et projet de décret sur l'organisation générale de l'instruction publique présentés à l'Assemblée Nationale, les 20 et 21 avril 1792*. Paris: Imprimerie National, 1792, p. 19.

Não ignorando as ferocidades humanas que balizariam o século XX, a Civilização da Máquina se recusou igualmente a sustentar que “a massa total do gênero humano, com alternativas de calma e de agitação, de bens e males, marcha sempre, embora a passo lento, rumo a uma perfeição maior”,⁷⁸ apenas podia acreditar, com Mercier de la Rivière, que a felicidade que Saint-Just tinha consagrado como princípio reitor da política liberando-a da esfera privada, constituísse o fruto natural do “progresso de nossa inteligência e de nossa indústria”.⁷⁹

Não foram estes os únicos em conceder um crédito ilimitado ao progresso; também Helvétius pensava que “a verdadeira felicidade sem a ideia de uma inteligência todo-poderosa”, que ele associava com um racionalismo impenitente, era “uma contradição”;⁸⁰ e Morelly afirmava que “tanto na natureza quanto na arte e no intelectual”, tudo provava “que há um ponto fixo estabelecido de *integridade* ao qual os seres ascendem por graus”.⁸¹ E isto não era tudo; ademais, de ascensão em ascensão, à medida que o homem desenvolvia o mundo material, contribuía a um aperfeiçoamento gradualista de sua moral.⁸²

Porém, as declamações ditirâmicas sobre as dimensões do progresso, mesmo nimbadas pelas promessas positivistas de tornar o frenético desenvolvimento das forças produtivas numa sólida teoria social sem fricções, foram se estreitando cada vez mais até se circunscreverem ao âmbito da técnica, e com maior motivo depois do cataclismo que assolou a Europa em 1914.⁸³ O espetáculo do orgulho faústico do homem já tinha sido escarneado por Baudelaire:

“Há também um erro muito na moda do que me quero afastar como do inferno. Refiro-me à ideia de progresso [...]. Quem quiser ver claro na historia deve apagar esse fanal. Essa ideia grotesca que floresceu na terra podre da fatuidade moderna, descarregou todos de seu dever,

⁷⁸ TURGOT. Anne-Robert-Jacques. *Discursos sobre el Progreso Humano*. Madrid: Tecnos, 1991, p. 36.

⁷⁹ MERCIER de La RIVIÈRE, Le. *L'ordre naturel et essentiel des sociétés politiques*. Londres, 1767; Paris: Geuthner, 1910, cap. IV, p. 21.

⁸⁰ HELVÉTIUS, Claude-Adrien. *Les progrès de la raison dans la recherche du vrai*: ouvrage posthume. Londres, 1775, p. 139.

⁸¹ MORELLY, Étienne Gabriel. *Code de la nature, ou Le véritable esprit de ses lois de tout temps négligé ou méconnu*. Paris, 1755, pp. 139-142. Lido e admirado por Marx e Engels, Morelly vinculava o progresso com a aproximação ao estado de natureza: “É apenas por meio de uma longa sucessão de erros morais, por mil experiências, que a razão humana finalmente descobre que nenhuma situação pode ser mais feliz do que o estado de simples natureza [...] por esses graus que a providência conduz o gênero humano”. *Opus cit.*

⁸² Como escreve Passmore, “aperfeiçoar-se tecnicamente é tornar-se útil, mas não necessariamente mais perfeito”. PASSMORE, J. *A Perfectibilidade do Homem*. Rio de Janeiro: Topbooks/Liberty Classics, 2004, p. 319. Contra a crença da perfectibilidade humana, Simone Weil escreveu: “Em vão se tentaria diminuir o alcance das analogias sustentando que a moral muda, e que atos que eram escusáveis ou admiráveis em outros tempos chegaram a ser inadmissíveis. Este tópico não pode se sustentar. Nada permite pensar que a moral tenha mudado nunca. Todo leva a pensar que os homens de tempos mais longínquos conceberam o bem, quando o conceberam, de uma maneira tão pura e tão perfeita quanto nós, embora praticaram o mal e o celebraram quando triunfava, exatamente como nós fazemos. Em todo caso, a concepção mais antiga da virtude que chegou até nós, a elaborada por Egito, é pura e completa até o ponto de não deixar lugar ao progresso”. WEIL, Simone. *Réflexions sur les Origines de L'Hitlérisme*, IN: *Écrits Historiques et Politiques*. Paris: Gallimard, 1960, p. 51

⁸³ PASSMORE, J. *A Perfectibilidade do Homem*. Rio de Janeiro: Topbooks/Liberty Classics, 2004, pp. 22-32.

exonerando todas as almas de sua responsabilidade e desvinculado a vontade de quantas ataduras lhe impunha o amor pelo belo”.⁸⁴

O resmungão de Flaubert compartilhou a paixão com que seu compatriota chicotou o “paganismo dos imbecis” (Baudelaire), e ampliou sua aniquilação aos supostos benefícios de seu tempo: “Ah, essa grande civilização com modos de prostituta que inventou o caminho de ferro, a peçonha, o purgante, as tortas de creme, a monarquia e a guilhotina!”.⁸⁵ O mesmo fez Valéry, embora de forma mais comportada: “eliminando toda consideração de ordem moral, política ou estética, o progresso parece-me reduzir-se ao incremento muito rápido e muito sensível da *potência* (mecânica) usada pelos homens, e à precisão que podem esperar em suas previsões”. Os artistas como ele, aborreciam isso “que chamamos de progresso”, e sua sensibilidade lhes levou a condenar os “atos bárbaros do saber, as brutais operações do engenheiro sobre a paisagem, a tirania dos mecânicos, a simplificação dos tipos humanos que compensa a complicação dos organismos coletivos”.⁸⁶

A era do Progresso não teria sido uma era de avanço geral, senão a época em que o homem “carregou todo o acento de importância sobre o pertencente ao domínio do intelecto”; porém, o intelecto “não exerce império direto sobre a maior parte do ser humano. A natureza humana, tal e como é, não mudou nunca nem mudará jamais, salvo mutação zoológica”. Em consequência, resultava absurdo aplicar a categoria de progresso ao que é, por essência, “inerte e imutável”; não pode haver um “progresso geral e contínuo nos terrenos da arte, da religião e da atitude moral”, e para ser justos devemos restringir o “radio de ação do progresso ao domínio da ciência pura ou aplicada”.⁸⁷

Mas não foram só os homens de letras quem contemplaram com desprezo a fantasia do desenvolvimento ilimitado do potencial humano; também um núcleo do mundo acadêmico se uniu a esse coro de céticos com o progresso, como os integrantes da escola sociológica alemã, com Weber à cabeça, que retomaram o caminho do descrédito e criticaram duramente a ideia de toda perfeição que não fosse estritamente técnica.⁸⁸ Neste sentido, John Bury publicou em 1920 uma obra que se tornaria um clássico por méritos próprios na que submetia ao progresso a um juízo severo:

⁸⁴ BAUDELAIRE, C. *Exposición Universal, 1855*, IN: *Poesía completa. Escritos Autobiográficos. Los Paraísos Artificiales. Crítica Artística, Literaria y Musical*. Madrid: Espasa, 2000, p. 1207.

⁸⁵ FLAUBERT, Gustav. *Razones y Osadías*. Barcelona: Edhasa, 1997, p. 71.

⁸⁶ VALÉRY, P. *Propos sur le progrès*, IN: *Regards sur le Monde Actuel*. Paris: Gallimard, 1945, pp. 178-172.

⁸⁷ KEYSERLING, Hermann de. *La Vida Íntima*. Madrid: Espasa Calpe, 1934, p. 72.

⁸⁸ WEBER, Max. *El político y el científico*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, pp. 124-125.

“Esta ideia significa que a civilização tem se movido, se move e continuará a se mover na direção desejada. Mas para poder julgar se estamos nos movendo na direção desejável teríamos que saber exatamente qual é essa meta [...]. Em resumo, não se pode provar que essa desconhecida meta para a que avança o homem, seja o desejável. O movimento pode ser Progresso, ou pode dar-se numa direção não desejada e, portanto, não ser Progresso [...]. O progresso humano pertence à mesma categoria de ideias que a Providência ou a imortalidade pessoal. É uma ideia verdadeira ou falsa e, a semelhança daquelas outras, não pode ser provada sua veracidade ou falsidade. Acreditar nela exige um ato de fé”.⁸⁹

Valéry sublinhou oportunamente que a febre progressista também tinha engendrado seu antídoto; o mesmo Edgar Allan Poe, comentava o francês, um pioneiro na denúncia da nova barbárie e da superstição moderna, foi o primeiro escritor que pensou em incorporar à criação literária, à arte de “formar ficções, até à poesia, o mesmo espírito de análise e de construção calculada que deplorava, por outra parte, nas empresas e nos crimes. Em suma, ao ídolo do Progresso responde o ídolo da maldição do Progresso; assim se fabricam *dois lugares comuns*”.⁹⁰

Nesta atmosfera de paroxismo tecnológico, que só declinou depois de 1914, e de descrença num futuro que não se veria culminado pelo virtuosismo moral do homem, não era possível que, “apesar do progresso, da cultura, da religião e da sabedoria universais, tenhamos permanecido na superfície da vida?”, se questionava Rilke.⁹¹ No final dos anos quarenta, Thomas Mann começou a se sentir inquieto com a situação política nos Estados Unidos. A um materialismo descarnado impulsionado pelo início de um ciclo de bonança econômica, os americanos tinham agregado uma paranoia coletiva que procurava inimigos internos com a virulência dos vigilantes orwellianos. Também não se reconheceu na Alemanha devastada moral e fisicamente de depois da guerra. Como no caso de Zweig, seu mundo tinha desabado e o espírito europeu comum em que se forjaram intelectualmente fora substituído pelos espetáculos de massas. Zweig acudiu ao Veronal para dizer “adeus a tudo isso”, e Mann, menos estoico, à plácida neutralidade da Suíça. Não havia mais lugar no mundo para eles. Eram “homens sem mundo” (Anders).



⁸⁹ BURY, John. *La Idea del Progreso*. Madrid: Alianza, 2009, pp. 14-15-17.

⁹⁰ VALÉRY, Paul. *Propos sur le progrès*, IN: *Regards sur le Monde Actuel*. Paris: Gallimard, 1945, p. 173.

⁹¹ RILKE, Rainer Maria. *Os Cadernos de Malte Laurids Bridge*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979, p. 16.

3. O TEMPO IRREDIMIVEL

“Se todo tempo é eternamente presente / todo tempo é irredimível”

T. S. Elliot

“Aquele que só valoriza o presente é um homem frio, incapaz de se entusiasmar, sabendo que seus projetos só lhe custarão sua fortuna, sua paz e sua vida [...] o que há no fundo da alma de todos aqueles que medem suas obras pela recompensa que o século lhes dará”

Encyclopédie, Posterité

Devemos a George Orwell algumas das mais notáveis reflexões sobre a difusa sensação de desamparo vital que assediou a algumas das cabeças mais brilhantes da Europa. Para o britânico, o senso de comunhão coletiva e destino comum que proporcionava a religião cristã, um dos pilares da civilização ocidental, “acabava de ser derrubado”. Os avanços da penumbra “nem sequer tinham sido notados pelos próprios cristãos”, mas era evidente que a argamassa espiritual que constituía o cristianismo em ocidente, base “da crença da imortalidade individual” e da “concepção ocidental do bem e o mal”, tinha perdido sua função indefetivelmente.⁹² Até então, os indivíduos tinham esquivado na Terra a angustia de viver exorcizando seus temores primordiais na projeção ultraterrena. Mas a necessidade de transcendência não encontrou apoio nos produtos essenciais do Modernismo (ceticismo, vertigem, catástrofe, incremento do poder de destruição), que dificultaram tanto o retiro interior quanto a confiança na metafísica do além. Expressão do naufrágio da esperança na salvação, a Civilização da Máquina submetia ao homem a um desengano cruel que lhe expunha às tribulações do mundo moderno sem o consolo de uma vida eterna. Nem fuga ao passado ideal, nem augúrios dos tempos providenciais: o homem tinha se tornado mortal e seu tempo já não era o dos profetas, mas um presente continuo onde as mudanças se sucediam tão velozmente que só podia repousar num fugaz “agora”.⁹³ “O que podia ter sido e o que foi / Apontam a um fim, que é sempre presente”,⁹⁴ escreveu um resignado Elliot.

Orwell alimentava poucas dúvidas de que o “moderno culto e inclusive a adoração do poder” não estivessem entrelaçados com “os sentimentos do homem moderno, no sentido de

⁹² ORWELL, George. *As I Please*, IN: *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*. Vol. III. London: Penguin, 1968, p. 126.

⁹³ JOHNSTON, W. M. *El Genio Húngaro. Historia social e intelectual (1848-1938)*. Oviedo: KRK, 2009, p. 877.

⁹⁴ ELLIOT, T. S. *Four Quartets*. Orlando: Harvest Books, 1971, p. 13.

que a vida do aqui e agora, é a única que existe”. Um áspero materialismo tinha sido a consequência de ter se arrancado do fluxo do tempo providencial e assumido a dor da finitude.

“Se a morte põe fim a tudo, resulta muito mais difícil acreditar que se possa levar razão, inclusive quando sofremos uma derrota. Os estadistas, as nações, as teorias, as causas, são julgadas de um modo quase inevitável mediante a prova do sucesso material. Supondo que pudessem ser deslindados ambos os fenômenos, eu diria que a decadência na fé na imortalidade pessoal teve tanta importância como o auge da civilização das máquinas”.⁹⁵

No meio deste marasmo a confiança em que as novas forças tecnológicas acabariam por mostrar o caminho certo não foi unânime; alguns, poucos, procuraram orientação no passado, outros preferiram as escuridões do esoterismo e a astrologia, e houve quem penetrou nas trevas dos “paraísos artificiais”. Mas, em termos gerais, o denominador comum era a falta de rumo, a confusão intelectual e a sensação de estar assistindo a uma mudança profunda nas formas tradicionais de experimentar o tempo. Não seria audaz atribuir esta confusão, pelo menos em parte, como fez Orwell, à brecha aberta entre ciência e religião. Porém, é possível rastejar um senso geral de aceleração do tempo desde o século XVIII, em um *in crescendo* que não teve apenas momentos de trégua. A Civilização da Máquina forjou-se sob a ação de diversos aceleradores existenciais, e a cruzada contra *natura*, a individualização dos estilos de vida, a racionalização do mundo do trabalho e do âmbito privado, devem ser entendidas como causas e consequências da consolidação das novas estruturas de tempo. Este mundo configurado pela ciência, a técnica e a indústria pôs em marcha “processos de aceleração que modificaram radicalmente as relações entre o espaço e o tempo ou que, melhor dito, as fizeram fluidas”.⁹⁶ Num sentido estrito, o tempo ansioso e acelerado que gera mutações constantes foi a forma original da Modernidade, mas também seu leito de Procusto.⁹⁷

As concepções anteriores do tempo como fluxo orgânico da existência entretecido pela memória oral e escrita, colidiu frontalmente com um senso “mecanicista do tempo como mera função do movimento dos corpos no espaço”, acompanhado de um “espúrio imperativo de ‘poupar tempo’ aumentando a velocidade”, que fez desta aceleração a meta “mais elevada do complexo de poder” em todos os âmbitos possíveis.⁹⁸ Enclaustrado num cerco vital elástico, embora limitado, o homem precisava excitar a variável sobre a que podia incidir, a tecnologia,

⁹⁵ ORWELL, George, *As I Please*, *opus cit.*, p. 127.

⁹⁶ KOSSELLECK, R. *Los Estratos del Tiempo: estudios sobre la Historia*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 108.

⁹⁷ MARRAMAO, Giacomo. *Poder y Secularización*. Barcelona: Ediciones 62, 1989, p. 48.

⁹⁸ MUMFORD, Lewis. *The Myth of the Machine. The Pentagon of Power*. Vol. II. New York: Harcourt Brace, 1970, p. 391. O aumento dos ritmos teve uma tradução no incremento paralelo da regularidade. “Quando era um garoto, minhas tripas me serviam de relógio; eram o melhor e o mais exato”, lembra Jünger; os orientais, continua o alemão, “rejeitam nosso tão elogiado tempo como algo que destrói os nervos, e a pontualidades ao minuto, como algo que com frequência degenera em pura pedanteria”. JÜNGER, Ernst. *El Libro del Reloj de Arena*. Barcelona: Tusquets, 1998, pp. 41- p. 268.

para dispor de uma produção maior de bens, produtos e estímulos. Se se queria mais rendimento e mais prazer, um grau maior de auto representação e de plenitude vital tinha que “acelerar a realização de suas possibilidades nesse tempo” que lhe fora concedido de antemão. “Direta ou indiretamente, este *incremento de velocidade*” constituiu a “raiz unitária de todos os impulsos técnicos do ser humano”.⁹⁹

Com efeito, uma nova variante atravessou as sociedades modernas governando-as com mão de ferro: a velocidade. A emergente divindade da pressa dificultou o desfrute de um tempo *ad hoc* como aquele do que dispunha Demóstenes quando seus discursos na praça pública eram medidos pelo deslizar da areia de uma clepsidra,¹⁰⁰ e poucos puderam afirmar, com Rabelais: “jamais me sujeito às horas: as horas são feitas pelo homem e não o homem para as horas”.¹⁰¹ Tratando de diminuir o tempo de giro do lucro, o capitalismo industrial articulou-se sobre a circulação incessante da força de trabalho, mercadorias e capital, num marco de populações orientadas ao crescimento. A lógica capitalista vinculou desde seus primórdios a necessidade de crescimento ininterrupto com a racionalização produtiva, ligada, por sua vez, ao incremento quantitativo e o aumento do lucro.¹⁰² Ademais, para desenvolver instrumentos básicos no funcionamento da estrutura econômica e financeira como juros, empréstimos, contratos e investimentos, foi fundamental a submissão do tempo a parâmetros rigorosos de medida.¹⁰³ A aceleração da circulação do capital implicava tanto a abreviação do tempo de produção, como o encurtamento do tempo de circulação.¹⁰⁴ Encurtando os processos

⁹⁹ BLUMENBERG, Hans. *Historia del Espíritu de la Técnica*. Valencia: Pre-Textos, 2013, pp. 88-89. Os aprendizes de bruxo de *Silicon Valley* anunciaram a sua intenção de dar um passo mais na história da loucura humana e prometeram indivíduos que ultrapassariam sem problemas os cem anos de idade. Se estes sombrios sonhos faústicos se tornassem realidade, as teses de Blumenberg perderiam sua validade, especialmente a que afirma que “*o tempo da vida, com suas unidades naturais, é para o homem, no essencial, uma dimensão não disponível e invariável*”. É claro que Blumenberg não pensava na possibilidade de manipular essa variável quando estudava como a técnica “mostrava seu caráter em coisas que até então não se haviam pensado realizáveis”. *Opus cit.*, p. 89.

¹⁰⁰ OBER, Josiah. Das Instituições, IN: DARNTON, R.; DUHAMEL, O. (Dir.) *Democracia*. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 196.

¹⁰¹ Sobre o tema da percepção do tempo ao longo da História, ver, PAYSON USHER, Abbot. *Uma História de Invenções Mecânicas*. Campinas: Papirus, 1993, pp. 266-278-279, e FEBVRE, Lucien. *Le Problème de L'incroyance au 16 siècle. La Religion de Rabelais*. Paris: Albin Michel, 1968, pp. 365-368.

¹⁰² BERIAIN, Josetxo. *Aceleración y Tiranía del Presente. La Metamorfosis en las estructuras temporales de la Modernidad*. Barcelona: Anthropos-Universidad Autónoma Metropolitana, 2008, pp. 109-151. A base da produção “*não é a satisfação das necessidades naturais do homem, mas a expectativa do lucro. Cada avanço na técnica atual aumenta as riquezas da classe poderosa, em vergonhosa contraposição à miséria de grandes partes da sociedade [...]. Escuta: ‘Os escravos egípcios trabalhavam sem máquinas durante os decênios para construir uma tumba real, os operários europeus suam com máquinas durante decênios para edificar uma fortuna particular. Progresso? Talvez. Mas, para quem?’*”. (DÖBLIN, Alfred. *Berlín Alexanderplatz*. Barcelona: Destino, 1996, pp. 313-314-4-315). E Jünger escreveu: “*O fabuloso aperfeiçoamento dos meios técnicos ainda possui um puro caráter de conforto - são coisas que parecem feitas unicamente, todas elas, para proporcionar luz, calor, movimento, diversão, e para aportar rios de ouro*”. (Grifos meus) (JÜNGER, Ernst. *Sobre el Dolor, seguido de La Movilización Total y Fuego y Movimiento*. Barcelona: Tusquets, 2003, p. 29).

¹⁰³ NISBET, R. *História da Ideia de Progresso*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985, p. 100.

¹⁰⁴ SOMBART, W. *El Apogeo del Capitalismo*. Vol. I. México: Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 107, p. 424. E prosseguia: “*Ao capital comercial interessa-lhe evidentemente só esta última abreviação do tempo; ao capital de produção a abreviação de ambos os espaços de tempo. No que respeita ao capital circulante é evidente*

produtivos, a mesma produção era obtida em menos tempo, já se tratasse da “colheita, da abreviação de processos químicos e mecânicos, do rápido transporte de pessoas, mercadorias ou notícias, da rápida venda de mercadorias”.¹⁰⁵

Esta preocupação com a lentidão própria de uma biologia humana preguiçosa e tendente ao dissimulo no trabalho já tinha sido matéria de observação para um dos Pais Fundadores da atenção laboral disciplinada:

“O hábito de folgar indevidamente e de não se aplicar ao trabalho com o necessário cuidado e diligência, que é naturalmente, ou antes, obrigatoriamente, adquirido por todos os trabalhadores do campo que têm de mudar de atividade e de ferramentas de meia em meia hora e que em cada dia da sua vida têm de desempenhar vinte tarefas diferentes, torna-os quase sempre desleixados e preguiçosos de se aplicarem com energia, por mais premente que a ocasião se mostre. Assim, independentemente das suas deficiências no que diz respeito à destreza, esta causa por si só reduzirá consideravelmente a quantidade de trabalho que lhes é possível realizar”.¹⁰⁶

No entanto, os motores desta decolagem não foram exclusivamente econômicos. Havia também aspectos intrínsecos à velocidade que faziam dela um elemento de prazer luxuoso. Por cima de tudo, acarretava certo “prazer lúdico”, em parte devido “à adrenalina que liberava o submetimento a situações de tensão e perigo, e em parte pela sensação de liberação corporal que implicava vencer a resistência à quietude própria da massa corporal humana. O afã de lucro e o afã de poder compartilhavam uma “tendência à expansão, que dizer, ao alargamento da esfera da vida individual”; mas a esse afã somava-se o gosto pela ação, pela sensação de liberação física que se manifestava com especial clareza no desejo constante de aceleração do ritmo de vida específico do capitalismo.¹⁰⁷

Ademais, a velocidade constituía um vigoroso símbolo de poder e de prestígio, surgido de um “desejo mais amplo de fugir dos limites orgânicos”; opera como critério de controle e poder. Assim,

“a velocidade no transporte e na comunicação tem usos políticos e econômicos práticos: não só confirma a autoridade da elite dirigente, senão que lhe possibilita exercer um controle mais eficaz sobre territórios, regiões tributárias e mercados remotos. A partir do século XVIII, o poder e a velocidade se tornaram os principais critérios de progresso tecnológico, junto com a produtividade quantitativa”.¹⁰⁸

que a abreviação do tempo de produção e de circulação, ou só deste, que cada produto tem que empregar em seu curso, acelera o refluxo do capital. Mas também vale o princípio para o capital fixo. O refluxo desta parte do capital, sua volta ao ponto de partida, adquire uma forma peculiar pelo fato de que o valor dos meios de produção, nos que está investido, só em períodos mais longos e fragmentariamente se transforma em valor de produtos e, em consequência, só se reproduz também para o empresário capitalista fragmentariamente e em períodos mais longos”. Opus cit.

¹⁰⁵ SOMBART, W. *El Apogeo del Capitalismo*. Vol. II. México: Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 413.

¹⁰⁶ SMITH, Adam, *A Riqueza das Nações*, livro I, cap. I.

¹⁰⁷ SOMBART, W. *El Apogeo del Capitalismo*. Vol. I. México: Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 39.

¹⁰⁸ MUMFORD, Lewis. *The Myth of the Machine. The Pentagon of Power*. Vol. II. New York: Harcourt Brace, 1970, lâmina 4.

Expostos a turbulências e mutações tão drásticas nos princípios de funcionamento social, os indivíduos não podiam deixar de experimentar transtornos de primeira magnitude. Um deles foi o desaparecimento da espessura de um tempo ainda não submetido à da tirania do relógio e a impossibilidade de se sentir familiarmente contemporâneos das gerações imediatas que lhes tinham precedido. Auden, o grande poeta britânico, lamentou as brechas que a tecnologia tinha aberto entre uma geração e outra; até a Revolução Industrial, escreveu, “a forma de vida dos homens mudava tão lentamente que qualquer pessoa podia pensar nos seus bisnetos e imaginá-los com gente que compartilharia sua forma de vida, suas necessidades e satisfações. A forma que tem a tecnologia de acelerar constantemente a transformação da forma de vida do homem, cancelou a possibilidade de imaginar como será a vida daqui a vinte anos”.¹⁰⁹

Este novo ritmo fazia também mais incompreensível o modo de vida e a cosmovisão da geração anterior, tão estranhas para os contemporâneos que teria sido necessário um historiador para explicar que classe de homens eram os que tinham vivido no passado recente. Para Zweig, a tecnologia não só tinha afrouxado o sentido do tempo passado; além disso, causara a pior das desgraças: “impedir-nos de fugir do presente, mesmo por um instante”. “Nada do que ocorre no momento tem a menor importância”, disse o grande provocador que foi Wilde, mas agora o “momento” era o único tempo que existia.



Alguns dos mais prestigiosos representantes da República das Letras denegriram esta disposição espiritual da sua era. Fernando Pessoa falava dos “toxicômanos da velocidade”,¹¹⁰ enquanto Johan Huizinga lamentava que seus contemporâneos já não sentissem “veneração pelo antigo”,¹¹¹ e o próprio Stefan Zweig, comprovando que as “águas do tempo correm demasiado rápido em nossos dias agitados”, sofria ao ver que “o hoje já não sabe mais nada do ontem”.¹¹² Por sua parte, Valéry pensava que, substituída pela presteza do credo da novidade, a História ofereceria ao homem “discursos estranhos” e incompreensíveis, porque nada na sua época “terá tido exemplo no passado; nem nada do passado servirá no presente”.¹¹³

¹⁰⁹ AUDEN, W. H. *La Mano el Teñidor*. Barcelona: Barral, 1974, p. 93.

¹¹⁰ PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986, p. 500.

¹¹¹ HUIZINGA, J. *Entre las Sombras del Mañana. Diagnóstico de la enfermedad cultural de nuestro tiempo*. Madrid: Revista de Occidente, 1936, p. 36.

¹¹² ZWEIG, S. *Walther Rathenau, o espírito de Weimar*, IN: *O Mundo Insonne*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2013, p. 187.

¹¹³ VALÉRY, Paul. *Propos sur le progrès*, IN: *Regards sur le Monde Actuel*. Paris: Gallimard, 1945, p. 177.

Em todo caso, e apesar destas visões pouco esperançosas para o destino da História, o que se produziu não foi a ruptura do laço entre gerações, mas um progressivo afrouxamento. Em finais do século XVIII, numa sociedade que se “dissolvia e recompunha, a luta de dois gênios, o choque do passado e do porvir, a mistura de costumes antigos e novos, formam uma combinação transitória que não deixa margem ao tédio”.¹¹⁴ Esse interregno temporal que descreveu Chateaubriand constituía uma situação de emergência no que os relógios se detinham para colocar a civilização numa situação em que “a infração das leis, a liberação dos deveres, dos usos e das conveniências, inclusive os perigos, aumentam o interesse de esta desordem”. Era, em outras palavras, o tempo da Revolução. Porém, o que singularizava à Civilização da Máquina era uma disposição permanente à mudança que eliminava os interstícios, os tempos de indeterminação, e as margens de consolidação do novo. “O tempo acelera”, lamentava Hölderlin em *Diotima*, e a partir de então, o presente entendido como lapso em que os horizontes de experiência e das expectativas coincidiam, foi pressionado e comprimido, tanto na arena política quanto na produtiva, a emocional e a estrutural, por uma aceleração social que teve na hipertrofia tecnológica sua principal patrocinadora. “Quanto mais se amplia o horizonte de expectativas mais se reduz o espaço experimental [...] o presente com rapidez crescente reduz inexoravelmente o espaço da experiência”. Com a irrupção da Modernidade, o futuro perde terreno,

“deixando o campo livre para a aceleração pura e simples: o desejo do futuro e a tensão para com ele se tornam frustração e ‘anomia’. O Moderno se transforma de excitante aventura da marginalidade, numa progressão geométrica permanentemente ameaçada pelo abismo do presente. O Futuro já não é intencional e projetado como finalidade, mas como etapa a cobrir [...] A época da modernização é a da definitiva contração do hiato entre o passado e o futuro”.¹¹⁵

Para Simmel, na virada do século XIX a determinação dos aspectos temporais já não constituía “o esquema forçoso para nossa ação e nosso desfrute”.¹¹⁶ Curvados perante um ritmo vital vertiginoso os indivíduos encontraram dificuldades crescentes para atender a “contingência dos estímulos, situações e ocasiões exteriores”, assim como “a flutuação imprevisível das necessidades, as emissões de energias ou os estados de ânimo”.

¹¹⁴ CHATEAUBRIAND, François-René de. *Oeuvres complètes de M. le vicomte de Chateaubriand*. Vol. 13. Paris: Ladvocat Editeur, 1827, p. 292.

¹¹⁵ MARRAMAO, Giacomo. *Poder y Secularización*. Barcelona: Ediciones 62, 1989, pp. 89-90.

¹¹⁶ SIMMEL, G. *Filosofía del Dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1976, pp. 616-617.

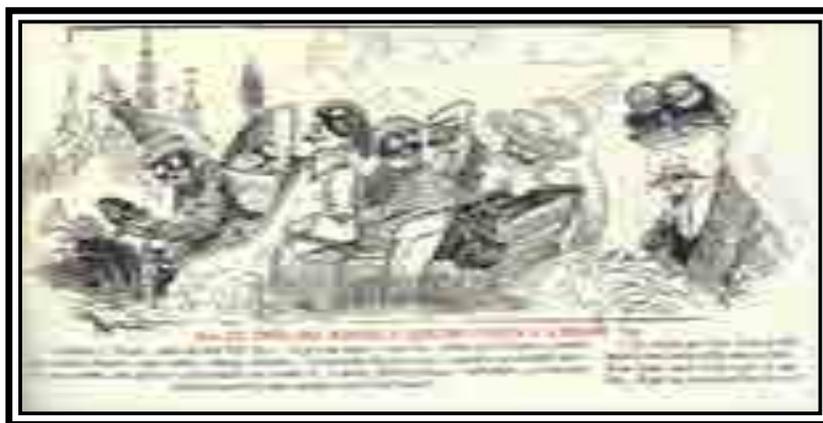


Fig. 15
Turismo e na fértil imaginação de Albert Robida
DORÉ, Sandrine (dir.). *De Jadis à demain, opus cit.*

No entanto, se encontraram com uma forma de existência que estava segura de si mesma porque não permitia que aparecesse nada na vida que não fosse adequado a ela ou que não pudesse se transformar “em algo apropriado para o sistema”.¹¹⁷ Dito de outro modo, o incremento do ritmo de mudança, não só diminuía os momentos de assimilação da experiência e de retificação, mas limitava também os imponderáveis e os aspectos mais espontâneos da ação e a reflexão.

Com efeito, a sensação de privação da experiência encontrou no incremento da velocidade uma das mais convincentes explicações. Atentando contra o tempo exigido por nossa capacidade sensorial, a velocidade impôs sua lógica fragmentado o quadro geral de compreensão e oferecendo “diversos farrapos de objetos; restos de coisas sem cor nem relevo, desconjuntadas pelo trem rápido ou pelo automóvel que as atravessa, e cortadas aos pedaços pelo cinematógrafo”.¹¹⁸ A possibilidade de transportar corpos a velocidades crescentes no espaço possuía uma relação inversamente proporcional ao demorado processamento interior da experiência. Uma pessoa que desse a volta ao mundo, comentava Mumford,

“acumularia no final de tão longa viagem uma rica variedade de lembranças das diferentes realidades geográficas, climáticas, estéticas e culturais; estas experiências retrocedem em proporção direta à velocidade, até que o viajero, no clímax do movimento acelerado, chega a carecer de toda experiência: seu mundo se tornou estático, um mundo em que o tempo e o movimento não mudam nada”.¹¹⁹

¹¹⁷ *Opus cit.*, p. 625.

¹¹⁸ GEHLEN, Arnold. *A Alma na era da Técnica. Problemas de psicologia social na sociedade industrializada*. Lisboa: Livros do Brasil. s/d, pp. 76-78.

¹¹⁹ MUMFORD, Lewis. *The Myth of the Machine. The Pentagon of Power*. Vol. II. New York: Harcourt Brace, 1970, p. 204-205. No mesmo sentido, Simmel afirmava que “as impressões persistentes, a insignificância de suas diferenças, as regularidade habituais de seu percurso e suas oposições, consomem, por assim dizer, menos consciência que a rápida arregimentação de imagens cambiantes, menos que o brusco distanciamento em cujo interior o que se abarca

O homem da Civilização da Máquina, especialmente o urbanita, imerso no tumulto dos meios mecânicos de transporte e de reprodução visual, flertava com um fundamento psicológico marcado pela sistemática pressão sobre seus sentidos e o aumento da vida nervosa, produto do rápido e “ininterrupto intercambio de impressões internas e externas”.¹²⁰ Entregues a um ritmo vital sobre estimulado, a repetição e a monotonia passaram a cobrar uma importância maior na ação dos homens. Esta monotonia punha ao descoberto uma similitude inquietante com o mundo da fábrica; quem trabalhava mecanicamente, ao terminar seu expediente se surpreendia desprovido de toda medida do tempo, tinha “a impressão de ter acabado de começar, algo assim como quem acorda após dormir sem sonhar, e com frequência está convencido de ter acabado de deitar”. Se a mútua dependência entre temporalidade e subjetividade apresentava caracteres invariáveis, é lícito interpretar “como sintoma da ‘dissolução’ da mesma subjetividade o fato de que o tempo se ‘dissolva’ no trabalho mecânico”.¹²¹ Com tudo o que tinha de inebriante e de imprudente, de irresistível e perturbadora, a Civilização da Máquina criou novos códigos de percepção que renunciavam, definitivamente, ao silêncio e a lentidão.

As causas do nervosismo existencial residiam na proporção na que a velocidade se incrementava, mas também na extraordinária proliferação de práticas culturais, atividades de lazer, ofertas comerciais, entretenimentos dinâmicos e bugigangas intelectuais. Nos seus primórdios, o cinema, apossando-se do espírito das multidões “numa região turba e equivocada, que não é nem a da poesia nem a das artes” (Valéry), tinha colocado os espetadores perante a visão de doze imagens por segundo que logo passariam a ser vinte e quatro.¹²² Sua própria estrutura narrativa baseada numa montagem que misturava formas espaciais e temporais não sincrônicas propiciava um novo conceito do tempo simultâneo que não se dava em nenhuma outra arte ou distração de massas. Esta coincidência entre a arquitetura técnica do cinema e as peculiaridades do novo conceito do tempo era tão identificável que se tinha a sensação de que as

com o olhar é a imprevisibilidade de impressões que se opõem”. SIMMEL, G. *El Individuo y la Libertad. Ensayos de crítica de la Cultura*. Barcelona: Península, 1986, p. 248.

¹²⁰ SIMMEL, *opus cit.*, p. 247.

¹²¹ ANDERS, Günter. *La Obsolescencia del Hombre. Sobre el alma en la época de la Segunda Revolución Industrial*. Valencia: Pre-Textos, 2011, p. 101, nota 1.

¹²² Para Hauser, o cinema tratava-se, com, efeito, de uma arte, mas uma arte com características singulares, decisivamente marcada pelo elemento técnico: “A mais fundamental diferença entre o cinema e as outras artes é que, a imagem do mundo deste, os limites do espaço e tempo são flutuantes; o espaço tem um caráter quase temporal, e o tempo, em certa medida, um caráter espacial [...]. O cinema é, além disso, uma arte desenvolvida sobre os cimentos espirituais da técnica, e, por conseguinte, tanto mais de acordo com a tarefa a ele encomendada. A máquina, é sua origem, seu meio e seu mais adequado objeto. Os filmes são ‘fabricados’ e permanecem enrolados num aparelho, uma máquina, num sentido mais estrito que os produtos das outras artes. A máquina está tanto entre o sujeito criador e sal obra como entre o sujeito receptor e seu goze da arte. O movimento a motor, mecânico, auto dinâmico, é o fenômeno básico do cinema”. HAUSER, Arnold. *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Vol. II. Madrid; Guadarrama, 1964, pp. 479-495-496.

“categorias temporais da arte moderna” tinham se inspirado no “espírito da forma cinematográfica”.¹²³ A singularidade da técnica de construção cinematográfica não residia tanto na “brevidade dos cortes, na velocidade e o ritmo de mudança de cena e na extensão dos limites do cinematograficamente fatível, quanto no fato de que já não eram os fenômenos de um mundo homogêneo de objetos, mas de elementos completamente heterogêneos da realidade, o que se colocava cara a cara”. Era a conjunção de duas entidades extremamente diferentes, “máquina, homem; máquina, homem”, e de duas dimensões antagônicas, uma material e outra espiritual que, “não só se juntaram, mas se identificaram, pois, de fato, uma procedia da outra”.¹²⁴ O cinema foi responsável, em boa medida, pelo transtorno na forma coletiva de olhar. Com a aceleração das montagens a vista já não conseguia dominar o caleidoscópio visual que se apossava de sua fantasia, nublando a capacidade de percepção. O cinema significava “vestir de maneira uniforme um olhar que até agora se mostrava nu”.¹²⁵

Tudo isto constituía uma novidade radical geradora de conflitos que Harry Keyserling sintetizou quando se perguntava “como reconciliar a alma e a enorme massa de novidades”: “O caráter particular de nosso tempo reside em que não houve outro tão obrigado a dominar tamanha profusão de novidades”.¹²⁶

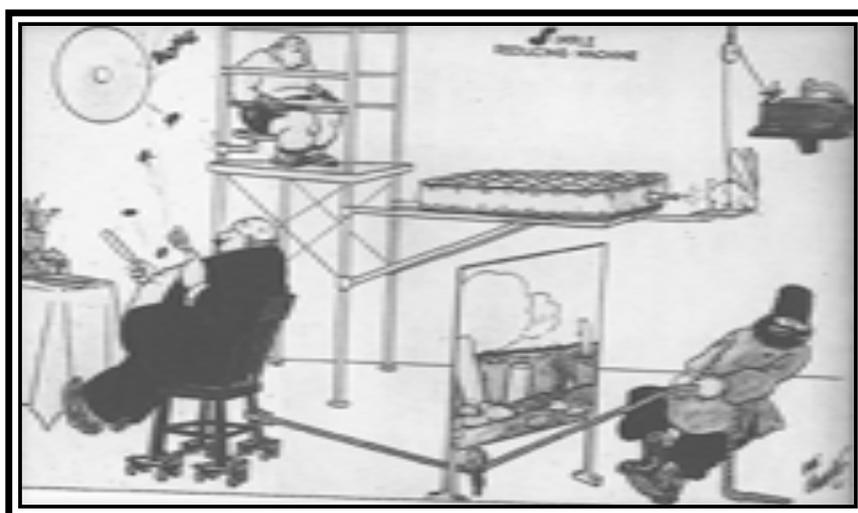


Fig.16. R. GOLDBERG, *Simple Reducing Machine*, 1914
PRIETO, Eduardo, *La ley del Reloj*, opus cit.

¹²³ *Opus cit.*, p. 478.

¹²⁴ *Opus cit.*, p. 493.

¹²⁵ Cf. JOHNSTON, W. M. *El Genio Húngaro. Historia social e intelectual (1848-1938)*. Oviedo: KRK, 2009, p. 869.

¹²⁶ Cf. BLOM, P. *Años de Vértigo. Cultura y Cambio en Occidente, 1900-1914*. Barcelona: Anagrama, 2010, p. 11.



Fig.17. O. Umbehrr, *O repórter vertiginoso*, 1926
BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y en el Oeste*. Madrid: La Balsa de la Medusa, 2004

Havia “menos sono no mundo”, as noites eram “mais longas e mais longos os dias”, se queixava Zweig perante a exasperação do mundo. “*O Movimento é tudo*” era o título de uma coetânea de Alfred Polgar que apareceu em 1909; o jornalista Egon Erwin Kisch publicou uma série de artigos sob o nome de “*O Repórter vertiginoso*”; e Benjamin esperava ansioso sua dose de *haschisch* até tarde, pois os Correios, “como sabia, estava abertos até meia-noite”.¹²⁷ Alfred Döblin viu nas ruas de Viena uma “*Alfaiataria Express*”, e numa livraria operária um cartaz onde, sob de uma foz e um martelo, se explicava que “para produzir mais tem que se saber mais”.¹²⁸ Para Ilf e Petrov, os viajeiros soviéticos, não passou despercebido o fato de que os americanos comiam “muito depressa” e não ficavam “na mesa nem um só minuto supérfluo. Mais do que comer, poderíamos dizer que enchem o depósito de comida como enchem os motores dos carros de gasolina”.¹²⁹

Regidos pela impaciência, os homens ampliaram o espectro de atividades que tinham um principio e um final durante sua existência, e começavam a se distanciar definitivamente da época em que os indivíduos assumiam os projetos legados pela geração precedente, cientes de que uma vida não alcançaria para rematá-los. Esta tendência já tinha sido advertida ao longo do século XIX, quando alguns se queixavam de que “o ponto essencial é fazer fortuna no menor tempo possível. Antigamente, o projeto de fazer fortuna de uma empresa começada pelo avô somente era concluído pelo neto. Hoje, as coisas não são mais assim; todo mundo quer fruir sem esperar, sem ter paciência”.¹³⁰

Com o auxílio da velocidade, a execução veloz das tarefas proporcionou a sensação de que todo podia ser começado e acabado no presente, fato que enfraqueceu tanto o sentido de continuidade histórica, quanto a necessidade de projeção da sociedade num horizonte de futuro, a “experiência da vida imortal no grupo através de gerações e do trabalho”.¹³¹

¹²⁷ BENJAMIN, Walter. *Haschisch*. Madrid: Taurus, 1995, p. 21.

¹²⁸ DÖBLIN, Alfred, *Al este de la Alexanderplatz*, IN: UZCANGA MEINECKE, Francisco (Ed.) *La Eternidad de un día. Clásicos del periodismo literario alemán (1823-1934)*. Barcelona: Acantilado, 2016, p. 211.

¹²⁹ ILF, Iliá; PETROV, Eugeni. *La América de una planta*. Barcelona: Acantilado, 2009, p. 50.

¹³⁰ Cf. BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte, São Paulo: UFMG-Imprensa Oficial, 2006, pp. 438-439.

¹³¹ SIMON R., Yves. *La búsqueda de la felicidad y el ansia de poder en la sociedad tecnológica*, IN: MITCHAM, Carl; MACKAY Robert (Eds.). *Filosofía y Tecnología*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2004, p. 215.

Caberia a dois aríetes da Civilização da Máquina, à publicidade e à propaganda, sacrificar nos altares do peremptório, do compulsivo e do fluante o sólido critério individual e o ritmo moroso, precioso patrimônio das belas artes. Nos seus magníficos ensaios sobre moda feminina, Simmel advertiu que estes dois alimentos fundamentais para as massas foram artimanhas que impuseram com maestria um tempo acelerado do consumo, renovando, em ciclos a cada vez mais reduzidos, os desejos dos homens e das mulheres.

“O predomínio que a moda adquire na cultura atual, penetrando em territórios até agora intatos, e se intensificando nos já possuídos, quer dizer, intensificando o *tempo* de sua variação, é puramente concreção de um traço psicológico próprio de nossa idade. Nossa rítmica interna exige que a mudança de impressões se verifique em períodos a cada vez mais curtos [...] É específico da vida moderna um *tempo* impaciente, o qual indica, não só a ânsia de rápida mutação nos conteúdos qualitativos da vida, mas o vigor cobrado pelo atrativo formal de quanto é o limite, do começo e do fim, do chegar e ir embora. O caso mais significativo desta linhagem é a moda, que, por seu jogo entre a tendência a uma expansão total e o aniquilamento de seu próprio sentido que esta expansão acarreta”.¹³²



Este acorrentamento do fluxo mental ao presente gerava um clima de ansiedade pouco indicado para imaginar futuros otimistas. O *Kulturpessimismus* que Freud esboçou no seu “*Mal-estar na Civilização*” constituía uma reflexão sobre o ressurgimento dos instintos primitivos mais destrutivos do homem que já tinham encenado um primeiro *round* apocalíptico em 1914. Naquele assoalho feroz, a rapidez de mobilização militar foi tão surpreendente que os soldados alemães que ocuparam a Bélgica se encontraram com a desagradável notícia de que tinham viajado muito mais velozmente que os suprimentos.¹³³ Novas armas de guerra como as metralhadoras, atingiram uma eficácia em capacidade de fogo tão inaudita que lograram liquidar boa parte dos exércitos na primeira hora das grandes batalhas. Também os combates foram um exemplo de precisão, começando escrupulosamente quando os chefes de pelotão, com seus relógios sincronizados às 07:30 da manhã, arrancavam os soldados das trincheiras ao som dos apitos com o mesmo rigor que o sino de uma fábrica.¹³⁴ O relógio, escreveu Cipolla, “nascido para medir o tempo, impôs aos homens medições cuidadosas de atividades que antes não eram medidas ou o eram com uma vaga aproximação”,¹³⁵ e a guerra não foi uma exceção.

¹³² SIMMEL, George. *Ensayos sobre cultura femenina y otros ensayos*. Madrid: Espasa Calpe, 1961, p. 121.

¹³³ Zweig mostrou sua surpresa sobre a celeridade das tropas alemãs quando se cruzou com elas num trem que lhe devolvia a Viena, após ter que abandonar precipitadamente a Bélgica, onde se encontrava no momento da declaração de guerra.

¹³⁴ WHITROW, G. J. *O Tempo na História. Concepções do Tempo da Pré-História aos Nossos Dias*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, pp. 183-187.

¹³⁵ CIPOLLA, Carlo M. *Las Máquinas del Tiempo*. Buenos Aires: FCE, 1998, p. 113.

Como exprimiu Ernst Jünger com um ar de melancolia, esta nova forma de fazer a guerra combatia, não só o inimigo, mas também seus códigos tradicionais.¹³⁶

Para o poeta triestino Umberto Saba o novecentos parecia “não ter mais do que um único desejo: chegar quanto antes ao ano dois mil”.¹³⁷ Pular por cima dos calendários sem queimar etapas, não realizar concessões ao *ennui* baudelairiano, fazer terra queimada do passado: o século XX parecia disposto a sacrificar a vida do espírito à velocidade, um ídolo que repartia generosamente agitação e frenesim.

¹³⁶ Em “*Paths of Glory*”, Kubrick e Douglas recriaram com verossimilitude este novo rigor cronometrado adaptado à matança coletiva. Por outro lado, ao possibilitar a destruição a distância, a mecanização da guerra introduziu um elemento de frieza que aliviava os escrúpulos morais. Igualmente impediu ações de confraternização como as que tiveram lugar durante a I Guerra Mundial, e inclusive na Guerra civil espanhola. No Natal de 1914, o tenente alemão Johannes Neumann viu o “*incrível espetáculo de nossos soldados intercambiando cigarros com o inimigo, aguardente e chocolate. Um escocês fez uma bola de futebol e após balizar dois gols com chapéus, escoceses e alemães jogaram uma pelada que ganharam os alemães por três a dois*”. Em outra ocasião, o soldado britânico Moodie gritou aos alemães que podiam sair das trincheiras para pegar seus feridos: “*Ao começo pareciam muito desconfiados e só mostravam seus capacetes, mas lhes prometemos não disparar e um homem com a Cruz de Ferro se adiantou audazmente no sentido de nossa formação e atendeu a um ferido. O seguiu outro e ambos o levaram em meio de nosso aplauso. Antes de ir embora, o primeiro homem cumprimentou dizendo: ‘Obrigado, cavalheiros, a todos e cada um. Estou muito agradecido. Adeus’. O incidente me comoveu por completo por um tempo; então tive o desejo de que voltássemos a ser todos amigos*”. Cf. GLOBER, Jonathan. *Humanidad e Inhumanidad. Una Historia Moral del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2001, pp. 222-226. Também Ernst Jünger relata situações similares: “*Aquela zona, à que até então lhe tinha impresso seu selo a solidão da Morte, tinha agora a animação própria de uma féria. O barro tinha obrigado às guarnições das duas trincheiras enfrentadas a pular fora dos parapetos, e já se tinha iniciado através do arame farpado um intenso tráfico e intercambio de bebidas, cigarros, botões de uniforme e outras coisas. A multidão de figuras vestidas de caqui que afluía das trincheiras inglesas, tão desertas até então, causava um efeito desconcertante; eram como espectros que apareciam na clara luz da manha* (p. 60) [...] *Com o fim de que as coisas voltassem a ficar claras entre nós, nos declaramos solenemente a guerra; começaria três minutos depois de que se interrompessem as conversas. Ele me disse: ‘Guten Abend’, eu lhe respondi: ‘Au revoir’, e com grande pesar de meus homens disparei um tiro contra seu escudo de proteção*”. Em certa ocasião, Jünger rememora como capturou a um soldado francês inerte: “*então foi quando divisei ao primeiro inimigo. Uma figura humana vestida com uniforme pardo e que parecia ferida [...] Vimo-nos ao dobrar uma esquina. Observei como aquela figura se arrepiava quando apareci e como me fitava fixamente, com olhos muito abertos, enquanto lentamente, perfidamente, me aproximava dela com o rosto oculto pela pistola. Estava-se preparando um espetáculo sangrento, sem testemunhas. Era um alívio ter por fim ao alcance da mão ao antagonista. Apoiei a boca da minha pistola na cabeça daquele homem, que estava paralisado pela angústia, e com a outra mão aferrei vigorosamente o jaquetão de seu uniforme. Nela havia condecorações e distintivos de grau; era um oficial e seguramente tinha tido o comando naquela trincheira. Com uma queixa enfiou a mão dentro do bolso, mas o que sacou dele não foi uma arma, mais uma fotografia; colocou-a na frente dos olhos. Vi a fotografia e nela vi àquele homem em pé numa varanda, rodeado de uma família numerosa. Aquilo era um conjuro que chegava desde um mundo mergulhado, incrivelmente remoto. Mais tarde considereei que foi uma grande aventura o que eu fiz: soltei àquele homem e segui com precipitação meu caminho. Precisamente esse homem continua aparecendo em meus sonhos com frequência. Isto me permite abraçar a esperança de que tenha voltado a ver sua pátria*”. JÜNGER, Ernst. *Tempestades de Acero. El bosquecillo 125. El estallido de la guerra de 1914*. Barcelona: Tusquets, 2005, pp. 60-61-247. Esse tipo de situações foi desaparecendo com o progresso do material bélico e a transformação da guerra. Na II Guerra Mundial, um piloto britânico capturado em território alemão narra sua experiência dos bombardeios aéreos em Duisburg, a mesma cidade que ele tinha arrasado uma noite antes: “*Em Duisburg tivemos que trocar de trem e pude contemplar alguns dos resultados de minha obra. O que mais me impressionou não foi a pestilência e as ruínas dos prédios, mais as pessoas, pessoas atordoadas, tristes, lastimadas, coléricas, tratando de se acomodar a um mundo que tinha virado louco, com perdas demasiado profundas para as lágrimas. Era impossível distingui-las de algumas pessoas que tinha visto em Londres durante os bombardeios alemães. Essa noite em Düsseldorf me deitei entre meus captores e muitos civis alemães num refúgio antiaéreo enquanto soavam as sirenes. Compartilhei seu terror enquanto a poderosa força de bombardeios zumbia interminavelmente sobre nossas cabeças*”. Cf. GLOBER, Jonathan. *Humanidad e Inhumanidad. Una Historia Moral del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2001, p. 119.

¹³⁷ Cf. POGGIOLI, Renato. *Teoría del Arte de Vanguardia*. Madrid: Revista de Occidente, 1964, p. 80.



Figs. 18-19.

ACIMA: Capa do Daily Mirror com uma foto de soldados confraternizando; Canhão britânico sobre os trilhos, 1918

ABAIXO: Artilheiros alemães passam com um obus onde se lê: “Saudações de Bertha a Joffre”
 LOEZ, André; OFFENSTADT, Nicolas. *La Grande Guerre. Carnet du Centenaire*. Paris: Albin Michel, 2013





Não obstante, o século da prensa teria que esperar para conquistar alguns redutos que permaneceram a salvo de estridências e vulgares gozes materiais. Um desses espaços, hoje em extinção, foi o Café, uma instituição que em cidades como Viena, Berlin ou Paris possibilitou o encontro e o intercâmbio num ambiente de recolhimento face ao estrépito do mundo. Apesar de que em grandes cidades como Paris havia em 1757 apenas três Cafés, um deles o lendário *Procope*, aberto em 1686 por Francesco Procopio del Coltelli, a proliferação destes espaços foi imparável. Estabelecimentos como o Café *Museum* de Viena, chamado *Café Nilismus* devido ao despojado interior planejado por Adolf Loos, ou o *Café Griensteidl*, aberto em 1847, o principal Café literário de Viena nos anos noventa, tornaram-se, “com seus jornais gratuitos e seus pequenos copos de água obrigatórios”, segundo lar (para as vítimas da penúria crónica de hospedagem em Viena era um verdadeiro domicílio), escritório postal e círculo de habituais ao mesmo tempo”.¹³⁸



Fig. 20. *Café Museum*, “decorado” por Adolf Loos
Gallica

“Aquele foi uma época na que resultavam fundamentais os Cafés”, lembrava Benjamin. “Se se tentasse algo assim como uma ‘psicologia dos cafés’, uma primeira e superficial aproximação os agruparia em locais de trabalho e locais de lazer. Mas se abstraímos os locais de lazer mais pesados, geridos de modo industrial, pode-se ver muito facilmente que na história da maioria dos locais ambas as funções tendem a confundir-se”.¹³⁹

Com efeito, os Cafés constituíam lugares de recreio e lazer: “Quando caía a noite, nos instalávamos no terraço de um café dos *Grands Boulevards*; contemplar o espetáculo grandioso

¹³⁸ KALLIR, Jane. *La Vienne d’Arnold Schönberg*, IN: CLAIR, Jean (dir.). Vienne. 1880-1938. *L’Apocalypse Joyeuse*. Paris: Editions du Centre Pompidou, 1986, p. 440.

¹³⁹ BENJAMIN, Walter. *Personajes alemanes*. Barcelona: Paidós, 1995, p. 38.

das ruas parisienses era para mim a melhor das distrações”, confessava Sándor Marai.¹⁴⁰ Mas também eram oficinas em plena calçada, “laboratórios de ensimesmamento”, “aquários literários” obrigatórios para todo artista que se prezasse. “Obedecendo a uma das convenções tácitas de minha confraria”, continuava Marai, “escolhi um café: segundo uma teoria passavelmente romântica, que datava do início do século, todo escritor húngaro digno desse nome passa sua vida no Café”.¹⁴¹ Com efeito, entre os atributos mais singulares de Budapeste, Zweig assinalava que era “uma cidade incrivelmente encantadora, barata até o extremo e turbilhonante de Cafés”.¹⁴²

Os assíduos participavam de uma atmosfera de recolhimento e as horas possuíam uma espessura própria; não era uma simples forma de consumir o tempo ou de deixá-lo passar sem mais: “No Café, o tempo não foge de si mesmo, mas se situa na interrupção, e lá habita o homem do Café”. Espaço do *agora*, ao mesmo tempo privado e público, nele desmoronavam as oposições clássicas entre lazer e negócio, trabalho e ociosidade, pois era sede do entrecruzamento de “tensões individuais e sociais”. “A relação da cidade com o Café se parece a essa interrupção do tempo, uma interrupção improvisada, casual, para que se produza em suas gentes outra forma de pensar os vínculos entre seu presente e sua memória”.¹⁴³ Joseph Roth, ele mesmo um incondicional do *Café Tournon* em Paris, resenhou que o *Romanisches Café* tinha-se convertido na “nova pátria de eleição dos boêmios de Berlin”, da mesma forma que os cafés da *rive gauche* se tornaram uma sorte de “universidade livre dos movimentos intelectuais e artísticos europeus”.¹⁴⁴ Huysmans foi ainda mais longe e considerou que os Cafés constituíam um espelho do estado de ânimo de toda uma geração de literatos, a de Kraus, Hofmannsthal, Mahler e de Hermann Bahr, crítico, diretor teatral, colaborador de Reinhardt e um dos alvos favoritos de Kraus, um assíduo do *Café Scheidl*. Também era a geração de Zweig:

“É preciso saber que o Café em Viena é uma instituição especial, que não pode comparar-se com nenhuma outra do mundo. É verdadeiramente um clube democrático acessível a cada um pela módica importância de uma xícara de café, onde todo freguês, por essa pequena quantia, pode horas a fio ficar sentado, discutir, escrever, jogar cartas, receber sua correspondência e, sobretudo, ler um número ilimitado de jornais e revistas”.¹⁴⁵

¹⁴⁰ MARAI, Sándor. *Les Confessions d'un Bourgeois*. Paris: Albin Michel, 1993, p. 468.

¹⁴¹ *Opus cit.*, p. 547.

¹⁴² ZWEIG, S; ROTH, Joseph. *Correspondence. 1927-1938*. Paris: Éditions Payot-Rivages, 2013, pp 284-285.

¹⁴³ MARTÍ MONTERDE, Antoni. *Poética del Café. Un espacio de la Modernidad literaria europea*. Barcelona: Anagrama, 2007, pp. 19-41.

¹⁴⁴ ROTH, Joseph. *Berlin*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 117.

¹⁴⁵ ZWEIG, Stefan. *O Mundo que eu vi*, IN: *Obras Completas*, Vol. XV. São Paulo: Guanabara, 1953, p. 45. Os Cafés também foram refúgio favorito dos trabalhadores conscientes; à diferença dos bares, concediam um espaço de debate e discussão que em boa medida tinha relação com o tipo de bebidas consumidas. O estímulo da cafeína sempre foi um aliado mais sensato para a conversa que o demônio encerrado nos destilados. “*Que o Café se tornou um espaço de constituição subversiva o demonstra a reação que os diversos tipos de estabelecimentos provocaram no poder durante a industrialização: em Londres e, sobretudo, em Paris, regula-se a ordem social tratando de impedi-los entre os trabalhadores; a reunião improvisada de trabalhadores inquietava e desafiava não somente aos empresários, mas às autoridades político-econômicas, que inclusive chegam a infiltrar policiais nos Cafés e tabernas para preparar retaliações. Em plena Revolução industrial, em nome da moral eram durante criticadas as*

Para Alfred Polgar era possível elaborar uma teoria geral do Café a partir do *Café Central*, do que era assíduo: “E é que o Café não é um café como os outros; é, antes, uma forma de contemplar o mundo, uma cosmovisão, se bem uma cosmovisão cuja íntima essência é precisamente não contemplar o mundo”.¹⁴⁶

O estabelecimento vienense estava situado

“sob o grau de latitude vienense, no meridiano da solidão. Seus habitantes são, na maioria dos casos, pessoas cuja misantropia é tão intensa quanto seu desejo por se relacionar com os outros; pessoas que querem estar sozinhas mas que para isso precisam de companhia. Seu mundo interior requer uma capa de mundo exterior a modo de coberta protetora, suas vozes são trémulas e não podem prescindir do respaldo do coro”.¹⁴⁷

O *Café Central*, continuava Polgar, conferia uma sensação que não proporcionava “ao *centralista* nem sua família, nem seu trabalho, nem seu partido: aqui intervém o Café como substituto da totalidade, convidando-o a mergulhar e se dissolver nele”; um “asilo” para aqueles que precisavam “matar o tempo e evitar que o tempo lhes mate a eles”, o *Central* era “o doce lar de quem odeiam o doce lar, o refúgio de pessoas cassadas e casais de namorados que fogem da angústia da convivência plácida, uma casa de socorro para desgarrados que passam lá toda a vida procurando-se a si mesmos e fugindo de si mesmos”. Tanta importância revestia o Café que de fato havia escritores “incapazes de cumprir com sua tarefa diária em nenhum outro lugar que não seja o *Café Central*; só ai, entre as mesas ociosas, encontram disposta sua escrivaninha de trabalho, só ai, nessa atmosfera indolente pode frutificar sua desídia”.¹⁴⁸

Assim era a vida dos “literatos de Café”, aqueles que, segundo Anton Kuh dispunham de “tempo para imaginar dentro de um Café tudo o que as pessoas não fazem fora”.

*tabernas onde os trabalhadores deixavam o salário e os modos em bebedeiras e gritos, mas praticamente não se fecham as tabernas, enquanto são clausurados por ordem governativa numerosos Cafés onde a gente não estava embriagada, mas tudo o contrario: bem sóbria, mas absolutamente serena, inquieta, nervosa – não só pelo efeito da cafeína – e discutindo. Logo foi lugar comum que os trabalhadores franceses de meados do século XIX fizessem acreditar a espiões e patrões, com um ostentoso boire um litro, que iam se embebedar quando, na verdade, estavam combinando aos gritos, de forma cifrada, para acudir ao Café. Quando o direito de reunião ainda era perseguido, o Café possibilitou aos trabalhadores de diversos grêmios comparar as condições de seus empregos e ideologizar suas conversações sobre o trabalho”. Porém, a paciência revolucionária de alguns tinha limites. Em *Le Combat sindicaliste* do dia 1 de julho de 1933, se lê: “Estamos pregando o advento de uma sociedade nova, livre das taras que padece a atual e nós caímos nos mesmos vícios de desídiás e despreocupações que queremos combater. Acreditamos que chegou a hora de abandonarmos as tertúlias inúteis dos cafés para nos entregarmos a uma verdadeira campanha de propaganda”. MARTÍ MONTERDE, Antoni. *Poética del Café. Un espacio de la Modernidad literaria europea*. Barcelona: Anagrama, 2007, pp. 344-345. O Café propiciava igualmente a confissão dos segredos do mundo; Paul Lafargue relataria tempo depois como Engels tinha lhe contado que 1848 em Paris, no “Café de la Régence, um dos primeiros centros da revolução de 1789, lhe expôs pela primeira vez o determinismo econômico de sua teoria da concepção materialista da história”. Cf. BENJAMIN, opus cit., p. 148.*

¹⁴⁶ POGAR, Alfred, *Teoría del Café Central*, IN: UZCANGA MEINECKE, Francisco (Ed.) *La Eternidad de un día. Clásicos del periodismo literario alemán (1823-1934)*. Barcelona: Acanalado, 2016, p. 152.

¹⁴⁷ *Opus cit.*, p. 153.

¹⁴⁸ *Opus cit.*, pp. 153-155.



Figs. 21-22

ACIMA: *Café Griensteidl*, Viena
 ABAIXO: Cartaz de um café em Paris
Gallica



Não obstante, enclaves como o Café foram cedendo ao longo do século perante o apresamento geral e a incontinência das massas. “Atualmente desapareceu o *Café Victória*, onde recalava, às três da manhã, a primeira ronda coletiva. No seu lugar colocaram um desses estrondosos cafés de luxo do Berlin novo [...] Este *Café Victória* era nossa última estação. Para nós era como um pequeno círculo nosso”.¹⁴⁹ Substituídos por cafeterias e bares, os Cafés adotaram um ar taxidérmico e turístico que faria impossível o surgimento de figuras inclassificáveis como Kraus ou o “livreiro Mendel”, o personagem de Zweig, um *miraculum mundi*, um “registro mágico de todos os livros”, que atendia a seus ávidos clientes num canto do *Café Gluck*.¹⁵⁰

¹⁴⁹ BENJAMIN, Walter. *Personajes alemanes*. Barcelona: Paidós, 1995, p. 36.

¹⁵⁰ ZWEIG, Stefan. *O livreiro Mendel*, IN: *Medo e outras novelas*. Rio de Janeiro: Record, 1999.



Figs. 23-24

Café de la Paix, Paris, 1910-1911; Karl Kraus, acompanhado por uma dama num Café em Viena 1910
Gallica

O Café foi testemunha do espetáculo da decomposição de uma era hostilizada pelo entusiasmo da “aventura do movimento como tal”, do deslizamento além dos “espaços e os tempos normais” que excitava a “paixão e o vagabundeio através das dimensões”, e que apenas teria sido “desejada com tal intensidade se não fosse a *deformação* da vida real”. Contudo, o protagonista desta vida deformada que anunciava a nova lei histórica da velocidade ainda não tinha dobrado o joelho: o homem real, apesar de prestar ouvidos ao clamor do mundo, não abdicara “até o ponto de ter-se tornado figura de uma engrenagem mecanizada”, e se opunha à “dissolução no espaço e no tempo”.¹⁵¹

Seria, mais uma vez, questão de tempo. A barafunda característica dos bares contemporâneos já pairava sobre alguns Cafés. Em março de 1911, Bloy anotou: “Obrigados a nos refugiarmos num café, somos vítimas de um fonógrafo que se opõe a toda tentativa de conversa. Peste moderna que se tornou universal”.¹⁵² Além do ruído e das paranoicas cadências introduzidas pelo *management* científico no mundo do trabalho, a hipertrofia das distrações, os passatempos e os entretenimentos de massas exerceram um poder de sedução demasiado tentador contra a concentração, a quietude e o ócio reflexivo. Com o cinema, como detectou Panofsky, a dinamização do espaço alcançou inclusive ao sujeito estático; numa sala cinematográfica

“o espetador ocupa um lugar fixo, mas apenas fisicamente, e não como o objeto de uma experiência estética. Esteticamente ele está em movimento permanente, à medida que o seu olho se identifica com as lentes da câmara que muda permanentemente de distância e direção. É tão móvel quanto o espetador é, pela mesma razão, o espaço que lhe é apresentado. Não apenas os corpos se movem no espaço, como também o próprio espaço, aproximando-se, recuando, girando, dissolvendo-se e recristalizando-se”.¹⁵³

¹⁵¹ KRACAUER, Sigfried. *Estética sin Territorio*. Murcia: Colegio Oficial de aparejadores y arquitectos de la región de Murcia, 2006, p. 191.

¹⁵² BLOY, Léon. *Diarios*. Barcelona: Acanalado, 2007, p. 409.

¹⁵³ PANOFSKY, Erwin. *Estilo e Meio no Filme*, IN: COSTA LIMA, Luiz (ed). *Teoria da Cultura de Massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 349.



Fig. 25. George Grosz num café de *Boulogne-sur-mer*
KRANZFELDER, Ivo. *George Grosz 1893-1959*. Cologne:
Taschen, 1994

Toda vez que a agitação penetrara nos interstícios da vida pública e privada, um ziguezague nervoso se instalou como fio condutor dos comportamentos. Porém, quem se sentiram fascinados pela sensualidade dos novos ritmos receberam o mundo da com os braços abertos. “Daqui em diante, afirmou um dos maiores oportunistas do Modernismo, Le Corbusier, haverá que opor a cadência (do boi, do homem) dos 50 aos 100 quilômetros por hora dos

veículos sobre caminhos lisos e dos barcos; dos 300 aos 500 quilômetros por hora dos aviões; finalmente, às s sem medida do telégrafo, do telefone e o rádio”.

Definitivamente, o mundo da tração animal e o que circulava em velocidades automobilísticas e aeronáuticas eram dois universos radicalmente diferentes. “Agora as cartas, as mercadorias, os homens, são transportados a uma de 40 quilômetros por hora na água, de 60 a 80 e mais em terra, de 200 e mais no ar”,¹⁵⁴ se surpreendia Sombart. Se em 1800 podiam ser percorridos em carros de correios 50 quilômetros em doze horas, um século mais tarde, no mesmo tempo o trem devorava 800 quilômetros. Sem dúvida, uma vida excitante que levou Le Corbusier a ver na velocidade o instrumento que socavaria definitivamente a tradição e estabeleceria novos hábitos e costumes inseridos até então nos limites naturais do dia.

“As conseqüências não deixaram de se fazerem sentir: uma agitação intensa se apossou dos homens e dos pensamentos, fazendo entrar do mesmo modo em um novo circuito as mercadorias e as matérias primas. Os limites da direção, ao igual que os de controle, resultaram enormemente ampliados. Ritmo novo, destruidor de hábitos seculares e criador de novas atitudes. Por atitudes se entende aqui muito especialmente as condições de trabalho e descanso, inseridas numa medida fatal: o ciclo do dia solar de vinte e quatro horas que, eternamente, ritmará a atividade dos homens”.¹⁵⁵

¹⁵⁴ SOMBART, W. *El Apogeo del Capitalismo*. Vol. I. México: Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 131. Também Friedmann lembrou que “as transformações das noções de espaço e de tempo estão ligadas à percepção da : aqui ainda aparecem novas maneiras de sentir, desconhecidas por nossos avós, cujo passo habitual era o de seu próprio caminhar, o de seus rebanhos não excedia o galope de um cavalo. O sentido, o gosto (por vezes patológico) da se desenvolvem à medida em que as técnicas de transporte se vulgarizam e se aperfeiçoam”. FRIEDMANN, Georges. *7 Estudos sobre o homem e a técnica*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1968, p. 50.

¹⁵⁵ CORBUSIER, Le. *Cómo Concebir el Urbanismo*. Buenos Aires: Infinito, 1976, p. 31.

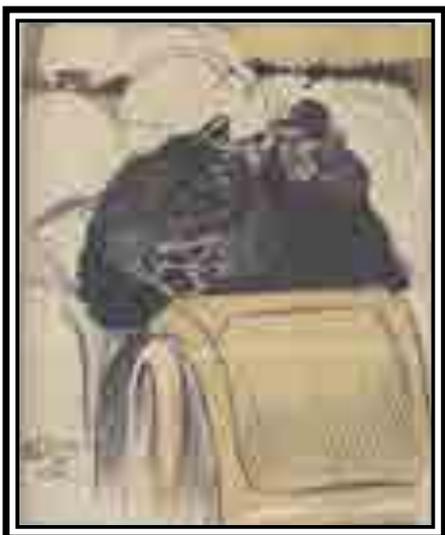


Fig. 26. Weiluc, 1901
L'ASSIETTE AU BEURRE (1901-1912).
L'âge d'or de la caricature. Paris: Les
 Nuits Rouges, 2007

A atmosfera de arrebatamento generalizado criada pelos efeitos da autorizava estas licenças teatrais. O ritmo se tornou mais rápido, “as magnitudes maiores. Mentalmente, a cultura moderna se lançou ao espaço e se entregou ao movimento”. Na medição do tempo, “no comércio, na luta, os homens contaram números, e finalmente, ao se estender o costume, só os números contaram”.¹⁵⁶ As conquistas técnicas que implicavam uma aceleração num campo determinado, tinham um reflexo, não só no conjunto da economia, mas também no resto de esferas da vida social. A nova atitude perante o tempo e o espaço contaminou à oficina, ao escritório, ao exército e à urbe, mas para que esse impacto induzido proporcionasse um impulso

verificável em outros âmbitos era preciso o estabelecimento prévio de uma organização adequada, orientada especialmente ao tráfego de bens, mercadorias e pessoas. Foi isso o que favoreceu a existência de uns correios onipresentes, trens e bondes escrupulosamente pontuais, uma imprensa regular e comunicações marítimas rigorosas. Eis aí a matriz de uma vida pública exultante: “ir depressa, viajar com velocidade, de preferência voar; produzir, transportar, consumir rapidamente; falar depressa [...] escrever depressa. Com predileção se antepõe a palavra ‘rápido’ a todos os possíveis acontecimentos ou empresas: trem rápido, valor rápido, imprensa rápida, lavagem rápida, fotografia rápida”.¹⁵⁷

Nem sequer o amor se livrava dessa praga. O Barão Fouquier, autor de “*Des Usages et de l'élégance*” um dos mais célebres manuais sobre “*savoir-vivre*” aparecido em meados dos anos vinte, se lamentava dessa mania de “ir rápido em tudo, inclusive no amor. No trem azul “da Côte d'Azur, jantam juntos em Dijon sem terem sido apresentados; entregam-se o um ao outro em Avignon, e se separam em Toulon”. A razão deste frenesim era evidente: “A geração moderna ignora as obrigações. Ela quer chegar rapidamente, os indivíduos se interessam unicamente por ela, com seus instintos que lhe fazem tropeçar com frequência antes de atingir o fim”.¹⁵⁸

¹⁵⁶ MUMFORD, Lewis. *Técnica y Civilización*. Madrid: Alianza, 1987, p. 39.

¹⁵⁷ SOMBART, W. *El Apogeo del Capitalismo*. Vol. I. México: Fondo de Cultura Económica, 1981, pp. 424-40. Huxley apontou que “da mesma maneira, vemos que os ritmos naturais são usados em símbolos temporais. Afinal, em todas as formas de arte temporal (poesia, drama, narrativa, dança, música) encontramos os mesmos símbolos elementares: repetições, variações sobre um tema, ritmos de natureza mais ou menos circular, ou ritmos que agem por assim dizer numa linha ondulante ou reta. Analogias de tudo isso são encontradas na natureza”. HUXLEY, Aldous. *A Situação Humana*. Rio de Janeiro: Globo, 1982, p. 193.

¹⁵⁸ ROUVILLOIS, Frédéric. *Historie de la politesse. De 1789 à nous jours*. Paris: Flammarion, 2008, p. 385.



Fig. 27. Paul Iribe, *Attendrisement*, *Le Témoin*, 1909
L'ASSIETTE AU BEURRE, *opus cit.*

E se o romantismo declinava perante a aceleração do ritmo de vida, que dizer das boas maneiras e a *politesse*? Em “*Notre Costume*” (1926), Eugene Marsan, um escritor com laços com a extrema direita francesa de Maurras, observava o desconfortável que resultava atravessar a “loucura com meios grosseiros e aparentes”: “Colocamos os paletós após o primeiro de janeiro até São Silvestre. Corremos demasiado, descemos demasiado rápido as escadas do metrô, somos muito apressados”; e se tratava de “dirigir nossa pequena viatura”, a velocidade de execução do menor

movimento corporal seria um empecilho ridículo: “o cartola bateria no teto, o paletó ficaria preso na porta. Teríamos o aspecto de cachorros sábios”.¹⁵⁹ Até os reveses da fortuna chegavam aos nossos ouvidos com uma celeridade endemoniada: “Agora, deita-se de noite em Paris e se toma o chocolate no dia seguinte em Marseille; parte-se depois do jantar e chega-se em casa depois de um módica quantia, para ficar sabendo que estamos na ruína!”, notava Maurice Talmeyr.¹⁶⁰

Essa obcecação com a rapidez era precisamente o que fazia da vida de Pierre, o “*homme presee*”, o protagonista do romance de Paul Morand, uma louca corrida contra o tempo na que se tinha a “impressão de viver uma queda, como nos sonhos”: “Isto que possuo é um dom fatal, como diziam os românticos, o da mobilidade”, confessava Pierre.¹⁶¹ O “dia em que a lentidão seja mais forte de que eu, morrerei sufocado”, pensava este atribulado devorador de segundos, e, em consequência, para “sacrificar os pequenos luxos a este grande luxo que é o tempo”, converteu sua existência em uma corrida sem trégua: “Sou o homem da pequena marmita; há cinco pratos reunidos na pequena marmita; a sopa, o pão, o assado, as legumes e o queijo”.¹⁶² Comer não era a única atividade que realizava com um olho no cronômetro:

¹⁵⁹ *Opus cit.*, p. 388.

¹⁶⁰ TALMEYR, Maurice. *La cité du sang. Tableaux du siècle passé*. Paris: Perrin at Cie. Libraires Editeurs, 1901, pp. 269-270.

¹⁶¹ MORAND, Paul. *L'homme Presse*. Paris: Gallimard, 2010 (1941), p. 14.

¹⁶² *Opus cit.*, pp. 98-99.

“A impaciência na hora de se arrumar é um espetáculo. ‘O que nos atrapalha realmente’, reflete Pierre em voz alta, ‘é não fazer mais de uma coisa a cada vez. E que hesitemos entre diversos gestos [...] ‘camisas que se abotoam de cima para baixo? Loucura! Oito botões significa cada dia dezoito segundos perdidos por dia. Já suprimi as abotoaduras [...] Entrar no sapatos dando o nó na gravata, é a infância da arte. E agora, a calça. Todas minhas calças têm feche clair [...] (Pierre) possuía tantos suspensórios como calças, de modo a vesti-los todos juntos”.¹⁶³

Caricaturada pela ácida visão de Paul Morand, a figura do “*homme presse*” era algo mais que uma ficção ou uma grotesca invenção literária. Refletia um modelo humano em expansão que amava “o ritmo desses gânglios urbanos, a animação da circulação e o estremecimento desses elevadores no alto das casas retas como avenidas”, e a quem a “condutibilidade de toda essa matéria americana” colocava numa situação “de eretismo benéfico”: “A vida é fácil aqui; há tanto bom humor em todos os patamares desta sobre excitação cosmopolita!”¹⁶⁴

Numa viagem realizada nos anos trinta, Jünger, amigo pessoal de Morand, registrou a voracidade dessa sobre excitação cosmopolita propiciada pela velocidade: “Que o tempo de agora é diferente do de então o percebi, sobretudo, nas distâncias; todas elas eram na minha lembrança trajetos que se percorriam a pé. Agora no automóvel voávamos de um lugar a outro em poucos minutos”.¹⁶⁵ Com tanta novidade circulando em alta velocidade, a Civilização da Máquina exorcizou o tédio com a catatonia. Esta situação tinha necessariamente que corromper profundamente, não só o sentido do tédio, mas a experiência de aventuras como a viagem, transformada progressivamente em consumo de quilômetros e turismo de massas. Nada que ver com o sentido que Baudelaire lhe dera em *As Flores do Mal*: “Os viajeros autênticos são só os que partem/ por partir”.¹⁶⁶ A viagem foi uma das grandes possibilidades oferecidas ao indivíduo para se manter em um “estado continuado de ausência do espírito” que lhe preservava de “confrontar-se consigo mesma”.¹⁶⁷ Quem teria a coragem de se entediar no século do automóvel?

Porém, o tédio era uma das condições fundamentais do bom viajero. Em 1926, numa de suas frequentes colaborações na imprensa, Stefan Zweig abundou no que, no seu profético juízo, constituía o declínio da arte de viajar, substituída pelo comércio do “ser viajado”. “Será

¹⁶³ *Opus cit.*, pp. 51-53.

¹⁶⁴ *Opus cit.*, p. 292.

¹⁶⁵ JÜNGER, Ernst. *Radiaciones I. Jardines y Carreteras. Diarios de la segunda guerra mundial (1939-1943)*. Barcelona: Tusquets, 2005, p. 45.

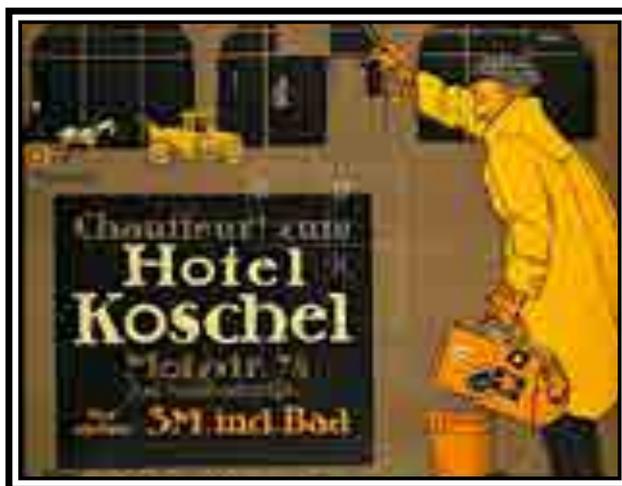
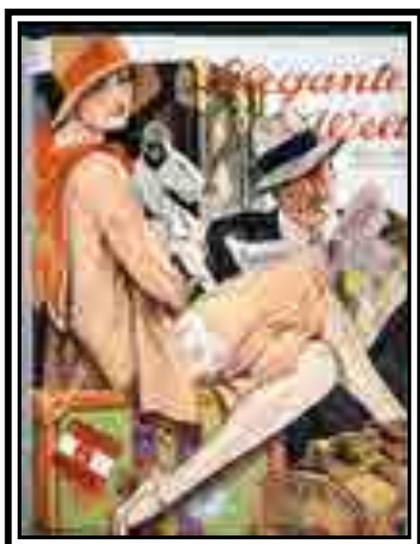
¹⁶⁶ BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal, Le Voyage*, CXXXVI, VIII. Adorno observou com saudosismo a modificação técnica da viagem: “A técnica desacorrentada elimina o luxo, não porque conceda privilégio aos direitos do homem, mas porque com sua elevação geral do padrão amputa a possibilidade de encontrar satisfação. O trem rápido que atravessa o continente em dois dias e três noites é um milagre, mas a viagem nele não tem nada do extinto esplendor do trem bleu. O que constituía o prazer de viajar, começando pelos gestos de despedida através da janela aberta e continuando pela atenta solicitude dos que recebiam as gorjetas, o cerimonial da comida e a sensação constante de estar gozando de um privilegio que não tira nada a ninguém, tudo isso desapareceu junto com a gente elegante que antes da partida costumava passear pelos perrons e que agora é inútil buscar nos halls dos mais distinguidos hotéis”. ADORNO, T. W. *Minima Moralia*. Obra Completa 4. Madrid: Akal, 2004, p. 124

¹⁶⁷ KRACAUER, Sigfried. *Estética sin Territorio*. Murcia: Colegio Oficial de aparejadores y arquitectos de la región de Murcia, 2006, p. 242.

instaurará uma nova forma de viajar, a viagem em massa, a viagem por contrato, o que eu chamo ‘ser viajado’, uma fórmula que compreendia uma estrutura em cujo centro uma “organização matemática” planejava e preparava “toda a viagem: eles (os viajados) não precisam procurar nada nem fazer números”.¹⁶⁸

Obviamente, esta nova forma de deslocar-se resultava sedutora:

“Que confortável é tudo isto! Não há que se preocupar do dinheiro, nem de se preparar, nem de ler livros, nem se informar sobre hospedagem [...]. Não há que fazer nada, basta com numa agência de viagem [...]. Todos os sentidos ficam livres para observar e desfrutar: evita-se o incômodo de ter que se ocupar de questões liliputienses, mas ao mesmo tempo imprescindíveis, como procurar onde se alojar e reservar num restaurante [...]. Além disso, é algo barato, prático e, sobretudo, confortável, daí que provavelmente seja a fórmula do futuro. Não se viajará mais, seremos viajados”.¹⁶⁹



O TRASLADO DE INDIVIDUOS COMO TURISMO

Figs. 28-29. Cartazes publicitários alemães
Prusian Heritage Image Archive

Porém, os inconvenientes permaneciam menos claros: “não se perde com este agrupamento arbitrário o mais fascinante da viagem?”, se perguntava Zweig. Desde tempos imemoriais a viagem vinha acompanhada de um “aroma de aventura e perigo”, sempre exposta ao “fôlego de acasos veleidosos” e à “sedutora incerteza”; viajar significava “procurar a distância”, mas também “abandonar o próprio, o mundo domestico cotidiano e metódico, para desfrutar o não estar em casa e, por isso mesmo, o não ser nós mesmos”. Viajar significava, ademais, perder

¹⁶⁸ ZWEIG, Stefan. *Viajar o ser viajado*, IN: UZCANGA MEINECKE, Francisco (Ed.) *La Eternidad de un día. Clásicos del periodismo literario alemán (1823-1934)*. Barcelona: Acantilado, 2016, p. 174.

¹⁶⁹ *Opus cit.*, pp. 175-176.

irremediavelmente “todo o peculiar e próprio de um país ao deixar que seus passos sejam conduzidos por um guia e não pelo verdadeiro viajero: o acaso”.¹⁷⁰

Mas ao se “deixar viajar”, os indivíduos deixavam de viver em profundidade

“porque se aproximam dos valores e dos mundos selecionados em companhia, conversando e dialogando, sem contemplar nunca a sós o novedoso, sem absorber com devoção as maravilhas que lhes são oferecidas; o que cada um leva de volta não é mais do que o simples orgulho de ter tido perante seus olhos esta igreja ou aquele quadro (mais uma gesta esportiva que o próprio sentimento de um aprendizado interior e de um enriquecimento cultural). Dai que seja melhor o desconfortável, o molesto, o desagradável inclusive: faz parte de toda verdadeira viagem porque sempre há um contrassenso entre o confortável, o conseguido sem esforço, e o que se experimentou de verdade. Todo o essencial na vida, todo o que consideramos de proveito, nasce do esforço e da superação, todo o que aumenta de verdade nossa capacidade de entender o mundo tem que partir de alguma forma do mais íntimo de nós”.¹⁷¹



Fig. 30. Cartaz turístico
Prusian Heritage Image Archive

Neste traslado “passivo e mecânico se sente falta de um estímulo anímico, um orgulho singular e turbador: o sentimento de conquista”;¹⁷² mas também se perdia um espírito de sacrifício inerente à vida e aos processos de aprendizado, um espírito que deixava uma pegada duradoura na alma e na mente:

“Só as impressões que se adquirem sofrendo incômodos, desconfortos e erros permanecem depois na memória de forma duradoura e intensa, nada é recordado com mais agrado do que os pequenos contratempos, as penalidades, os descuidos e os extravios de uma viagem, de igual forma que, já na idade madura, nos regozijamos com as bobagens mais pueris da juventude”.¹⁷³

Face a este novo perigo de massificação dos sentimentos propiciada por uma forma de viajar “burocrática e mecânica”, era preciso resistir a uma nova invasão, “massiva e industrializada”, da existência: “Não nos deixemos transportar como se fôssemos fretes de agências utilitárias, sigamos viajando ao modo de nossos antepassados, segundo nossa vontade e escolhendo os destinos: só assim se tornará cada uma de nossas viagens uma descoberta não só do mundo exterior mas de nosso próprio mundo interior”.¹⁷⁴

¹⁷⁰ *Opus cit.*, p. 176.

¹⁷¹ *Opus cit.*, pp. 176-177.

¹⁷² *Opus cit.*, p. 177.

¹⁷³ *Opus cit.*, pp. 177-178.

¹⁷⁴ *Opus cit.*, p. 178.



Fig. 31. Cartaz propagandístico de um Salão do Automóvel,
final do século XIX
Gallica

Como comentara Adams , o típico homem americano “tinha sua mão sobre uma alavanca e seu olhar na curva da estrada”. Também o europeu. No dia 27 de junho de 1906 esse católico terrível que foi Léon Bloy anotou no seu diário: “Faz já vários dias que os jornais não falam senão do ‘circuito da Sarthe’, ou seja, uma nova e furiosa corrida de automóveis sobre um percurso de 102 quilômetros a triturar numa hora. Proeza que ultrapassa tudo o que os homens conseguiram, testemunho indubitável da onipotência do demônio sobre este malfadado povo”.¹⁷⁵ Duas décadas depois, Roth anotava que “todos são capazes de por de lado seus princípios para dar passagem a uma corrida de oitenta quilômetros por hora. A experiência de uma velocidade média com que se arremessam pela pista eclipsa a sensação de velocidade desmedida com que esquecem um credo”.¹⁷⁶

¹⁷⁵ BLOY, Léon. *Diarios*. Barcelona: Acantilado, 2007, p. 310.

¹⁷⁶ ROTH, Joseph. *Berlin*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 125.



Fig. 32. Irrupção do motor na vida das vilas, anos 10
Gallica

Perniciosa ou expiadora, portadora do secreto de pulverizar a tradição ou espada famígera contra as trevas do passado, o certo é que a investidura de uma teologia das forças produtivas encarnada na velocidade embriagou a uma civilização precocemente marcada pelo congestionamento, a arregimentação e a pressa. Fascinados pelos prodígios mecânicos que lhes resguardavam da fadiga, desmanchavam os limites espaciais e lhes murmuravam o secreto da cornucópia material, os homens obliteraram que estavam renunciado definitivamente à satisfação orgulhosa do trabalho artesão, ao luxo suntuoso do ritmo do coração, ao deleite secreto do silêncio e à liberdade de alcançar os destinos sem necessidade de motores. A lentidão, a supressão do tempo *ad hoc* do relógio de areia, o esmero exigente que requer constância e atenção, a atitude contemplativa e o sedentarismo que nossos frenéticos dias, filhos daqueles, abandonaram por completo, começaram seu indefectível declínio durante a Civilização da Máquina.¹⁷⁷ Os tiranos podem ser benévolos, disse Huxley, mas continuam sendo tiranos, e nenhum foi tão serenamente inflexível quanto a , que consolidou seu domínio prometendo conquistas fulminantes e desastres perduráveis. “O homem logo fica superado por tantas novidades. Eis aqui que até fica esmagado por suas descobertas”; os indivíduos “são estropiados ou mortificados pelo seu comportamento cotidiano”,¹⁷⁸ escreveu Le Corbusier, um laicaio da que aceitou sem reservas seu governo.

¹⁷⁷ Deu-se, porém, uma lentidão paradoxal derivada do progresso das técnicas de controle social; enquanto o telégrafo, depois o telefone, o trem ou automóvel imprimiram um ritmo vertiginoso à vida cotidiana, Netz assinala que outra tecnologia, decisiva em muitos aspectos, o arame farpado, “impedia o movimento com eficácia, de modo que após os movimentos frenéticos de julho e agosto de 1914 se seguiu um estancamento total [...] uma forma de vida organizada unicamente ao redor do problema de impedir o movimento humano, que resolvia à perfeição”. NETZ, Reviel. *Alambre de Púas. Una ecología de la Modernidad*. Madrid: Eudeba-Clave intelectual, 2015, pp. 122-125. Mais uma vez, a dialética do progresso propiciava um beco sem saída: se avançava rapidamente para negar o movimento. Os campos de concentração obedeceram a esta lógica perversa.

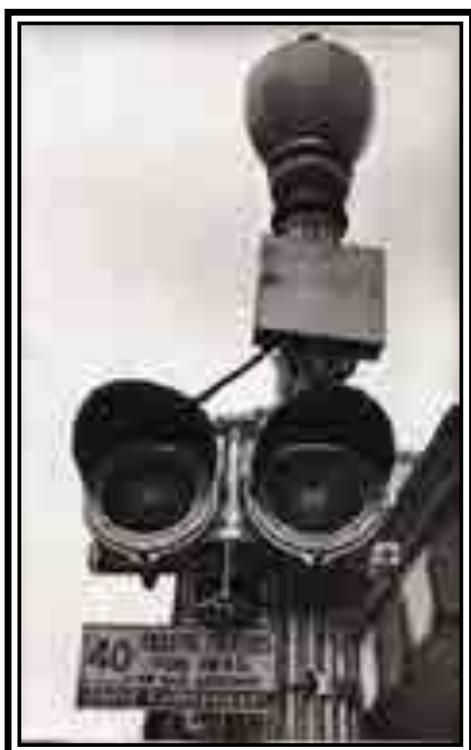
¹⁷⁸ CORBUSIER, Le. *Cómo Concebir el Urbanismo*. Buenos Aires: Infinito, 1976, p. 34.



A ERA DO AUTOMÓVEL

A FISONOMIA DAS CIDADES SE ADATA ÀS EXIGÊNCIAS DO
NOVO SOBERANO

Figs. 33-36. MOMA, fotos tomadas por Ilf e Petrov durante sua viagem pelos
Estados Unidos





O FINAL DA ERA BURGUESA

A QUIMERA DA LIBERDADE INDIVIDUAL TRANSFORMA AO BURGUESES EM MOTORISTA E MECANICO, AO TEMPO QUE FABRICA LIXO INDUSTRIALMENTE

Figs. 37-39. MOMA, viagem de Ilf e Petrov aos Estados Unidos





O HOMEM SE ADAPTA A SUAS CRIAÇÕES

Fig. 40. JÜNGER, Ernst. *El Mundo Transformado*, opus cit.

“O SENHOR FORD NÃO PASEIA, CIRCULA”

A MORTE DO FLÂNEUR

“Como achar estranho que Hollywood, onde gente do cinema ganha ao que consta até 10.000 dólares em um dia, seja uma cidade proibida e vigiada ao ponto de que todo homem que não anda de carro é suspeito! De fato, alguns dias mais tarde fui interpelado pela polícia porque passeava a pé. Confesso imediatamente que já era bem depois da meia-noite. E tinha passado uma noitada excelente em casa de uma amiga e me atrasei. Ao sair, como estava uma noite clara e o hotel não era muito longe, decidi voltar a pé. Eu ia por uma rua equipada com belas palmeiras, muito feliz por estar em Hollywood, não pensava em nada, quando um grande automóvel negro encostou junto ao passeio e dele saltaram dois homens que me pegaram pelo braço.

-Seu nome? Perguntara.

- Roosevelt, respondi.

-Como, Roosevelt?

- Sim, estou no Roosevelt Hotel, disse.

- Ah, bom! Disseram eles, mas então, o que o senhor está fazendo aqui?

- O senhores estão vendo, respondi, estou passeando, a noite está bonita...

-Well, venha conosco! e me empurraram para dentro da viatura que arrancou em quarta para me depositar em meu hotel 500 metros adiante.

Na manhã seguinte, contei o incidente a uns amigos, que morreram de rir e me disseram:

-Não se impressione, Cendrars, o mesmo também ocorreu com Mollison, o aviador inglês que sobrevoou o Atlântico. Ao sair uma noite de um banquete que a American Legion lhe oferecera no restaurante Victor Hugo e decidindo como você voltar a pé para o Roosevelt, foi detido pela polícia que lhe perguntou seu nome. Tendo respondido que se chamava Mollison e que era o célebre aviador, foi levado para o comissariado central; os policiais concluíram que se tratava de um louco, pois não podiam imaginar que um homem tão célebre e de quem os jornais falavam tanto, pudesse andar a pé pelas ruas como um pobre... E considerem-se felizes, os dois, acrescentaram meus amigos, por não terem levado uma sova da polícia antes de qualquer conversa.

-Mas por que?

- Por que? Disseram eles, rindo mais ainda, porque não se concebe andar a pé em uma cidade como Hollywood, que tem mais automóveis que habitantes!”

CENDRARS, Blaise. *Hollywood*. 1936. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990, pp. 43-44.

“O passeio, essa antiquíssima forma de deslocamento sobre duas extremidades, deveria se tornar, especialmente numa época como a nossa, na que existem tantos meios de transporte mais eficazes, um prazer singular e livre de toda finalidade. Ao lugar de destino já te levam multidão de veículos: bicicletas, bondes, transportes privados e públicos, minúsculos e potentes vulcões de gasolina”.

HESSEL, Franz, *Sobre el difícil arte de pasear*, IN: UZCANGA MEINECKE, Francisco (Ed.) *La Eternidad de un día. Clásicos del periodismo literario alemán (1823-1934)*. Barcelona: Acantilado, 2016, p. 382.

A CRIMINALIZAÇÃO DO PEDESTRE

DIÁRIO. GÜNTHER ANDERS

Ontem, no subúrbio de Los Angeles, enquanto caminhava por um *highway*, me ultrapassou um policial motorizado com o giroscópio ligado e se parou.

-Gritou-me: “*Say, what’s the matter with your car?*”

-“Com meu carro”, perguntei incrédulo.

-“*Sold her*”. (Vendido?)

-Neguei com a cabeça.

-Na oficina?”

-Neguei de novo com a cabeça.

-O policial ficou pensativo, pois parecia impossível encontrar uma terceira causa para não ter carro. “E por que não o utiliza?”

-“O carro? mas se eu não tenho”. Esta simples informação ultrapassou igualmente sua capacidade de compreensão.

-Para ajudá-lo expliquei-lhe que nunca tinha tido nenhum. Jamais devia ter entrado numa cilada semelhante. A mais pura autoacusação. O policial ficou estupefato. “Nunca teve um?”

-“Veja bem, não”, disse, ponderando sua capacidade de compreensão.

-“*That’s the boy*”. E cumprimentando-o satisfeito e ingênuo, tratei de retomar meu passeio.

-Mas, nada disso. Ao contrário. “*Don’t force me, sonny*”, pensou e pegou seu caderno, “não me conte historinhas, por favor”. A alegria de poder interromper o tédio crepitante de seu ofício com a captura de um *vagrant*, quase o tornou candoroso. “E por que não teve nunca um?”

-Inclusive eu pensei intuir o que não podia responder. Em lugar de dizer: “Porque nunca me alcançou para um carro”, respondi – e ainda por cima encolhendo os ombros despreocupado: “Porque nunca necessitei nenhum”.

-Com esta resposta pareceu ficar de bom humor. “*Is that so?*”, exclamou depois, quase com entusiasmo. Cavilei que tinha cometido um segundo erro, ainda pior. “E por que *sonnyboy* não precisa de nenhum carro?”

-*Sonnyboy* fez careta, temeroso. “Porque precisa mais de outras coisas”. “Por exemplo?”

-“Livros”.

-“Humm! disse pensativo o policial e repetiu “Livros”. Evidentemente já estava certo no seu diagnóstico. E depois: “*Don’t act the moron!*”, com o que se referia a que tinha descoberto ao *sonnyboy* como um “*highbrow* que simula imbecilidade” e que, para não mostrar que negava o reconhecimento das ofertas com o mandatos, simulava ser idiota. “*We know your kind*”, pensou, dando-me um golpe amistoso no peito. E depois com um gesto, com o que abarcou todo o horizonte indefinido: “E onde quer ir?”

Essa era a pergunta que eu mais tinha temido, pois havia sessenta e quatro quilômetros de estrada até San L.; e até lá, nada. Se tivesse tratado de definir a ausência de meta de quem passeia, teria aparecido definitivamente como um *vagrant*. Sabe Deus onde estaria sentado agora se, nesse momento, não tivesse chegado L., na verdade como *deus in machina*, e eu não me tivesse aproximado ofegante a seu imponente carro de seis lugares, me tivesse detido de repente e tivesse pedido com um gesto entrar em seu carro, coisa que não só deixou perplexo ao policial, mas também arruinou seriamente sua *philosophy*.

-“*Don’t do it again!*”, me espetou, enquanto ultrapassa a nosso carro.



Se estudarmos com detalhe as transformações operadas no transporte, na comunicação e na produção, obteremos conclusões que certificam o incremento da pressão da velocidade; portanto, do ponto de vista objetivo, a base empírica que testemunha uma aceleração constante dos ritmos resulta relativamente acessível.¹⁷⁹ Porém, é no plano da subjetividade onde encontramos mais dificuldades na identificação deste processo. O sentimento de encontrar-se sob o ditado de um tempo sobrepujado é perceptível desde os primórdios da Modernidade. A escassez do tempo, a multiplicação das tarefas, a sensação de que tudo passa mais rápido, tudo isso surge já no século XVIII; mas o que a reclamação inveterada sobre a falta de tempo sugere não é unicamente um ritmo frenético da existência, mas um processo contínuo de aceleração que se torna crítico no início do século XX.¹⁸⁰

Segundo Kracauer, a excitação do rádio, do cinema, da fotografia de lugares remotos, esses engendros da “fantasia racional, sem finalidade própria, servem em conjunto a uma finalidade determinada: a onipresença depravada em todas as dimensões calculáveis”. “Os jornais são mais rápidos que o tempo”, declarava Roth, e

“nem mesmo o culto à velocidade que eles próprios inventaram é capaz de acompanhar seu ritmo. A tarde corre ofegante atrás da edição vespertina, e de noite atrás da primeira edição matutina. A meia-noite vislumbra com pavor a tarde seguinte que se aproxima e reza fervorosamente por uma greve dos tipógrafos, para poder comportar-se uma única vez como uma pacífica meia-noite”.¹⁸¹

¹⁷⁹ Ver, por exemplo, o formidável estudo de THOMPSON, E. P. *Tempo, Disciplina de Trabalho e Capitalismo Industrial*, IN: *Costumes em Comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

¹⁸⁰ Hartmut Rosa realizou um estudo comparado da Modernidade clássica e a pós-modernidade, incidindo no âmbito familiar e da produção. Segundo ele, na Modernidade clássica, a estrutura social foi construída para permanecer durante uma geração, o tempo de existência de um casal, aproximadamente. No mundo laboral, o filho herdava a ocupação do pai antes da Modernidade. Com a chegada desta, os filhos tiveram maior margem de escolha de sua profissão que, à diferença da pós-modernidade, costumava ser duradouro e se estender ao longo da vida. ROSA, Hartmut. *Aceleración social: consecuencias éticas y políticas de una sociedad de alta velocidad desincronizada*. REVISTA PERSONA Y SOCIEDAD. Vol. XXV. Universidad Alberto Hurtado: Santiago de Chile, 2011, pp. 9-49.

¹⁸¹ ROTH, Joseph. *Berlin*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 129. A pesar de sua aguda capacidade de observação, Roth não conseguiu perceber que a inesgotável capacidade de reinvenção do capitalismo e o culto à singularidade popular preservariam a instituição do Museu de Cera como templo onde as massas continuariam rendendo tributo de admiração à glória vã e a fama midiática: “O museu de cera foi vítima dos tempos, do vivo prazer no movimento. Na era dos cinemas, o museu de cera já não tem papel a desempenhar. Era do alvoroço intenso, a rigidez é impossível, incapaz de dissimular com pedante verossimilhança sua falta de vida. Uma sombra em movimento é para nós mais que um corpo em inflexível repouso”. *Opus cit.*, p. 134.



Fig. 41. *Le Tour de France*, 1908
Gallica

A expansão do tráfego por terra, mar e ar, culminava uma fantasia inalcançável, um fim último cuja manifestação extrema eram os recordes de velocidade. Havia algo de perturbador nos perseguidores das façanhas cronometradas; ao contemplar essas figuras, comentaria Jünger, é difícil se livrar da impressão “de que já ficaram alheias em grande medida à zona da sentimentalidade. Essa carne disciplinada e uniformada pela vontade com uns cuidados tão meticulosos suscita a ideia de que se tornaram indiferentes às feridas”.¹⁸²

Obsessivos buscadores dos limites, os *recordman* questionavam leis físicas que pareciam incontestáveis, afugentando toda exuberância sensual e adotando um adestramento próprio das máquinas: disciplina imperturbável, especialização, objetividade, eficácia, rendimento, máximo esforço. “Neste exato momento”, narra Roth em um evento esportivo,

“os ávidos ciclistas já percorreram mais de 1300 quilômetros sem ter chegado a lugar nenhum. E nem querem chegar a lugar algum! Dão voltas e voltas na mesma pista que tem duzentos metros de extensão e 2 milhões de metros de tédio. Se essa pista tivesse uma linha de chegada poderíamos dizer que no final os aguardaria um prêmio pelo qual valeria a pena torturar-se durante seis dias [...]. Se eu permanecesse aqui ficaria com a fisionomia do megafone pelo qual são transmitidas diversas informações ao público deste manicômio. É realmente espantoso que ainda pareçam humanos. Deveriam parecer megafones, gritos, desejos brutais, êxtases alcóolicos, bicicletas, apetites cegos, barbárie decadente”.¹⁸³

No caso do ciclismo, a febre dos recordes já tinha se apossado de muitos praticantes. “Desde o começo de 1868 os velocípedes circulavam, e logo os passeios públicos se tornaram suas pistas; o *velocemen* substituiu o *canoeiro*. Havia ginásios, círculos de velocipedistas, e abriram-se concursos para estimular a habilidade dos amadores [...]. Hoje, o velocípede acabou, foi esquecido”, ou melhor dito, substituído pela bicicleta.¹⁸⁴ Em 1905 o ganhador da *Bol d'or*, conseguiu a façanha de percorrer 943 quilômetros em vinte quatro horas, pulverizando assim o recorde do mundo de velocidade, ao engolir 100 quilômetros em uma hora, trinta e sete minutos e cinquenta e três segundos. E esta paixão tinha conquistado inclusive às classes privilegiadas, para as que o esporte, segundo explicava Monique de Saint-Martin, servia para “afirmar as disposições

¹⁸² JÜNGER, Ernst. *Sobre el Dolor*. Barcelona: Tusquets, 2003, p. 79.

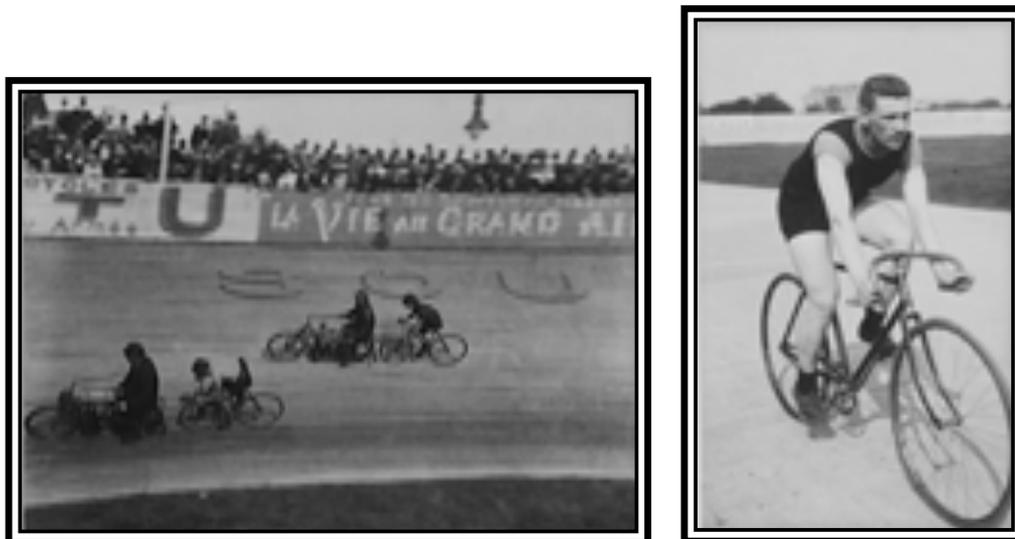
¹⁸³ ROTH, Joseph. *Berlin*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 140.

¹⁸⁴ Cf. BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte, São Paulo: UFMG-Imprensa Oficial, 2006, p. 469.

e os valores tradicionalmente vinculados a sua condição, gosto pelo risco, culto da proeza e da façanha, em ocasiões também da originalidade, o que lhes permitia ao mesmo tempo marcar suas diferenças com os burgueses e os novos notáveis”.¹⁸⁵ Pauline de Broglie, condessa de Pange, se lembrava de que “era elegante em 1904 frequentar o Velódromo de inverno na galeria das máquinas do *Champ-de-Mars*, no final das corridas de bicicletas atrás dos treinadores subidos nas suas motocicletas. Eram autênticas massas!”¹⁸⁶

Com sua rudeza característica, Léon Bloy não perdeu a ocasião de escrever o que pensava desta nova moda do esporte numa carta datada em nove agosto de 1907 endereçada a um jornal:

“Da América e das ‘Associações Americanas’ só podem vir a tolice, a feiura e as mais incuráveis ignomínias. Acho firmemente que o esporte é o meio mais seguro de produzir uma geração de tolhidos e cretinos de mau caráter. A análise de umas quantas linhas de um jornal de esportes basta para se formar uma muito ampla conceição sobre o tema [...] leitura e esporte são totalmente incompatíveis. Quem me leram sabem que o único esporte que me ‘seduziu especialmente desde a adolescência’ é dar porradas no lombo e chutes na bunda a meus contemporâneos”.¹⁸⁷



Figs. 42-43
Pouchois, vencedor do *Grand Prix* de Paris;
Grand Prix de Neuilly, 1904
Gallica

¹⁸⁵ Cf. ROUVILLOIS, Frédéric. *Historie du snobisme*. Paris: Flammarion, 2010, p. 387.

¹⁸⁶ Cf. *opus cit.*, pp. 396-398

¹⁸⁷ BLOY, Léon. *Diarios*. Barcelona: Acantilado, 2007, p. 332.



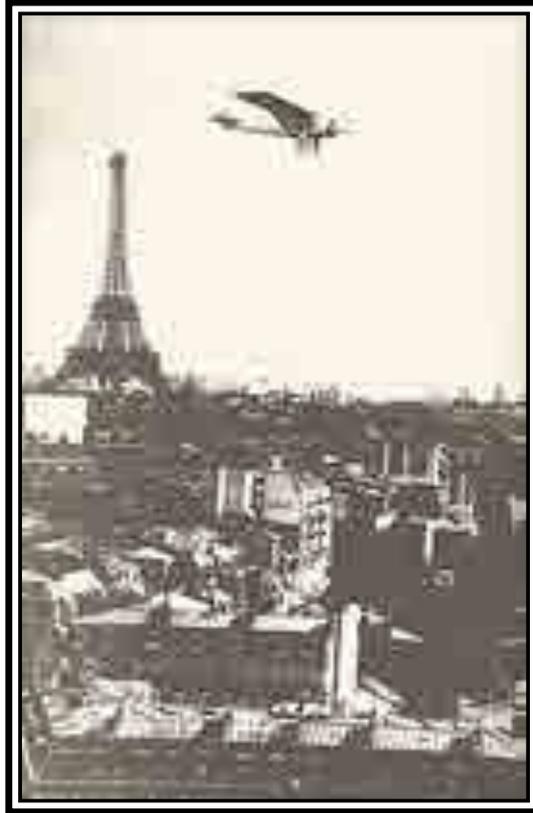
E nisso chegou Lindbergh. Da América precisamente, como tinha temido Bloy. É neste contexto de insaciável desejo de eliminar os limites físicos que se deve entender o acontecido aquele 21 de maio de 1927, quando o jovem piloto americano conseguiu, pela primeira vez, conectar Europa e América por ar sem escala, levando os parisienses à histeria. A expectativa foi tão exagerada, que dez pessoas tiveram que ser atendidas depois de que uma multidão quebrasse as fracas medidas de segurança e penetrasse no aeródromo para arrancar do jeito que fosse alguma lembrança do herói. Tocar o ídolo se converteu num desafio irresistível para as massas congregadas para assistir a aquele “ato de audácia. O objetivo era imaterial. O ato o era tudo. Quase capturava a atenção do André Gide anterior à guerra, a visão de um *acte gratuit*, um ato perfeitamente livre, desprovido de significado além de sua energia e sua realização”, como observou Sándor Marai.¹⁸⁸ Ele foi um dos que naquele dia se deslocou ao aeródromo para receber ao herói: “as pessoas gritavam e choravam”, relatava; “tinha acontecido alguma coisa: mais uma vez, o homem vinha de completar um ato extraordinário”.¹⁸⁹ Pensando-se senhor da máquina, o homem pulverizava a resistência dos elementos e certificava a superioridade da razão humana, num ato que tinha tanto de audaz como de extravagante loucura.

Como era possível que se tivesse desatado essa febre coletiva pela quebra dos limites físicos? Como se produzira aquele estranho prazer, aquela embriaguez, que se apossava do homem que se movia em altíssima velocidade e ascendia “a alturas jamais alcançadas? “Que significa essa bem-aventurança dos automobilistas e dos aviadores” que encontravam sua continuidade na “bem-aventurança dos andarilhos e os alpinistas?” E que significado tinha o “ruidoso júbilo” que acompanhava todas “estas formas de recorde na era da técnica?”, se questionava Friedrich George Jünger. A razão principal aduzida pelo alemão residia na infatigável ambição de poder de um homem ciente do poder de seus meios que celebrava como próprio o triunfo da dinâmica, do movimento mecânico e motorizado, assim como a “superação dos limites da resistência dos elementos”. O aplauso entusiasta que acompanhava todo recorde pulverizado ia destinado “ao quebrantamento dessas resistências, ao triunfo que logra a maquinaria técnica sobre a natureza elementar”.¹⁹⁰

¹⁸⁸ EKSTEINS, Modris. *La Consagración de la Primavera. La Gran Guerra y el nacimiento de los tiempos modernos*. Valencia: Pre-textos, 2014, p. 286.

¹⁸⁹ MARAI, Sándor. *Les Confessions d'un Bourgeois*. Paris: Albin Michel, 1993, p. 474.

¹⁹⁰ JÜNGER, Friedrich Georg. *Perfección y fracaso de la Técnica*. Buenos Aires: Sur, 1968, pp.105-106. Também não devemos esquecer que na sua origem *record* remetia a um memorando, uma nota que se colocava na estalagem registrando o nome do viajante que tinha alcançado o destino depois de percorrer determinado número de quilômetros, e que com o tempo este conceito traspassou fronteiras e se instalou no vocabulário comercial. Para Huizinga, a consequência disso era a consolidação de um aspecto “*esportivo em quase todo triunfo comercial ou tecnológico: o*



Figs. 44-45 Lindbergh sobrevoa Paris
Abaixo: O piloto americano junto a sua aeronave
Pinterest



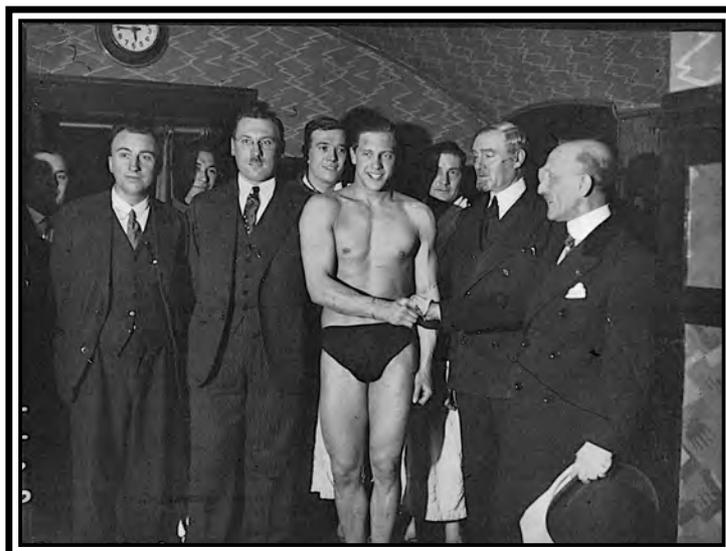


Fig. 46. O RECORDE
PULVERIZA O CRONO.... E O DECORO

Jacques Carton, recordman dos 100 metros natação, em 1932 com sua indumentária de trabalho num cenário político, um privilégio de exceção nos rígidos códigos oficiais reservado aos heróis.

Gallica

A conquista espaço-temporal confirmava ao homem sua soberania racional. Os velhos sonhos de Bacon, Descartes e os iluministas de tornar-se donos e senhores da natureza pareciam cobrar forma. Porém, quanto mais o homem procurava segurar as coisas em termos de matemática, alertava Kracauer num certo vaticínio, tanto mais se tornava ele mesmo “um dado matemático no espaço e no tempo”. Sua existência se descompunha em uma “serie de atividades organizativamente exigidas, e nada se corresponderia melhor com esta mecanização que terminar reduzido, por assim dizer, a um *ponto*, a um membro útil, um degrau do aparelho intelectual”.¹⁹¹



Fig.47
Maryse Hiltz, possuidora
do recorde de altitude
feminina em 1936
Gallica

¹⁹¹ KRACAUER, Sigfried. *Estética sin Territorio*. Murcia: Colegio Oficial de aparejadores y arquitectos de la región de Murcia, 2006, p. 194.



Fig. 48. AS MASSAS INDUSTRIAIS E O HERÓI
Lindbergh durante sua visita à fábrica Citroën
Gallica

Submeter o tempo e o espaço significava dispor dos meios técnicos necessários para o domínio sobre a natureza exterior; e não se devia pagar o “preço de ficar presos nela e renunciar a centrar a vida na espiritualidade”?¹⁹² O domínio da natureza humana só pode significar uma humanidade na que cada um se dominasse a si mesmo. “É isso que faz nossa humanidade?”, se perguntava Huizinga.¹⁹³

Com indisfarçada amargura, Zweig lembrava que as gerações anteriores à sua preservaram, inclusive em momentos de catástrofes, o refúgio da solidão e o isolamento; ele mesmo tinha nascido num século que não era um tempo de paixões, mas um mundo ordenado

“com camadas nítidas e mudanças suaves, um mundo sem pressa. O ritmo das velocidades novas ainda não se tinha transmitido das máquinas, do automóvel, do telefone, do rádio e do avião às pessoas, o tempo e a idade mediam-se por outro padrão [...]. A pressa era considerada indelicada e, além disso, era de fato desnecessária, pois naquele mundo burguesmente estabilizado com suas inúmeras pequenas seguranças e garantias nunca sucedia alguma coisa súbita”.¹⁹⁴

¹⁹² SIMMEL, G. *Filosofia del Dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1976, p. 609. O sociólogo alemão desmontava a falácia fundamental de atribuir um papel de adversária à natureza: “*Que vençamos ou dominemos a natureza é um conceito completamente infantil, já que pressupõe a existência de alguma resistência, de um elemento teleológico nessa natureza, de uma animadversão em face de nós, sendo assim que, na realidade, é indiferente que seu avassalamento não pode fazer mudar suas leis, quando todas as ideias de domínio e obediência, vitória e subordinação só fazem sentido se se quebra uma vontade contrária*”. *Opus cit.*

¹⁹³ HUIZINGA, J. *Entre las Sombras del Mañana. Diagnóstico de la enfermedad cultural de nuestro tiempo*. Madrid: Revista de Occidente, 1936, pp. 46-47.

¹⁹⁴ ZWEIG, Stefan. *O Mundo que eu vi*, IN: *Obras Completas*, Vol. XV. São Paulo: Guanábana, 1953, pp. 31-32.

Mas a Civilização da Máquina repudiava os esconderijos do espírito nos que o austríaco tinha crescido e reservava aos homens o atordoante privilégio de saberem, no mesmo segundo, o que tinha acontecido em qualquer outro ponto do planeta.¹⁹⁵

“O ritmo do mundo já era outro. Um ano, quanta coisa acontecia então num ano! As invenções, as descobertas sucediam-se com rapidez e cada uma depressa se tornava propriedade de todos [...]. Graças ao orgulho pelos triunfos da nossa era técnica, da nossa ciência, os quais se sucediam a todas as horas, pela primeira vez começou a formar-se um sentimento de comunhão europeia, uma consciência europeia”.¹⁹⁶

Esta situação na que qualquer acontecimento transbordava imediatamente seu contexto para se espalhar por todas as consciências escondia formas específicas de disciplina, e nada o ilustra melhor que a cidade modernista, uma urbe de um dinamismo paralisante que arregimentava e enquadrava enquanto prodigava espetáculos e diversões trepidantes como formas compensatórias.¹⁹⁷

Valendo-se da fidelidade do cinema (imagens em movimento), o documentarista Walter Ruttmann recolheu a multiplicação dos estímulos urbanos, a efervescência dos enxambres de veículos e pedestres fundidos num espaço público saturado por um confuso universo de símbolos publicitários. A vitalidade captada por Ruttmann teve em Kracauer um dos seus mais atentos comentadores.

“Tomas de autos circulando, luzes de artifício e multidões formam, junto com as tomas realizadas de uma embarcação a grande velocidade, um todo confuso, ainda mais confuso pelo uso de exposições múltiplas e a inserção de primeiros planos transparentes de um *clown* de circo, uma mulher e um homem tocando um órgão. Assim, por meio desta sequência, engenhosamente montada, a rua é definida como uma fêria, quer dizer, como a região do caos. O círculo, símbolo usual do caos, cedeu à linha reta da rua da cidade; dado que, neste caso, o caos não é tanto um fim em si mesmo quanto um meio que termina no reino da autoridade. Esta mudança de símbolos é um achado”.¹⁹⁸

Com efeito, em “*Berlin. Uma grande sinfonia*”, Ruttmann capturou na capital alemã uma sinfonia de ruídos metálicos, massas sonolentas transportadas, apitos, sinais luminosos, comércios abrindo, fábricas sugando trabalhadores, escolares atrasados, carteiros carregados, bondes lotados, edifícios imponentes, secretarias tecleando, telefones tocando, autômatos publicitários, redes elétricas, gases, poluição, cavalos assustados pelo fragor dos automóveis, esportistas em pleno esforço, burgueses endomingados, jovens à moda, esplanadas com cafés, camarotes de privilegio onde se contempla o fluxo dos pedestres, espetáculos de circo,

¹⁹⁵ *Opus cit.*, p. 365.

¹⁹⁶ *Opus cit.*, p. 180.

¹⁹⁷ JÜNGER, Ernst. *Sobre el Dolor*. Barcelona: Tusquets, 2003, p. 76.

¹⁹⁸ KRACAUER, Sigfried. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós, 1985, pp. 117-118.

acróbatas, *bon-vivants* e marginais. A singular montagem de partes de máquinas em movimento realizada por Walter Ruttmann as tornava “exibições dinâmicas de um personagem quase abstrato”. Como em Paris, milhares de famílias, que trabalhavam no centro, dormiam à noite na periferia da capital: “esse movimento se parece com a maré; vê-se, pela manhã, o povo descer até Paris, e, à tarde, a mesma onda popular voltar. É uma triste imagem. Acrescentarei... que é a primeira vez que a humanidade assiste a um espetáculo tão desolador para o povo”.¹⁹⁹

Em Berlim, observou Roth, “sirenes apitam, chaminés brancas cospem vapor, sinos badalam, e o mundo não tem mais fim”,²⁰⁰ criando uma atmosfera de “angustia, sim, angustia”, causada por “aquele turbilhão, aquele ruído, aquela circulação gigantesca”.²⁰¹ Sinfonia cubista, dessincronizada, que se encarniçava com o silêncio e o repouso, a cidade da Civilização da Máquina projetou estas sombras chinesas sobre um fundo produtivista e industrializado. Para o olho e o ouvido, “portas de entrada para as emoções” do urbanita, foram ‘inventados os meios de reprodução mecânica’; o cinema “com sua possibilidade ilimitada de reprodução de um processo ótico-físico”, deslocou o teatro, e como nas últimas etapas da linha de montagem, morte, geração, nascimento e hábitat ficaram “submetidos à racionalização”.²⁰²

Mas a agitação não era unicamente de caráter terrestre. O poder mecânico também tomou nota das possibilidades propagandísticas, não só, obviamente, do cinema, mas do caráter taumatúrgico da velocidade. Trás “*Viagem à lua*” de Georges Méliès (1902), “*A mulher na Lua*”, de Lang (1929), e “*A Conquista do Ar*”, de Ferdinand Zecca (1924), em 1934 Leni Riefensthal filmou o céu de Nuremberg registrando a chegada do caudilho salvador ao encontro com seu povo em um ambiente de êxtase popular calculado ao milímetro pela equipe de produção. A cineasta alemã tomou todas as providências técnicas para enfatizar o capacidade dinâmica de um líder que, como o mito, descendia da alturas numa esquadrilha de aviões que simbolizavam a fusão da inteligência do homem e o poder da máquina. Testemunha de sua natureza providencial, a potestade de deslocar-se a velocidades colossais lhe conferia uma luz pseudo divina, sobrenatural, à maneira dos reis taumaturgos de Bloch. Depois de aterrissar, “Hitler passou em revista o desfile completo de cinco horas, em pé, desde o automóvel, em lugar de fazê-lo desde uma estrutura fixa”.²⁰³

¹⁹⁹ Cf. BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte, São Paulo: UFMG-Imprensa Oficial, 2006, p. 176.

²⁰⁰ ROTH, Joseph. *Berlin*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 26.

²⁰¹ BROCH, Hermann. *Os Sonâmbulos*. Trilogia. Lisboa: Arcadia Limitada, 1965, p. 36.

²⁰² GIEDION, Siegfried. *La Mecanización toma el mando*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978, pp. 57-58. Giedion cifrou a data da mecanização total entre as duas guerras mundiais: “*Designamos o período entre as duas guerras mundiais como o tempo da plena mecanização [...] A mecanização penetrou nas esferas íntimas da vida. O que tinha iniciado o precedente meio século e meio, e especialmente, o que tinha estado germinando desde meados do XIX em diante, amadureceu de repente e se adentrou na vida com todo seu impacto*”. *Opus cit.*, p. 56.

²⁰³ KRACAUER, *opus cit.*, p. 283.



Figs. 49-51 Cartazes de *Berlin. Uma grande sinfonia*; capa de *Rua de Mão única*, de Walter Benjamin
Prusian Heritage Image Archive



O ritmo enfebrecido da cidade tinha ido *in crescendo* desde o início o século. Durante a celebração em Paris da *Exposição Grand Palais Salão do Automóvel* de 1904, um periodista despistado se viu surpreendido pelo que observou, mas, sobretudo, pelo que ouviu ao emergir do subsolo: “Ao sair ao mundo do Metrô ficamos estupefatos por tanto ruído, tanto movimento, tanta

luz”.²⁰⁴ No mesmo ano, Bloy, que parecia estar em todas partes, percorreu o caminho inverso: “Paris. Meu primeiro percurso de metrô. Trabalho gigantesco, admito, e inclusive não falto de certa beleza subterrânea; mas ruído infernal, perigo certo, morte provável, e que morte!, cada vez que se desce a estas catacumbas. Impressão de que se acabaram os mananciais, os bosques arrepiantes, as albas e os crepúsculos nos prados do Paraíso. Impressão do fim da alma humana!”²⁰⁵ O surgimento daqueles “rostos na multidão”, “pétalas num galho úmido e enegrecido”,²⁰⁶ também tinha impressionado Ezra Pound, que recolheu seu estupor num poema intitulado “*Numa Estação de Metrô*”, e a Albert Robida, o genial caricaturista francês, que se rebelava contra o ruído ambiente e os espaços claustrofóbicos: “Maldigo os caminhões ofegantes que passam sob minhas janelas e fazem tremer meus vidros; os temo ao ponto de não me aventurar pelas encruzilhadas de Paris turbilhando de carros mugindo, de bondes, de ônibus monstruosos mais do que por obrigação; percorro com angústia os tubos subterrâneos nos que são lançados os carros elétricos lotados de carne humana empacotada”.²⁰⁷ Porém, nem todos maldiziam o tumulto como Robida; Eugène Flachet, construtor de estradas de ferro estações ferroviárias, construíra sua casa “num terreno pelo qual, do lado direito e esquerdo, os trens passavam apitando incessantemente”.²⁰⁸

A rua não facilitava nem sossego para a alma, nem um cenário propício para o flâneur; em 1839 era elegante e de bom tom se acompanhar de uma tartaruga quando se passeava. Um século depois, em 1936, Edmond Jaloux escrevia na revista *Le Temps*, “*Le Dernier Flâneur*”, onde aludia às insuperáveis dificuldades destes heróis do estilo e o gosto:

“Se ele tenta reunir os pensamentos fantásticos que lhe ocorrem, e que as visões da rua devem excitar, é ensurdecido pelas buzinas, entontecido pelos alto-falantes [...] desmoralizado pelos pedaços de conferências, de informações políticas e de jazz, que escapam furtivamente das janelas. Outrora, também seus irmãos, os *badauds*, que caminhavam gostosamente pelas calçadas e paravam um pouco em toda parte, davam ao fluxo humano uma doçura e uma tranquilidade que ele perdeu. Agora, é uma torrente na qual você é jogado, acotovelado, rejeitado, levado ora para um lado, ora para o outro”.²⁰⁹

A ciência foi convocada para dar seu veredicto sobre os efeitos dos novos ritmos mecânicos. Egon Friedell relata que quando foi construída a primeira linha alemã de trens na Baviera, a faculdade de medicina de Erlangen emitiu um parecer, no qual se informava de que o movimento

²⁰⁴ Cf. BLOM, Phillip. *Años de Vértigo. Cultura y Cambio en Occidente, 1900-1914*. Barcelona: Anagrama, 2010, p. 465. Zweig também viu esse impulso vital pela na Rússia de 1938: “*Tudo era demasiado velho, indolente ou enferrujado e quis então de repente tornar-se moderno, ultramoderno, supertécnico*”. ZWEIG, Stefan. *O Mundo que eu vi*, IN: *Obras Completas*, Vol. XV. São Paulo: Guanabara, 1953, p. 303

²⁰⁵ BLOY, Léon. *Diarios*. Barcelona: Acanalado, 2007, pp. 253-254.

²⁰⁶ Cf. TAYLOR, C. *As Fontes do Self. A Construção da Identidade Moderna*. São Paulo: Loyola, 1997, p. 606.

²⁰⁷ DORÉ, Sandrine (dir.). *De Jadis à demain, voyages dans l'oeuvre d'Albert Robida*. Association des amis des musées Antoine Vivenel et de la figurine historique Compiègne, 2009, p. 90.

²⁰⁸ Cf. BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte, São Paulo: UFMG-Imprensa Oficial, 2006, p. 192.

²⁰⁹ Cf. *opus cit.*, pp. 467-479.

rápido podia provocar “doenças cerebrais”, e inclusive a simples observação de um “trem passando em velocidade poderia provoca-las”; em consequência, era recomendável “construir em ambos os lados da ferrovia um tapume de cinco pés de altura”.²¹⁰

Logo se comprovou que a ductilidade do corpo humano era bastante superior ao que pensavam estes alarmantes partes médicos. Ao ampliar o horário de trabalho ao período noturno, o progresso tecnológico emancipava o trabalho humano tanto da sua dependência da luz solar diurna, quanto das imposições das diferentes estações do ano.²¹¹ De novo Bloy, que tinha visitado Paris um ano antes, em 1903, em plenas obras do metrô, se queixava da transformação da cidade: “Paris acabou por me resultar insuportável. Quando nos faltam os amigos e se renunciou à vida sensual, o que se pode fazer em médio de bicicletas, automóveis, bondes elétricos, nas ruas afundadas ou interceptadas por todas partes por causa do metrô. Que foi feito da grata cidade de quarenta anos atrás?”²¹²

Nos grandes centros urbanos juntavam-se uma intensificação da vida cotidiana, a ordem regular e o lazer mecanizado, mas também uma fuga ao infinito. A ambição vertical de empresários e arquitetos possibilitada pelo processo iniciado por Henry Bessemer em 1856 para a fabricação de aço mais barato e resistente propiciara, já na última década do século XIX, uma afastamento do chão realmente surpreendente. Compressão espacial e expansão comercial foram de mãos dadas com a construção de arranha-céus, eretos e rutilantes ídolos que favoreceram a arregimentação da população e erodiram o senso natural de orientação. Isolado em contextos que exigiam uma aclimatação veloz, o homem viu reduzir-se sua capacidade para a reflexão e a prudência em virtude de uma pressão superior sobre sua bagagem sensorial que teve um efeito negativo sobre sua relação com o passado. Privado de estabilidade e morosidade para avaliar o médio, acabou por dar carta de natureza aos princípios da máquina: peremptoriedade, rapidez e eficácia.

Quando em 1930 o prédio da *Chrysler* de Van Allen²¹³ tratou de pegar o cetro ostentado até então pelo Banco de Manhattan como o prédio mais próximo de Deus, o homem já apontava a desbancar ao Criador abandonando a Terra como reduto prístino e último de sua própria condição, como temia Hannah Arendt. Quando nos anos vinte Fritz Lang visitou Nova York, as moles de aço que serviriam de inspiração para “*Metropolis*” constituíam uma majestosa prova das intenções

²¹⁰ Cf., *opus cit.*, pp. 472-473.

²¹¹ SOMBART, W. *El Apogeo del Capitalismo*. Vol. I. México: Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 133. Esta circunstancia incrementou de forma exponencial o nível de poluição acústica e visual: “*Todos esses ruídos são absolutamente malignos, gritantes, estridentes, rangentes, assobiantes, uivantes, e é evidente de toda evidencia que se tornam tanto mais malignos quanto mais avança a técnica à perfeição, malignos como as impressões óticas que nos transmite a técnica, como a luz doentia, fria das lâmpadas de mercúrio, de sódio e de fluorescente que se introduz na iluminação noturna de nossas cidades*”. JÜNGER, Friedrich Georg. *Perfección y fracaso de la Técnica*. Buenos Aires: Sur, 1968, p. 99

²¹² BLOY, Léon. *Diarios*. Barcelona: Acantilado, 2007, p. 225.

²¹³ Sobre o prédio da Chrysler, ver FERRISS, Hugh. *The Metropolis of Tomorrow*. New York: Dover, 2005, p. 52.

tecnológicas do homem. Alterada de raiz sua relação com o tempo, a relação com o espaço foi igualmente modificada de forma traumática. “Antes o homem se apegava à madre terra para não ser esmagado pelo espaço e pelo tempo” declarava Berdaiev: “Agora começa a dominar o espaço e o tempo, não teme se separar da terra, quer voar o mais longe possível no espaço”.²¹⁴

Estes processos impessoais chocaram com violência o espírito de muitos contemporâneos, colocados perante um afã de ruptura com suas antigas concepções do mundo. “Estou em Paris”, narrava *Malte Laurids Bridge*, o personagem de Rilke:

“Cedi a essas tentações, e isso trouxe certas transformações, se não no meu caráter, na minha concepção do mundo, e certamente na minha vida. Sob essas influências, formou-se em mim um conceito totalmente diverso de todas as coisas, há certas distinções que me separam mais das pessoas do que tudo até hoje. Um mundo transformado. Uma nova vida cheia de novos significados. No momento é um pouco difícil para mim, porque tudo é novo demais. Sou um aprendiz das minhas próprias circunstâncias de vida”.²¹⁵

Este clima de mudança não era obra de uma série de contrabandistas da decadência saudosos de uma ordem política draconiana que freasse os avanços das forças produtivas, nem de românticos homens de letras, pregadores da inação e da vida interior. Constituíam, antes, uma acentuada inercia histórica. A imprensa alimentou o debate sobre as inovações tecnológicas, do estreitamento do mundo, das proezas da comunicação e seu impacto na sociedade, contribuindo, por sua vez, a criar um mercado de opinião de massas.

Tampouco as elites foram alheias ao fascínio tecnológico. O teólogo Friedrich Naumann afirmou com satisfação que Guilherme II, rei da Prússia e Imperador alemão, era “o primeiro virtuoso da era do trânsito moderno. Participa da vida em todas as partes; no telefone, fala e escuta ao mesmo tempo. É a encarnação das tendências elétricas ativas em todos nós”.²¹⁶ Também os representantes de Deus na Terra, sem encontrar maiores ressalvas na doutrina, se sentiram atraídos pelo desenvolvimento tecnológico. Infelizmente para eles, o infatigável Bloy estava de plantão. Em quatro de junho de 1903, anota com um ademão de ceticismo:

“Lido em diversas publicações: ‘Os fonogramas de S. S. O Papa Leão XIII concedeu o honor aos fonógrafos X [...] de serem escolhidos com o fim de que suas palavras fiquem gravadas para sempre para contento dos fieis. O Soberano Pontífice pronunciou perante dois fonógrafos a oração Ave Maria e a Bênção solene discursada em Roma a 3 de março com ocasião do seu jubileu [...]. Os dois fonogramas de S. S. estão à venda [...]. O Ave Maria, 10 francos; a Bênção, 12 francos. Veja nossos catálogos”.²¹⁷

²¹⁴ BERDIAEV, Nicolás. *El Hombre y la Máquina* (El problema de la sociología y la metafísica de la técnica), IN: MITCHAM, Carl; MACKAY Robert (Eds.). *Filosofía y Tecnología*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2004, p. 277.

²¹⁵ RILKE, Rainer Maria. *Os Cadernos de Malte Laurids Bridge*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979, p. 44.

²¹⁶ Cf. BLOM, Phillip. *Años de Vértigo. Cultura y Cambio en Occidente, 1900-1914*. Barcelona: Anagrama, 2010, p. 401.

²¹⁷ BLOY, Léon. *Diarios*. Barcelona: Acantilado, 2007, pp. 229-230.

O escritor francês não era dos que se davam por vencidos facilmente, e assim, em nove de novembro de 1912 demonstrou que ainda estava de olho nas excentricidades da cúria:

“Benção de um aeroplano em Villacoublay, pelo Bispo de Versalhes, Monsenhor Gibier. Palavras deste pontífice abençoador de todos os esportes: ‘Os bispos vão de automóvel hoje, logo talvez viajarão de avião. E vocês, jovens apóstolos das missões estrangeiras, quem nos diz que um dia ou outro não levarão o Evangelho e a civilização aos povos mais longínquos sobre as assas de biplano ou de um monoplano? A religião não saberia se desentender dos progressos da aviação’.”²¹⁸

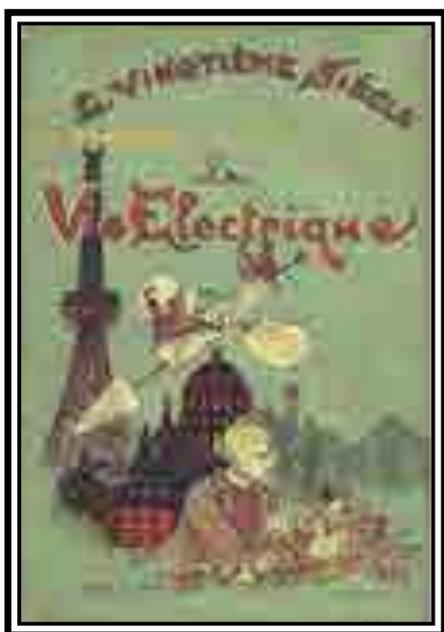


Fig. 52. Albert Robida, *Le Vingtième Siècle*, 1882
DORÉ, Sandrine (dir.). *De Jadis à demain, opus cit.*

A generalização destas tendências teve eco nos classificados sobre tratamentos que prometiam a cura de “doenças masculinas” e debilidades nervosas que se multiplicaram exponencialmente e resultaram na sobrelotação de sanatórios como os que retrataram Mann em “*A Montanha Mágica*” e Fitzgerald em “*Suave é a noite*”.

A mistura de euforia, vertigem, sincronia e imprevisibilidade gerou altas doses extraviado e desconcerto mental, um desconcerto alimentado por um aspecto menos visível do processo de aceleração dos ritmos vitais: a lentidão, um paradoxo provocado pela dialética própria de uma velocidade que chocava tanto com os limites físicos quanto com a mesquinha humana. Netz lembra que instrumentos de aceleração como o telégrafo e o trem

facilitaram com naturalidade o movimento sem travas, que se viu freado em seco com a I Guerra Mundial e a irrupção de uma ferramenta temível: o arame farpado, uma tecnologia que condenava à paralisia. Como vimos, de regresso a casa em trem depois de se ver surpreendido pelo desencadeamento das hostilidades na Bélgica, Zweig lembrava da velocidade insólita com a que o exército alemão tinha se mobilizado para invadir a seus vizinhos. Sem dúvida, os trens militares com os que se cruzou no seu caminho de volta a Viena foram decisivos para que os alemães dispusessem do fator surpresa em relação a belgas e franceses. Mas com a estabilização do conflito, a velocidade cessou, neutralizada por uma forma de vida “organizada unicamente ao redor do problema de impedir o movimento humano”, uma questão que o arame farpado “resolvia à perfeição”.²¹⁹

²¹⁸ *Opus cit.*, p. 451.

²¹⁹ NETZ, R. *Alambre de Púas. Una ecología de la Modernidad*. Madrid: Eudeba-Clave intelectual, 2015, pp. 122-125.



Figs. 53-53

A TECNOLOGIA DO ARAME FARPADO DISSOLVE A ESFERA PRIVADA E
NEUTRALIZA AO INDIVÍDUO

Acima: Soldado índio reza em cativoiro observado por um guarda alemão.
DAS, Santanu. *Indians on the Western Front*. Paris: Gallimard, Ministère de la Défense, 2014

Abaixo: Duas crianças refugiadas espanholas num campo francês.

Fotografia de Thérèse Bonney, *BIDUC*





Figs. 55-56

O ARAME FARPADO COMO LIMITE DO MOVIMENTO

Primeiro dia da ofensiva do Somme, 1916. A tecnologia do arame farpado delimita o perímetro de trincheiras.

LEVENTHAL, Albert R. War. The camera's battlefield view of man's most terrible adventure, from the first photographer in the Crimea to Vietnam. London: Hamlyn Publishing Group Limited, 1973





Fig. 57
O HOMEM, UM SER QUE CALCULA
(Hobbes)
Gallica

O excesso de velocidade não só desembocou no congelamento, mas também foi responsável pela monotonia, a uniformização e uma homogeneização do olhar e do sentir que deram pé à proliferação de indivíduos padronizados cultural e comercialmente mediante a moda, um fenômeno que estudaremos com mais detalhe mais adiante. Imposta por um poderoso aparato de persuasão, a moda tendia a ficar sempre a metade do caminho: mudava quando parecia estabelecer-se e oferecia extravagância para combater o que se resistia a mudar. A oscilação da moda passou a indicar o grau de embotamento da sensibilidade geral: “quanto mais nervosa é uma época, tanto mais velozmente mudam as modas, já que um de seus pilares essenciais, a sede de excitantes sempre novos, marcha paralela à depressão das novas energias nervosas”.²²⁰

O sistemático ataque efetuado contra a permanência da tradição no estilo e no gosto levado a cabo pela moda não deve ser subestimado como agente de intensificação vital. Simmel pensava que a progressiva perda das “grandes convicções, duradouras e inquestionáveis” tinha deixado o campo livre para os elementos “mudáveis e fugazes da vida”.

“A quebra com o passado em que a humanidade civilizada se ocupa sem descanso desde faz mais de um século, aguça mais e mais nossa consciência para a atualidade. Esta acentuação do presente é, sem dúvida, uma simultânea acentuação do variável, da mudança, e na mesma medida em que uma classe é portadora da referida tendência cultural, se entregará à moda em todas as ordens, não só no vestiário”.²²¹

Com certeza, não se tratava exclusivamente do vestido. Também a esfera da política teve que seguir o compasso geral. Um mundo que incorporava o rugido dos motores e o consumo do espaço pelo avião não podia permitir-se uma política que não circulasse ao ritmo dos tempos. Assim, a sociedade começou a se indignar com “a velocidade da charrete da diplomacia

²²⁰ SIMMEL, George. *Ensayos sobre cultura femenina y otros ensayos*. Madrid: Espasa Calpe, 1961, p. 118.

²²¹ *Opus cit.*, p. 122.

européia”. Se os políticos “velhos” não resolviam “se adaptar a esse ritmo, desatolando seu carro da lama política das sessões e reuniões e deliberações”, eram “atropelados sem piedade por uma nova geração que dá mais valor ao tempo do que os avós de antes da guerra”,²²² advertia Zweig.



Fig. 58
A PRECISÃO
COMO
OBSESSÃO NA
VIDA
COTIDIANA
Gallica

Para Valéry, em termos gerais, tudo o que não era “puramente psicológico no homem” devia mudar, já que a política, a guerra, os costumes, a arte, estavam mergulhados “num regime de substituição muito rápido: dependem a cada vez de forma mais maciça de ciências positivas. O fato novo tende a tomar toda a importância que a tradição e o fato histórico possuíam até aqui”.²²³

Para o poeta francês isto parecia uma evidência incontestável. Mas, “como é possível acreditar que o mundo pôde mudar deste modo sem que tenha mudado nada nas ideias dos homens!”, exclamava Chateaubriand perante o espetáculo da primeira Modernidade. E Rilke, mais uma vez, fazia a pergunta certa: “Agora que tanta coisa está mudando, não será nossa vez de nos transformar também?”²²⁴ Com efeito, resulta inverossímil que uma transformação tão profunda na experiência temporal dos homens não tivesse como corolário uma alteração sensível no entendimento da existência e do mundo, nas expectativas e no estabelecimento de suas prioridades. Podiam a imaginação, a fantasia, a intuição, preservar sua substância depois da irrupção do cinema, dos automóveis, dos aviões, dos novos métodos de racionalização produtiva, do rádio? A percepção do tempo, não colocava a experiência dentro de um novo quadro de compreensão da própria experiência e de suas relações com a memória e a tradição?²²⁵

²²² ZWEIG, S. *Revolta contra a Lentidão*, IN: *O Mundo Insone*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2013, p. 226.

²²³ VALÉRY, Paul. *Propos sur le progrès*, IN: *Regards sur le Monde Actuel*. Paris: Gallimard, 1945, p. 177.

²²⁴ RILKE, Rainer Maria. *Os Cadernos de Malte Laurids Bridge*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979, p. 79.

²²⁵ BLUMENBERG, Hans. *Historia del Espíritu de la Técnica*. Valencia: Pre-Textos, 2013, p. 109.

O homem “é realmente capaz de dominar o tempo. Mas o atualismo técnico submete o homem e a sua vida interior ao movimento acelerado do tempo. Nesta velocidade frenética da civilização contemporânea, nesta fuga do tempo, nem um só instante permanece fim de si, e não é possível se deter em nenhum, como se estivesse fora da corrente do tempo”, notou Berdiaeff. A singular natureza da alma humana, conservará a possibilidade de um instante de contemplação, de contemplação da eternidade, de Deus, da verdade, da beleza?”²²⁶

A procura sistemática de cotas de racionalidade superiores derivadas da objetividade inerente à técnica ultrapassava o potencial de assimilação e adaptação dos indivíduos, sujeitos aos limites de sua estrutura anatômica e mental. As imposições do neopaganismo da velocidade contemporânea excedia a resistência da alma humana; e estas imposições tinham a tendência a assimilar o homem a uma máquina.

“A civilização técnica, a sociedade tecnificada e maquinizada querem que homem seja uma parte, um meio, um instrumento seu e fazem o possível para que deixe de ser unidade e totalidade, quer dizer, querem que o homem deixe de ser pessoa. Há pela frente uma terrível luta entre a pessoa e a civilização técnica, a sociedade tecnificada, uma luta entre o homem e a máquina”.²²⁷

Kracauer compartilhava em boa medida o pessimismo de Berdaiev, mas seu enfoque carecia da nuance angustiada e dos traços messiânicos do russo. Os homens, escreveu, “encontram-se metidos à força numa cotidianidade que faz deles peões dos excessos técnicos e, a pesar de, ou talvez precisamente por causa do fundamento humano do taylorismo, se tornam, não senhores da máquina, mas maquinais eles mesmos”.²²⁸ Este homem maquinal encontrou seu retratista mais certo em George Grosz, mas Goya foi seu profeta.²²⁹

²²⁶ BERDIAEV, Nicolás. *El Hombre y la Máquina (El problema de la sociología y la metafísica de la técnica)*, IN: MITCHAM, Carl; MACKEY Robert (Eds.). *Filosofía y Tecnología*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2004, p. 283.

²²⁷ *Opus cit.*, 283-284.

²²⁸ KRACAUER, Sigfried. *Estética sin Territorio*. Murcia: Colegio Oficial de aparejadores y arquitectos de la región de Murcia, 2006, p. 194.

²²⁹ Numa passagem muito lucida, o pintor alemão rememorava os anos de sua juventude: “*Tudo isso que vemos atualmente, e que se transformou numa horrorosa realidade, veio à tona durante e depois da guerra. A brutalidade da vida pública, hoje algo natural, ainda era suavizada por um regime aristocrático. Apesar disso, ainda existia algo que era animado por um humanismo espiritualizado, transmitido por grandes poetas e pensadores. A era dos campos de concentração, das chacinhas em massa, do ódio de classe e de raça ainda não tinha despontado. Mas eu já captara nesses quadros um pouco dos horrores, do prazer da destruição e das pequenas pulgas humanas no meio da ordem mundial. O elemento proletário, a brutalidade da eterna ação direta – isso, sim, já se podia apreciar nessas peças*”. GROSZ, George. *Um pequeno sim e um grande não*. Rio de Janeiro: Record, 2001, pp. 23-24. Grosz desenhou com traço contínuo o que Roth tinha descrito com palavras: “*Ele (o capitalista) é um exemplar dos novos tempos, com casaco de pele curto, charuto entre os dentes de metal nobre, calma contida e cálculo: um calculista, um homem de porcentagens, certo da sua vitória [...]. O homem deste século transforma qualquer porcaria em ducados*” ROTH, Joseph. *Berlin*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 135.

4. NOVUM

“La ilusión de un principio”

BORGES

“Nestes tempos em que vivemos depressa,
de nada temos que nos defendemos, mas
das novidades”

MONTAIGNE

Destruídos os grilhões impostos à ação humana autônoma por um destino teleológico, e desmentida a lei histórica que anunciava um aperfeiçoamento crescente do espírito, o mundo vulcânico da Civilização da Máquina expiou os séculos do otimista governo do Progresso pegando fogo à própria casa. A implosão das certezas anteriores deixara em maus lençóis a um orgulho humano que tratava, por um lado, de negar a existência de lógicas internas na História, e por outro, de corroborar, com Rousseau, que o livre alvedrio do homem o colocava perante a escolha de entregar-se à virtude ou ao vício. O passado era um agravo que exigia um alumbramento, a coagulação de toda uma civilização em torno de uma nova *hetaireia*, uma comunidade de homens portadores de um tempo inaugural que rejeitava tanto a imitação de outras épocas quanto a tentação de olhar atrás em busca de consolos ou referentes. A partir de agora, instaurava-se um desejo de corte, de ruptura, de fim da inercia. Se na sua época Baudelaire se entediava era porque não tinha experimentado a exultação provocada pela velocidade nem a ousadia da máquina. É porque “nada odeia mais o homem que o tédio”, sentenciara Leopardi, que lhe agrada “ver alguma novidade, mesmo sendo feia”. Nada de divagações nem de atitudes contemplativas; a Civilização da Máquina que adorava a vida objetiva e exigia a transformação permanente, instalou-se no “regime da surpresa” (Valéry), e face ao “tempo da fama póstuma” que tanto agradava a Longino, dispôs os meios para uma vida intensa e sem pausas organizada em torno dum teatro de variedades regido por “homens que já não são donos de seu tempo” (Poe).

Estes fenômenos de amnesia auto induzida ocultavam um engano em relação à tradição e ao passado, como veremos mais em detalhe no caso da arte, mas eram, em grande medida, indicativos do *élan* predominante do Modernismo. Um grande número de povos primitivos, escreveu Durkheim, “vive num estado estacionário do que sequer sonham sair. Eles não aspiram a nada de novo. No entanto, sua felicidade é submetida à lei comum. O mesmo acontece nas regiões rurais dos povos civilizados. Nelas, a divisão do trabalho só progride

lentamente, e o gosto pela mudança é sentido com pouquíssima intensidade”.²³⁰ Porém, nas grandes cidades europeias, esse gosto pela mudança passou a ser tudo; as águas do tempo fluíam rápidas e longe de derivar de velhos e caudalosos rios, pareciam proceder de mananciais puros e desconhecidos. Se o verdadeiro mérito das formas inventadas pelo espírito gótico, como pensava Ruskin, não residia unicamente na sua condição de novas, mas no fato de se inserirem no curso de uma cadência perpetua, também a Civilização da Máquina reclamava para si o mesmo principio fundamental, mas fazendo derivar seu dinamismo de puras formas mecânicas despojadas do halo de sacralidade das criações góticas.²³¹

O “*Make it new!*” de Pound serviu como bandeira para toda uma época que assistia atônita à mutação do aquilo que tinha vigorado durante séculos. Inclusive na política. Nos anos 30, um jornalista alemão, Hans Zehrer, declarava finalizado o corte ideológico entre direita e esquerda que regia desde a Revolução Francesa: “De repente desapareceram os conceitos velhos e absurdos, as disparatadas categorias de ‘esquerda e direita’ [...]. Nenhuma das antigas sabedorias, pregadas durante anos, parecia poder ser aplicada e tudo adquiria um significado novo”.²³² Igual opinião tinha Jünger, para quem “desde as convulsões da República de Weimar” apenas se sustentava a “tradicional representação espacial do significado político dessas duas categorias segundo a imagem de um parlamento em que a direita se instala num lugar e a esquerda em outro”.²³³ Em definitivo, era como se os partidos políticos e os cidadãos operassem com conceitos superados por uma realidade que não se deixava apreender com as categorias tradicionais.²³⁴

As descobertas científicas e os novos inventos nas comunicações e os transportes geraram um clima de fratura irreversível, de gestação de uma era inaugural, muito afastada dos lamentos românticos pela perda do mundo da inocência. Neste panorama, a tentação de remar no sentido dos tempos era esporeada pela sensação de vigor proporcionada pela projeção dos corpos em alta velocidade, e por um difuso sentimento de poder sobre os elementos concedido pela técnica que fazia sonhar com reduzir a um mínimo o desamparo perante as forças naturais. Sobre tudo, a tentação de subir ao trem do presente resultava irresistível devido à inebriante ideia de ser protagonistas de uma História que se edificava sobre a marcha. Sempre com um resquício de temor, como o que Adams experimentou perante o Deus Dínamo, embora não demasiado

²³⁰ DURKHEIM, Émile. *Da Divisão do Trabalho Social*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 247.

²³¹ O novo se contempla “*como um enriquecimento substancial, como uma vitória sobre o passado: pela primeira vez a novidade é valorizada em tanto que tal*”. PAPAIOANNOU, Kostas. *La Consagración de la Historia*. México: FCE, 1989, p. 206.

²³² Cf. WILKINSON, James D. *La Resistencia intelectual en Europa*. México: FCE, 1989, p. 28.

²³³ JÜNGER, Ernst (Antonio Gnoli; Fanco Volpi). *Los Titanes venideros. Ideario último*. Conversaciones con Ernst Jünger. Barcelona: Quinteto, 2007, p. 28.

²³⁴ KRACAUER, Sigfried. *Estética sin Territorio*. Murcia: Colegio Oficial de aparejadores y arquitectos de la región de Murcia, 2006, p. 352.

desconfiada sobre a possibilidade de sair indene da aventura de alargar definitivamente os limites, a civilização trocou a transcendência pela dissipação.



Retomando as advertências sobre o peso da tradição de Arno Meyer, é necessário precisar que as novas forças em disputa não desmantelaram o cenário de uma hora para outra, nem se impuseram sem esforço. É evidente que a permanente corrida “à novidade que caracteriza ao mercado moderno” conviveu com “pautas de vida pré-estabelecidas”. Os avanços científicos, embora parecessem “pressagiar uma sociedade inteiramente nova”, foi testemunha, “pelo contrário, do vigor e a elasticidade da antiga ordem que a engendrou”.²³⁵ De fato, contemporâneos das mudanças contemplaram essa simultaneidade com naturalidade. Veblen, com a Grande Guerra em curso, escrevia: “Muita coisa sobreviveu do regime feudal e dinástico anterior [...]. Contudo, estes remanescentes estão num estado de visível enfermidade e têm algo de incongruente e anacrônico no cenário moderno”.²³⁶ Esta observação, sem compromete-la, coloca em perspectiva a tese de Meyer. Não é difícil concordar com Halbwachs quando assevera que quem “escrevem a História e observam principalmente as mudanças, as diferenças, compreendem que para passar de uma a outra é preciso que se desenvolvam uma série de transformações, das quais a História só percebe a soma [...] ou o resultado final. Esse é o ponto de vista da História, porque ela examina os grupos de fora e abrange um período bastante longo”.²³⁷

Por outro lado, em períodos de transição, não resulta simples escutar os trompetes que anunciam o novo; especialmente em tempos de aceleração tecnológica acentuada, é difícil não afirmar, com Huizinga, que “as coisas levam um curso distinto do que *podemos* pensar. No resultado de um período há sempre uma componente que não se compreende até depois; é o *novo*, o inesperado, o antes inconcebível. Este elemento desconhecido *pode* representar a perdição. Mas, enquanto lhe seja dado à esperança vacilar entre a perdição e a salvação, o dever do homem é esperar”.²³⁸

Era evidente que a História acelerava o passo e que parecia não haver lugares no passado onde se refugiar, mas o que os homens mais esclarecidos do alto Modernismo experimentaram não foi a descoberta de um tempo indecifrável, mas a certeza de ter se decantado na

²³⁵ NOBLE, David F. *El Diseño de Estados Unidos. La ciencia, la tecnología y la aparición del capital monopolístico*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1987, p. 17

²³⁶ VEBLÉN, T. *A Alemanha Imperial e a Revolução Industrial*. São Paulo: Abril, 1980, p. 268.

²³⁷ HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2008, p. 109.

²³⁸ HUIZINGA, J. *Entre las Sombras del Mañana. Diagnóstico de la enfermedad cultural de nuestro tiempo*. Madrid: Revista de Occidente, 1936, p. 231.

encruzilhada do *phármakon* da máquina, a um mesmo tempo remédio e veneno, pela perdição e não pela salvação.

Ninguém sabia com certeza quando se tinham revezado o mundo antigo e o novo. Para Adams, 1900 marcava a fronteira; Virginia Woolf a esticou até 1910, e Keyserling declarou que a era nova” começara com a guerra mundial. A partir de então “toda a importância pertence, até a nova ordem, aos povos cujo elemento não é mais estático, mas dinâmico”.²³⁹ Neste sentido, H. D. Lawrence escreveu em “*Kangaroo*” que foi “em 1915 que o velho mundo acabou”. Em todo caso, a preocupação com a cronologia era assunto de historiadores, não de artistas.

Le Corbusier figurava à cabeça dos que marcavam o corte em termos de império da máquina e não em datas. Contemplando o poder mecânico como catarse, entrava em éxtase quando comprovava que seus contemporâneos viviam “em pleno coração do acontecimento”.²⁴⁰ A responsável pelo condicionamento do espírito modernista era a máquina, um agente que não opunha uma raça a outra, mas um mundo novo a um mundo antigo, propiciando a unanimidade de todas as raças. A máquina, “fenômeno moderno, opera no mundo uma reforma do espírito”. Consequentemente, em outubro de 1925 Le Corbusier desenhou para a *Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas* celebrada em Paris um pavilhão denominado de “*O Novo Espírito*”, onde expunha suas ríspidas ideias sobre mobília e interiorismo.

Por sua parte, Mann engrossou as fileiras dos que viam na máquina e nas novidades que provocava um acontecimento preocupante; perante o novo, “a época precedente se perguntava: isto é confortável e compreensível? A época atual se pergunta: não ficarei em ridículo e parecerei retrógrado?”²⁴¹ Um anarquista como Sebastian Faure se sentiu obrigado a confessar “humildemente” que acreditava assistir no mais íntimo “ao aparecimento de uma forma nova” que podia parecer estranha, sem dúvida, “mas cuja ossatura embrionária, eu discernia perfeitamente”.²⁴² Depois de ter participado no assassinato de Rathenau, um sujeito assegurou que a geração mais nova estava lutando “por algo novo, que mal se sonhava”,²⁴³ e até o próprio D. H. Lawrence, nada suspeito de albergar a menor simpatia pela máquina, desejava o advento de uma nova era, como escreveu numa carta: “O mundo é demasiado idiota, nos envenena. Não sei que vai ser de todos nós. Si viesse, tão só, um novo espírito, um espírito melhor e lhes obrigasse a levar uma vida autêntica e bela, em lugar desta morte total. A tensão de tratar de manter um espírito de vida e esperança contra tais massas de idiotices me esgota”.²⁴⁴

²³⁹ KEYSERLING, Hermann de. *Analyse Spectrale du L'Europe*. Paris: Librairie Stock, 1930, p. 55.

²⁴⁰ CORBUSIER, Le. *Cómo Concebir el Urbanismo*. Buenos Aires: Infinito, 1976, p. 39.

²⁴¹ MANN, Thomas. *Consideraciones de un Apolítico*. Madrid: Capitán Swing, 2011, p. 378.

²⁴² Cf. FAURE, Élie. *A Arte Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 459.

²⁴³ GAY, Peter. *A Cultura de Weimar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 104.

²⁴⁴ LAWRENCE, D. H. *Correspondencia*. Tomo II. Barcelona: Ediciones de Nuevo Arte, 1984, p. 97.

No caso de Le Corbusier, há muito de dramatização calculada nas suas bombásticas proclamas, muito próximas da midiática parafernália dos futuristas, e é preciso ler nas entrelinhas de seus aforismos cortados a machado:

“Nascem novas formas; o mundo cria uma nova atitude. Os vestígios ainda desabam, se fendem, cambaleiam. Medimos sua queda iminente pelos ganchos com que se agarram ao novo ímpeto, desejando sobreviver e sufocar um avanço prejudicial à conservação deles. A força da reação revela a força da ação. Um estremecimento indescritível sacode todas as coisas, desmancha a velha máquina, impele e orienta o esforço da época. Começa uma época nova e sobrevêm fatos novos”.²⁴⁵

Uma evolução “imensa, fulminante, brutal”, estava dinamitando as pontes com o passado: “Com que espanto não consideramos os ímpetos espasmódicos e desordenados do romantismo?”, provocava o suíço.²⁴⁶ Não obstante, esquecia que nos românticos podia se encontrar um antecedente do seu furor demolidor da tradição, pois o artista romântico albergava a ambição de “criar uma linguagem simbólica independente da tradição”. Já não bastava “iniciar uma nova tradição que por sua vez se consolidasse num sistema arbitrário: o que se buscava era um simbolismo natural que permanecesse inteiramente novo”.²⁴⁷ Acaso não era precisamente isso o que pretendia Le Corbusier, criar o inteiramente novo por meio de “ímpetos espasmódicos”?

Não era demasiado razoável supor que um homem como Thomas Mann, que contemplava o passado como seu reino espiritual, se deixaria convencer pelas maravilhas da objetividade da Civilização da Máquina, com seu presente enjaulado e seu acendrado gosto pela aceleração. No entanto, grande parte de sua obra girava em torno de temas profundamente atuais que abordam temáticas em discussão na época. Em “*A Montanha Mágica*” situou a trama fora do mundo cotidiano, num sanatório que exercia como útero onde Hans Castorp experimentou um tempo demorado que lhe permitia cobrar distância do mundo. Em certo sentido, esse era seu passado. Em “*A Morte em Veneza*”, Aschenbach se imolava por um instante mais de prazer estético, sensual, proibido. Como seus personagens, Mann pertencia ao “*mundo de ontem*”, embora, se inclinando sobre os males de sua época, tornou-se um escritor plenamente modernista. Em ambos os casos, a tradição e o novo se observavam, se repeliam, se fusionavam.

²⁴⁵ CORBUSIER, Le. *Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, pp. 36-37. Outro exemplo da megalomania profética de Le Corbusier: “*Os acontecimentos se precipitam. Uma época nova está substituindo uma época terminada, morta. Programas elaborados por gente nova! A época avança nesta décadas, vertiginosamente; os programas são sempre curtos demais, nunca o bastante adivinhadores. Mesmo que alguns programas sejam submetidos, nunca serão demais. Num número reduzido de anos, o urbanismo terá posto em jogo tantos interesses que uma parcela considerável da atividade técnica e industrial se consagrará a ele*”. *Opus cit.*, p. 130.

²⁴⁶ *Opus cit.*, p. X.

²⁴⁷ ROSEN, Charles. *Poetas Românticos, Críticos e outros loucos*. Campinas, São Paulo: Ateliê, UNICAMP, 2004, p. 107.

A ideia de renovação constante e a sensação de assistir ao fermento de um tempo novo não foram exclusivas da Civilização da Máquina. A Renascença e o Iluminismo compartilharam com as vanguardas estéticas do século XX a necessidade de colocar sua época numa atalaia crítica e apresentar o homem sob uma luz questionadora que teve como corolário submeter a civilização a um processo de mudança exclusiva de Ocidente. Nenhuma outra cultura se sentiu impelida ao autoexame e à reformulação de uma tradição que era ao mesmo tempo sustento e obstáculo. Filtrada no calidoscópio da razão crítica, essa tradição esteve sujeita a modificações e reajustes, mas em nenhum caso foi considerada a possibilidade de aboli-la, do mesmo modo que nunca se possui garantia de que “lá onde afunda uma tradição ou se pronuncia seu fim ganhe forma uma criação”.²⁴⁸ Mas há algo certo, e que, mesmo nos momentos em que foram varridas práticas, instituições, costumes, e apesar das formulações que insistiam na exigência de enfrentar um novo destino partindo de zero, não se fundou jamais uma era sobre o vazio. Assim, Celine pôde por em boca de um de seus personagens: “Você vê, o século da velocidade! dizem. Mas, onde? Tudo muda que é uma barbaridade! segundo contam. Como assim? Nada mudou, na verdade”.²⁴⁹

Este aparente paradoxo do rompimento moderno com a tradição foi enfatizado com tanta frequência e durante tantos anos que chegou a criar sua própria tradição, e é que até a própria ideia de novo devia contar com antecedentes para estabelecer um contraste.²⁵⁰ Nas primeiras décadas do século XX, afirmar a supremacia do imediato, do recente, supunha sustentar que sua característica residia em não ter identidade. A novidade define se melhor “por aquilo ao que se opõe, ou seja, o velho”; portanto, o culto rigoroso do novo não pode ser entendido mas que como revolta contra si mesma; é uma “modernidade decididamente antimoderna”.²⁵¹

O terreno de batalha mais fecundo para a disputa sobre a tradição e a novidade foi a estética. O decidido avanço de uma civilização científica, objetiva e tecnológica colidiu com um impulso artístico inconformista e agressivo que amplificou as feridas morais da Europa da pós-guerra. O extremismo subjetivista de uns e os delírios regeneradores de outros, assim como as diversas utopias dos signos políticos mais dispares, conformaram um panorama artístico e político extraordinariamente turvo e polifônico. Acerta Fumaroli quando afirma que a maior parte destes conglomerados ideológicos tendiam ao “mesmo propósito que obceca desde o século XIX aos

²⁴⁸ LEFORT, Claude. *El Arte de Escribir y lo Político*. Barcelona: Herder, 2007, p. 279.

²⁴⁹ CÉLINE, Louis-Ferdinand. *Viaje al Fin de la Noche*. Barcelona: Edhasa, 2010, p. 13.

²⁵⁰ ROSENBERG, Harold. *A Tradição do Novo*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. XV. Rosenberg atina ao comentar com uma ironia que dá conta desta contradição que “a única tradição vital da arte do século XX à que poderá recorrer a crítica é a derrubada da tradição. O que torna essencialmente cômica qualquer tentativa de crítica da arte contemporânea. Veem-se conservadores que desejam derrubar a tradição radical; embora, se nos livrássemos dessa tradição também, o resultado não seria como eles o imaginam – a reconquista de alguma tradição mais importante – e sim, a ausência de qualquer tradição, pura confusão e anarquia”. *Opus cit.*, p. 54.

²⁵¹ SUBIRATS, Eduardo. *Da Vanguarda ao Pós-moderno*. São Paulo: Nobel, 1987, p. 47

sábios professores de desenho da Escola de Belas Artes: alumbrar por meio de todos os ingredientes modernos, esporte, eugenismo, higiene física e social, catalisados por uma boa revolução, um ‘homem novo’ europeu, são, viril, à altura da modernidade cujo controle perdeu o ‘velho homem europeu’.²⁵²

Mas não era unicamente no Velho Continente onde se manifestava o desejo de regeneração do homem. Adams encontrou o mesmo espírito em Nova York:

“A cidade tinha o tom e a cadência da histeria, e os cidadãos proclamavam a gritos, irados e alarmados, que as novas forças deviam a toda costa ser submetidas a controle [...] uma que não tinha sido alcançada senão pelos meteoritos tinha deixado ao mundo irritável, nervoso, displicente, falto de razão e assustado. Toda Nova Iorque pedia homens novos, e as novas forças, reunidas em corporações, pediam um novo tipo de homem: um homem cuja resistência, energia, vontade e inteligência fosse uma dezena de vezes maior que a do antigo, e ao que estavam dispostas a pagar milhões assim que o vissem [...] a chegada do homem novo parecia iminente, pois era obvio que o antigo tinha chegado ao extremo de sua fortaleza e seu fracasso tinha sido catastrófico”.²⁵³

À dúvida e estetizante resistência oferecida pelos decadentes *fin de siècle* europeus ao novo mundo industrial, as vanguardas opuseram, sem renunciar ao progresso tecnológico e inclusive patrocinando-o sem complexos em muitas ocasiões, “uma sacodida salvadora para as artes tradicionais, poesia e pintura, últimos refúgios do indivíduo assediado”; porém, tratando sempre de por de manifesto “a superioridade sobre a indústria e o comércio das imagens técnicas”, adotaram “perigosamente sua vontade de impressionar e de mudança continua”.²⁵⁴ Amalgamando rebeldias que oscilavam entre os polos do arco político, da extrema esquerda à extrema direita, as vanguardas artísticas veicularam o desejo de romper com os moldes vigentes por médio do irracionalismo, do absurdo, dos fluxos subjetivos de consciência ou do jubileu das forças produtivas; mas entraram também na armadilha das ideologias, enunciando à autonomia de uma arte que servia a amos muito diferentes da autonomia do juízo e da independência do espírito. Para sua infelicidade, e para a da arte, muitos se tornaram homens de partido.

Era inconcebível que a imaginação artística pudesse permanecer impassível perante a sigilosa precisão burocrática que avançava sobre a civilização. Zola já tinha avisado que no campo dos estudos históricos terminaria-se produzindo “somente simples estudos, sem peripécias nem desenvolvimento, a análise de um ano de existência, a historia de uma paixão, a biografia de um personagem, as notas tomadas sobre a vida e logicamente classificadas”.²⁵⁵

²⁵² FUMAROLI, Marc. *París- Nueva York – París. Viaje al mundo de las arte y de las imágenes*. Barcelona: Acantilado, 2009, p. 540.

²⁵³ ADAMS, Henry. *La Educación de Henry Adams*. Barcelona: Alba Editorial, 2001, p. 509.

²⁵⁴ *Opus cit.*, 541.

²⁵⁵ Cf. MICHELI, Mario de. *As Vanguardas Artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 60.

O escritor fabiano Holbrook Jackson se recordava de que a vida experimental seguia

“numa espiral de poesia e dialética. As ideias estavam no ar. As coisas não eram o que pareciam, e existiam visões sobre elas. Os anos 1890 foram a década de milhares de ‘movimentos’. As pessoas diziam que era um ‘período de transição’, estavam certas de que passavam não só de um sistema social para outro, mas de uma moral para outra, de uma cultura para outra”.²⁵⁶



Fig. 59
Paul Iribe, *La Saison Russe*, 1909
Gallica

Os envolvidos nos diferentes movimentos de vanguarda acreditavam piamente estar assistindo ao início de uma etapa fastuosa, histórica. Imbuídos de uma necessidade urgente de regenerar a arte, os vanguardistas colocaram-se na linha de frente para mudar a arte e, de passagem, a época. Na Berlin revolucionária de 1918, o pintor e escritor Karl Jacob Hirsch rememorava o espírito na cidade durante a queda de Guilherme II: “Estávamos na época em estado de exaltação. *Espártaco* podia atirar, a reação podia desfilar, não importava. *A nova era estava ali*, e o poeta Leonhard Frank proclamara que o ‘homem é bom’. O sol da felicidade estava alto em nosso céu de jovens”.²⁵⁷

No dia 3 de novembro desse mesmo ano, uma serie de artistas plásticos fundam o influente *Grupo Novembro*, em cujo preceptivo manifesto aparecido dois anos depois, com motivo da exposição *A Arte em Berlin*, se lia:

²⁵⁶ Cf. BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. *Londres. 1890- 1920*, IN: *Modernismo. Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 145.

²⁵⁷ Cf. SCHEBERA, J. *Explosão artística e contestação*, IN: RICHARD, Lionel (Org.). *Berlin, 1919-1933. A Encarnação extrema da Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 65. O negrito é meu.

“Os artistas do Grupo Novembro querem dar à sua época – nossa época! – conteúdos novos, ser, ao seu modo, a expressão dessa época, explicar sua posição diante do mundo e diante da vida [...]. Para nós, a profissão de fé na revolução, na nova sociedade, não é uma declaração leviana, e queremos levar a sério a nossa missão declarada, que é colaborar com a construção da nova comunidade dos trabalhadores”.²⁵⁸

Na Inglaterra, Wyndahm Lewis e Ezra Pound, fascista de primeira hora, fundaram o *Vorticismo*, um movimento que de modo similar ao Futurismo insistia nas qualidades purificadoras da nova velocidade e da energia exuberante, o “vórtice” da criação abstrata. O *Vorticismo* teve na revista *Blast* seu órgão de expressão, uma “descarga” contra o passado vitoriano e os novos padrões de cultura de massas.²⁵⁹ Em 25 de janeiro de 1913, numa carta endereçada a Stravinsky com motivo dos preparativos da “*Consécration du Printemps*”, Nijinsky lhe confessava que tinha certeza do sucesso da “*Sagração* quando tudo estiver como ambos desejamos: algo novo, belo e completamente diferente [...] mas para o espectador comum uma surpreendente e emocional experiência”.²⁶⁰ Um ano depois, no prefácio do catálogo de uma exposição que incluía trabalhos de Picasso, Derain, Vlaminck e Matisse, os próprios autores escreveram: “Parecia-lhes honroso correr os riscos inerentes às novidades”;²⁶¹ enquanto Aragon, um cheagaria a ser um aplicado estalinista, exclamava: “Joguei meus olhos para botar outros novos”,²⁶² e Adolf Loos, o apóstolo da cruzada contra o ornato, advertia que ele só escrevia “para pessoas dotadas de uma sensibilidade moderna [...]. Não escrevo para os nostálgicos da Renascença o do Rococó”.²⁶³

Dado que na maioria dos proclamas se ridicularizava a imagem do homem tradicional “solene, nobre, adornado com todas as oferendas do passado”, os artistas de ruptura apelaram ao “contemporâneo nu, deitado como um recém-nascido nas fraldas sujas de nossa época”.²⁶⁴ E para isso contavam com uma linguagem radical incapaz de dar conta de um mundo veloz, complexo e desorientado;²⁶⁵ daí a “Simultaneidade dos estados da alma”, uma experiência que atravessava vários campos da arte, inspirada nas teorias de Bergson,²⁶⁶ ou a “organização da simultaneidade” que com tanto brilhantismo empregou Döblin em “*Berlin Alexanderplatz*”. Esta insistência na “simultaneidade” não era casual. A combinação de velocidade e aceleração dos ritmos de vida possibilitou a realização de várias atividades de forma sincrônica. Tosco antecedente da catatonia

²⁵⁸ *Opus cit.*, pp. 67-68.

²⁵⁹ BRADBURY, Malcolm. *El Mundo Moderno. Diez grandes escritores*. Barcelona: Crítica, 1990, p. 31.

²⁶⁰ EKSTEINS, Modris. *La Consagración de la Primavera. La Gran Guerra y el nacimiento de los tiempos modernos*. Valencia: Pre-textos, 2014, p. 57.

²⁶¹ Cf. FRANCK, Dan. *Boêmios*. São Paulo: Planeta, 2004, p. 215.

²⁶² Cf. POGGIOLI, Renato. *Teoría del Arte de Vanguardia*. Madrid: Revista de Occidente, 1964, p. 204.

²⁶³ Cf. BENJAMIN, W. *Magia, Técnica, Arte e Política. Obras Escollidas*. Vol. I. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 116.

²⁶⁴ *Opus cit.*, p. 116.

²⁶⁵ BRADBURY, M., *opus cit.*, p. 27.

²⁶⁶ HAUSER, Arnold. *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Vol. II. Madrid; Guadarrama, 1964, p. 485.

eletrônica atual, a possibilidade de executar tarefas desconexas entre si num mesmo lapso de tempo provocou, por um lado, a fascinação do nervosismo, e, por outro, a surpresa maravilhada de saber que havia outros homens igual de ocupados fazendo as mesmas coisas. Este universalismo operado pela tecnologia foi a “fonte real da nova conceição do tempo, e da maneira plenamente abrupta como a arte moderna descrevia a vida”.²⁶⁷

No romance de Döblin o combustível que fazia fluir a vida social não eram os ideais nem as convicções dos protagonistas, mas os dados estatísticos, os registros numéricos, o quantitativo, tudo envolvido em uma linguagem administrativa que narrava as peripécias dos personagens e cobrava uma importância tão grande quanto eles. Em certa forma, Döblin importou narrativas apelando a uma morosidade que iria desmanchando ao longo das décadas seguintes, mas próprias do cinema e as aplicou à literatura. Os enquadres desajustados, as diferenças de velocidade e as rupturas abruptas na trama, revelavam que sua escritura não procurava o “tempo perdido”, mas um retrato da sociedade dinâmica.²⁶⁸

Em Virginia Woolf, nos “*Cantos*” de Pound, e especialmente na obra de Joyce, encontramos também a fratura da unidade, dos tempos lineares e contínuos, numa luta incessante contra as formas tradicionais da escritura, muito especialmente as do século XIX, que teve sua origem em 1916 com a emergência do dadaísmo, um balbúcio sardônico contra a demência do mundo que tinha possibilitado Verdun e o Somme. “*Não quero saber se antes de mim houve outros homens*”, espetou Tzara, parafraseando Descartes. Mas esta era uma escritura nova que pedia um leitor novo. A “*tradição do novo*” sentenciava ruidosa e confusamente que o passado tinha deixado de funcionar e pretendia perfurar o muro do futuro através de um caminho não transitado, uma aventura que pusesse em jogo a experiência imediata do moderno e a fantasia brincalhona do artista.²⁶⁹

Mas nas vanguardas também se apreciavam indícios de certo messianismo estetizante que tratava de condensar as artes numa arte suprema, como reivindicou a Bauhaus no seu *Manifesto* de 1919: “Formamos uma nova comunidade de artífices sem a distinção de classe que ergue uma arrogante barreira entre artesão e artista. Ao mesmo tempo, concebemos e criamos o novo edifício do futuro, que abarcará arquitetura, escultura e pintura numa única unidade e que será elevado um

²⁶⁷ *Opus cit.*, p. 483.

²⁶⁸ A obra de “*Döblin é um exemplo daquelas eficazes novas relações entre escritura e ação que defendia Benjamin e Jünger. De fato, Berlin Alexanderplatz se publicou em 1929 e Benjamin opinou que era ‘o mais avançado, vertiginoso, último e adiantado degrau do velho Bildungsroman*”. SÁNCHEZ DURA, Nicolás. *Rajo sangre, gris de máquina. Ernst Jünger y la inscripción técnica de un mundo peligroso*, IN: JÜNGER, Ernst. *El Mundo Transformado, seguido de El instante Peligroso*. Valencia: Pretextos, 2005, p. 29. Subirats abordou a questão de forma similar: “*As descontextualizações das imagens, tais como os dadaístas as anteciparam artisticamente com as colagens, foram levadas a cabo mais tarde no cinema mediante a técnica da montagem e são hoje uma condição elementar da comunicação eletrônica. Trata-se de sequestrar as imagens daquela continuidade linguística da memória coletiva, o que Benjamin chamou de ‘tradição’, capaz de lhes conceder o sentido transparente de uma realidade única e múltipla no contexto de uma forma dada de vida*”. SUBIRATS, E. *Da Vanguarda ao Pós-moderno*. São Paulo: Nobel, 1987, p. 28

²⁶⁹ BRADBURY, Malcolm. *El Mundo Moderno. Diez grandes escritores*. Barcelona: Crítica, 1990, pp. 17-18.

dia até o céu pelas mãos de milhões de trabalhadores, como o símbolo de cristal de uma nova fé”.²⁷⁰

Além destes ecos wagnerianos das artes integradas, a apologia da transparência do vidro, “um material tão duro e liso, no qual nada se fixa”, um material “frio e sóbrio” sem “nenhum aura”, passou ao primeiro plano da agenda artística das vanguardas. Por cima de tudo, o vidro era “o inimigo do mistério” e “da propriedade”.²⁷¹ Em contraposição à intimidade e o sigilo do *oikos* burguês e a superação das disputas da sociedade de classes, o vidro simbolizava o esplendor da vida volcada ao espaço público. Enxergar o que está por trás de todas as coisas sem exceção significava tornar tudo transparente; mas um mundo “completamente transparente é um mundo invisível. ‘Ver o que está por trás’ de todas as coisas é o mesmo que não ver nada”.²⁷²

Notórios pela virulência de suas reivindicações, os artífices vanguardistas do novo *ethos* transgressor agrediam aos moralistas em nome da moral e emitiam veredictos de culpabilidade contra a tradição em nome de uma tradição do novo que se forjava a marchas forçadas. Mantiveram seu desafio contra a carcaça científica do mundo industrial, ao tempo que louvavam suas conquistas, e arremeteram contra os filisteus burgueses sem deixar de admirar sua obra. A pesar da ausência de unidade no vasto caudal de suas obras, apreciava-se uma descontinuidade temporal e um feroz ahistoricismo. Um dinamismo incessante se punha ao serviço de uma vanguarda disposta a inumar um tempo periclitado: do movimento, “nossa lei”, surgiram os destroços de um mundo novo, bramava Le Corbusier com seu tom de pastor evangélico:

“Sistema exato, máquina de emocionar, que marca o estilo de uma época [...]. Se não produzimos morremos. Se não agimos, o mundo não se contenta em esperar, ele se enfraquece, se dilui, se destrói e conduz aos horrores da miséria e às selvagerias do animal. O movimento é nossa lei: jamais nada pára, pois o que pára descamba e deteriora (é a definição da vida). É preciso pois, avançar, agir, produzir. Após um século e meio de preparação maravilhosa, a razão conquistou seu lugar justo, proporciona a ciência e a ciência nos lança violentamente no rosto o maquinismo. Tudo foi abalado. Parecia que tudo desmoronava. Desmoronava apenas um mundo velho. Através dos destroços brotava ousadamente um mundo novo”.²⁷³

Advogados de um passadismo teimoso e aparentemente inservível, os representantes da tradição convocaram em vão a experiência como fonte de prudência e o legado da História como guia da ação, e do mesmo modo em que os difusores de um fundamento sagrado trataram de explicar em outro tempo as verdades do mundo, tiveram que encostar a um lado do caminho.²⁷⁴

²⁷⁰ Cf. MICHELI, Mario de. *As Vanguardas Artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 101.

²⁷¹ BENJAMIN, W., *Magia, opus cit.*, p. 116.

²⁷² LEWIS, C. S. *A Abolição do Homem*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 77.

²⁷³ CORBUSIER, Le. *Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 229.

²⁷⁴ Refletindo sobre a necessidade de esvaziar o céu como condição indispensável para a criação artística, Berth, um destacado anarcossindicalista, pensava que “a liberdade é a invenção, o direito e o poder de criar algo novo, de acrescentar novidade ao universo; mas se existe uma Verdade, única e universal, que nos é revelada pela religião ou

“Aqueles que estão fatigados e feridos resistem, invocando a sabedoria falaciosa de sua experiência. Na verdade, são da época de ontem e não concebem o acontecimento atual. Gerações novas estão repletas de ardor, aptas para se associar à labuta”. E o acontecimento atual era a coroação da máquina como imperatriz de um mundo que não devia nada à memória.

“Estamos divididos entre duas épocas: a época pré-maquinista e a época maquinista. A época maquinista ainda não é reconhecida, não conseguiu a adesão de suas legiões, não começou a construir, ainda não construiu o sistema arquitetural com o qual satisfará suas necessidades materiais, com o qual atenderá depois o sentimento puro que a anima: aquele que leva o homem a fazer bem e belo o que faz, sensação de criar e de ordenar que condiciona sua própria felicidade”.²⁷⁵



Fig. 60
Programa clássico do *Salão de Outono* de Paris de 1908
Gallica

A compulsão pela criação do novo veio acompanhada em muitos casos por um espírito moderno de geometria emperrado na precisão e no poder dos meios mecânicos. Eterna, “a idade do aço brilhante fascina. Decreta-se a beleza da máquina como sendo a nova codificação de perenidade”; mas também se elogiava o princípio de agitação e soçobra que introduzia esta ordem rigorosamente cartesiana, “poesia do cálculo”. A “idade do desassossego”, era a idade da monumentalidade fora de escala, das massas em perpetuo movimento no espaço. Em algo Le Corbusier estava completamente certo: essa “tendência implacável”, essa “necessidade tirânica”, estava chamada a ser “a paixão do século”.

pela ciência, e fora da qual não há nem felicidade individual nem ordem social, a liberdade não tem razão de ser, não existe mais do que negativamente”. Cf. RESZLER, A. *La Estética Anarquista*. Buenos Aires: La Araucaria, 2005, p. 84.

²⁷⁵ CORBUSIER, Le. *Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 231.

Porém, extraviada entre um oceano de aforismos celebradores desta “força irresistível, extravasante, fora de qualquer controle”, que haveria de selar a ruína do passado, Le Corbusier deixou escapar uma frase que delatava sua impostura: a ruína vaticinada seria resultado “do lento trabalho de nossos pais”.²⁷⁶ Entregado ao império da máquina e à novidade por si mesmas, Le Corbusier, ele também, era um “tradicionalista” camuflado.

Apesar dos ataques contra o passado e o desprezo pela memória dos grandes mestres, estes jamais viram limitada sua ascendência; suportaram a marca agônica própria das grandes mudanças históricas, pois na sua condição de clássicos tinham apreciado que toda experiência moral e regeneradora, do signo que for, exigia um conhecimento do mundo da tradição, por deturpado e superficial que fosse.²⁷⁷ Inclusive um renovador radical como Hofmannsthal pensou numa *Venezia Preservada*, e na *Morte de Tiziano* escreveu que sem os clássicos “não teríamos mas que uma existência crepuscular / nossa vida não teria nenhum sentido”.²⁷⁸



²⁷⁶ *Opus cit.*, pp. 36-37.

²⁷⁷ Dan Frank, no seu ameno livro sobre Paris e a boemia, exprime a mesma ideia sobre os laços com a tradição na arte: “Os que afirmam que a pintura de Matisse é revolucionária estão equivocados. Ela é o ponto alto da arte, mas da arte clássica. A linguagem é mais moderna, sim, mas ainda exprime a tradição. Isso também é o que diz Kandinsky, mais ou menos na mesma época: ele vê em Matisse um dos grandes mestres da pintura contemporânea, um gênio das cores, mas um impressionista visceral que, como Debussy, não rompeu com a ‘beleza convencional’”, FRANCK, Dan. *Boêmios*. São Paulo: Planeta, 2004, p. 141.

²⁷⁸ Cf. CLAIR, Jean (dir.). Vienne. 1880-1938. *L'Apocalypse Joyeuse*. Paris: Editions du Centre Pompidou, 1986, p. 56.

5. OS PACIENTES DO *DOKTOR CALIGARI*

“Que vale agora que tenhamos prendido o mundo inteiro com áureas redes, se oculta se encontra em nosso coração a ansiedade que jamais envelhece?”

OSCAR WILDE
Ave Imperatrix

O afastamento dos deuses desembocou num sentimento de decadência a partir da segunda metade do século XIX. A emancipação de um ente tutelar que começara com um desvio, “não necessariamente de Deus, mas de um deus que era o pai dos homens no céu”,²⁷⁹ eliminou de golpe o que para Freud constituía o grande poder da religião: impor a todos, mediante o infantilismo psíquico e a deprezação do valor da existência, um caminho de dita extraterrena que exorcizava contra a neurose individual.²⁸⁰

O final do “processo cosmológico” em virtude do qual o “mapa cognitivo que proporcionava o cristianismo se solapou com as fontes geradoras de *nomos* baseadas nos mitos do progresso racional, científico, liberal, industrial e imperial que tinham surgido na época de Rousseau”, abriu um espaço de dúvida e preocupação em relação ao preço a pagar pelo domínio da natureza. A rachadura no repositório de estabilidade e transcendência da religião propiciou uma incerteza vital na que se instalaram os profetas da decadência e do niilismo. “Foi precisamente em este momento quando apareceram pela primeira vez novas formas artísticas que não empregavam sua capacidade criativa para se enfrentar à razão ilustrada, mas à *decadência*”, o “horror da transição, a incerteza desta época que expulsou tudo o antigo, mas que ainda não tinha criado nada para substituí-lo’ (Jiri Karásek)”.²⁸¹

Com o arranque do século, gente como Kraus e Schönberg, Loos e Hofmannsthal, Rilke e Musil, Valéry e Theobald Ziegler, desvelaram os profundos conflitos interconectados com o campo da expressão simbólica que provocaram um riso nervoso na civilização. Adivinhavam a

²⁷⁹ ARENDT, Hannah. *La Condición Humana*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, p. 32.

²⁸⁰ FREUD, Sigmund. *El Malestar en la Cultura*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, pp 54-55. Eliade lembrou que o homem irreligioso também dispunha de um tempo próprio: “*O que se pode comprovar com relação a um homem não religioso é que também conhece uma certa heterogeneidade e descontinuidade do Tempo. Para ele também existe, fora do tempo monótono do trabalho, o tempo do recreio e dos espetáculos, o ‘tempo festivo’. Também vive de acordo com ritmos temporais diversos e conhece tempos de intensidade variável: quando escuta sua música predileta ou, apaixonado, espera ou se encontra com a pessoa amada, experimenta evidentemente um ritmo temporal diferente que quando trabalha ou se entedia*”. ELIADE, M. *Lo Sagrado y lo Profano*. Madrid: Guadarrama, 1973, pp. 64-65.

²⁸¹ GRIFFIN, Roger. *Modernismo y Fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madrid: Akal, 2010, p. 161.

componente angustiada de um mundo demasiado apressado que ameaçava com por em fuga a segurança e o sentido geral da existência.²⁸²

Na Viena anterior a I Guerra Mundial, Oscar Kokoschka pensava que “a gente vivia na segurança; porém, todos eles se sentiam amedrontados. Percebi-o na sua cultivada forma de viver, que derivava do barroco; pintei eles na sua ansiedade e sofrimento”.²⁸³ Ainda não se estava morto, mas também não se vivia, disse Roth; o “importante era estar vivo”, sim, “isso era o importante”, pensava Rilke; mas como procurar um centro de gravidade estável quando a alma não encontrava ancoragens firmes no meio de tantas novidades e da consolidação de um realismo brutal?

A tirania do utilitarismo era anátema para alguns intelectuais, mas especialmente para o artista, o pintor, o poeta, o escultor, usuários de um tempo moroso e súbditos da inspiração. A preocupação com o imediato e o quantitativo estava propiciando um declive na criatividade intelectual e cavando um fosso entre as façanhas materiais e o vigor da vida interna. Para o psicólogo William Stern, só mediante uma decidida *Weltanschauung* (filosofia da vida), negligentemente descuidada durante o século anterior, o homem poderia domar a tecnologia sem cair na ansiedade da civilização *fin de siècle*.²⁸⁴ Por sua parte, o filósofo Rudolf Eucken, prêmio Nobel de literatura em 1908 e a figura mais significativa da escola econômica neoliberal alemã, falou do “afundamento da vida no profano, o secular, o vulgar”, no meio de um “notável progresso na periferia da vida, entre um estranho virtuosismo dos logros técnicos”. Para ele, o homem da Civilização a Máquina encontrava-se envolvido numa grave crise intelectual e espiritual que era “incapaz de dominar”. Eucken detectou nas novas formas de racionalização industrial um culto ao absurdo, uma ordem que desatendia a alma em favor de rotinas ferozes compensadas com prazeres turbulentos que acabavam por desconectar os homens de seu “mundo invisível”, o único reduto capaz de outorgar sentido à vida. Desorientados, confusos e pouco inclinados à atenção, esse estado de ânimo imprescindível para concentrar o espírito em coisas elevadas e canalizar esforços, os indivíduos passaram a depender em um grau preocupante de engrenagens sociais calcadas dos métodos automáticos da produção.

Este vácuo alienante entre o homem e suas criações não era algo radicalmente novo; porém, a intensidade e a abrangência do novo universo industrial tinham agravado consideravelmente

²⁸² Para uma opinião *a contrario*, ver BULLOCK, Alan. *A Dupla Imagem*, IN: BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. *Modernismo. Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Lá, se afirma que “na verdade, uma das impressões mais marcantes para o observador externo, examinando esse mundo dos anos 1900, é a de uma época notavelmente inconsciente, autoconfiante, muito pouco afetada pelas ansiedades, temores e fantasias, pela sensação de desconforto e culpa que podem tremeluzir por trás de uns poucos textos da época, mas que desde então passaram a ter tamanha aceitação e expressão na Europa”. *Opus cit.*, pp. 47-48.

²⁸³ Cf. JANICK, Allan; TOULMIN, Stephen. *La Viena de Wittgenstein*. Madrid: Taurus, 1998, pp. 149-127.

²⁸⁴ Cf. RINGER, Fritz K. *El Ocaso de los Mandarines alemanes. Catedráticos, profesores y la comunidad académica alemana, 1890-1933*. Barcelona: Pomares-Corredor, 1995, p. 245.

as consequências desta alienação. O sentido do trabalho tinha-se obscurecido para um homem à mercê de forças demasiado poderosas.

“O trabalho se emancipou do homem; formou enormes complexos, que geraram cada vez mais suas próprias forças e seguiram suas próprias leis. Assim, surgiu um agudo conflito entre o trabalho e a alma [...]. As tendências centrífugas predominaram sobre as centrípetas, e surgiram todos os males derivados do fato de que o homem se deixasse superar pelo seu trabalho [...]. Nenhum objetivo fixo guiava nossos esforços, nenhuma ideia simples se destacava do caos e nos elevava por cima de suas confusões e dúvidas [...]. Pensávamos ter uma rica herança de cultura, e agora se comoveram todas nossas tradições e se cambaleiam até os fundamentos herdados de nossa forma de viver”.²⁸⁵

Não foi unicamente o incremento da escala industrial o que semeou o desassossego; a mesma História deu motivos de sobra para a apreensão. Segundo Stefan Zweig, a experiência mostrava que “é mil vezes mais fácil reconstruir os fatos de uma época do que a sua atmosfera espiritual. Essa atmosfera não é revelada pelos acontecimentos oficiais, mas sim por pequenos episódios pessoais”.²⁸⁶ No entanto, resulta problemático cindir a experiência pessoal da trama social. Assim, já antes do ano 1900, na *Exposição de Chicago* de 1893, Adams percebera que o caráter, os hábitos, as impressões pessoais, acompanhavam um mundo que eletrizava as cidades e as inteligências. Foi lá onde se colocou “pela primeira vez a questão de se o povo americano sabia onde estava se dirigindo”.²⁸⁷

Em 1904, Thomas Mann deixou entrever as garras de um niilismo que não demoraria em irromper; em “*Na Casa do Profeta*” diz: “Aqui não é admitida nenhuma transigência, nenhuma concessão, nenhum meio-termo, nenhuma consideração de valores. Aqui o ar é tão rarefeito que as miragens da vida não existem. Aqui reina a contestação e a firmeza férrea, a supremacia do ego em meio ao desespero; aqui imperam a liberdade, a loucura e a morte”.²⁸⁸

Anos depois, a Grande Guerra inaugurava a escala industrial nos conflitos bélicos graças à introdução dos princípios tayloristas e fordistas para produzir destruição em grande escala, numa conjunção de técnica e morte que haveria de marcar a pauta de guerras posteriores.²⁸⁹ “A derrota após a I Guerra Mundial havia despertado em nós uma profunda desconfiança perante os ideais que desencadearam a guerra e provocaram a derrota; não faziam sentido para nós”,²⁹⁰ confessava Heisenberg, enquanto Kafka situava *K.* no meio de uma maranha burocrática na que

²⁸⁵ Cf. RINGER, Fritz K., *opus cit.*, p. 246.

²⁸⁶ ZWEIG, S. *O Mundo que eu vi*, IN: *Obras Completas*, Vol. XV. São Paulo: Guanabara, 1953, p. 189.

²⁸⁷ ADAMS, Henry. *La Educación de Henry Adams*. Barcelona: Alba Editorial, 2001, p. 359.

²⁸⁸ Cf. ROSS, Alex. *O Resto é Ruído. Escutando o século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 50.

²⁸⁹ SÁNCHEZ DURA, Nicolás. Rojo sangre, gris de máquina. Ernst Jünger y la inscripción técnica de un mundo peligroso, IN: JÜNGER, Ernst. *El Mundo Transformado, seguido de El instante Peligroso*. Valencia: Pretextos, 2005, p.12.

²⁹⁰ HEISENBERG, Werner. *Más allá de la Física*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1974, p. 66.

se consumia uma existência absurda. “Assim que insistir um pouco, o vazio”,²⁹¹ escreveu Celine.

No entanto, em que consistia exatamente esta situação na que os homens pareciam passear à beira de um abismo? Era privativa da Civilização da Máquina? Esse gosto inesgotável pelo auto padecimento era fruto de um fatalismo histórico acumulado que entrava em dança em tempos de mudança, ou produto da angústia de um século possuído pelo demônio da velocidade e da desmesura? Afetava por igual a todas as ordens da vida? Quais eram suas raízes?



O principal, e em grande media único, problema que a sociedade, qualquer sociedade, deve resolver, e que ela “resolve de uma maneira que seria praticamente inatacável se não fosse perturbada, seja do exterior, seja por seu próprio imaginário, é o ‘problema’ do sentido: criar um mundo (‘natural’ e ‘social’) investido de significação”.²⁹² Seja qual for, o conjunto de crenças que homogeneiza uma sociedade e que se torna uma exigência para seus membros deve constituir um “dever ser” que tenha um significado limpo e inteligível para o integrante dessa sociedade. O desajuste e a falta de acoplamento aos códigos gerais de uma sociedade desemboca no naufrágio psíquico e no labirinto das patologias mentais.

Os homens, diz Kermode, “ao igual que os poetas, nos lançamos ‘no mesmo meio’, *in media res*, quando nascemos. Também morremos *in mediis rebus*, e para encontrar sentido no lapso de nossa vida requeremos acordos fictícios com as origens e os fins que possam dar sentido à vida e aos poemas”.²⁹³ Exceto nas sociedades regidas por leis divinas ou submetidas a um ferrenho código de disciplina derivado de um credo (de natureza religiosa ou política), o procedimento de integração e adaptação não exclui a função da crítica nem os pontos de visão discordantes com o rumo geral da sociedade. Porém, essa heterodoxia tem seu limite no processo de socialização que começa com a vida e sem o qual nenhuma sociedade poderia se reproduzir e persistir no tempo. Ele impõe a “crença nas significações que mantêm o mundo, a sociedade, a vida e a morte dos indivíduos”; seus conteúdos são “de origem e natureza sociais; são

²⁹¹ CELINE, Louis-Ferdinand. *Viaje al Fin de la Noche*. Barcelona: Edhasa, 2010, p. 356.

²⁹² CASTORIADIS, Cornelius. *Feito e a ser Feito. As Encruzilhadas do Labirinto V*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999, p. 42. Herbert Read o exprimiu assim: “O que eu procuro, e o que certamente todo mundo procura, é uma concepção coerente da existência humana, e uma afirmação tão firme quanto permitirem os fatos empíricos, dos valores que têm significado para nossas atividades cotidianas [...] posso apenas supor estar falando por uma maioria que considera esse mundo dividido e trágico em que vivemos, destituído de qualquer imagem de reconciliação convincente; e, portanto, absurdo. Penso ainda que falo por uma maioria quando suponho que não se pode encontrar nas regiões existentes uma imagem convincente de reconciliação; ou se existe em alguma delas é distorcida pelo dogma e pelo seu comportamento convencional”. READ, Herbert. *A natureza criadora do Humanismo*. Rio de Janeiro, Lisboa: Fundo de Cultura, 1967, p. 13

²⁹³ KERMODE, Frank. *El Sentido de un Final*. Barcelona: Gedisa, 1983, p. 18.

individuais de forma marginal e acidental, na medida em que dependem da experiência individual e das idiossincrasias”.²⁹⁴

Resulta evidente que este aprendizado não é exclusivo da Civilização da Máquina, já que se remonta aos primórdios do processo de hominização. Se como asseverou Aristóteles, o homem é um animal político, um ser que precisa da *polis* para desenvolver sua essência comunitária e social, é preciso que esta comunidade se sustente sobre princípios compartilhados que ofereçam respostas e consolo a seu desamparo primordial. No tempo de Aristóteles a civilização tomou como modelo a ordem natural, espelho de perfeição e regularidade, para construir uma base ideal de direito. Imitando a *natura*, o homem se aproximava à perfeição dos mecanismos do universo. Posteriormente, já com os modernos, influenciados pelo individualismo cristão e estoico, “aquilo a que se chama direito natural (por oposição a direito positivo) não trata de seres sociais, mas de indivíduos, ou seja, de homens que se bastam a si mesmos enquanto feitos à imagem de Deus e enquanto depositários da razão”.²⁹⁵

Para Alain, o grande crítico francês, o “próprio da vida civilizada de cada época é aceitar alguma ordem de autoridade e de deveres que originam em cada um opiniões, juízos, esperanças, uma forma de amar e de querer, enfim, toda uma vida secreta que está, porém, em harmonia com as outras. Um certo ar os exprime melhor do que os signos”.²⁹⁶ Em outras palavras, um sentido. Contra a mortalidade inexorável dos homens, o sentido proporciona coerência à existência; de não ser assim carregariam perpetuamente consigo o sentimento atormentado do absurdo, da ausência de lógica. Mas, mesmo que localice seu centro vital na esfera do além ou na morada dos deuses, esse sentido deve ser criado pelo próprio homem, impondo sobre sua experiência um padrão comum de significado mediante um sistema de símbolos que na sua raiz têm que corresponder a uma necessidade humana fundamental: “proporcionar consolo”.²⁹⁷

A a juízo de Huxley, a ciência, a arte e a filosofia são os três grandes sistemas que dotam de ordem explicativa à existência, gerando princípios gerais que condensam a prolixidade de sensações recolhidas pelo sistema nervoso.²⁹⁸ Dito de outro modo, sistematização e organização do caos primordial que é a vida, mas também extração de um saber relativo à própria condição do homem. Buber indicou que eram também três os domínios onde surgia a relação com o

²⁹⁴ CASTORIADIS, Cornelius. *Feito e a ser Feito. As Encruzilhadas do Labirinto V*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999, p. 140. Neste campo, portanto, falar em progresso é absurdo: “Dizer que, sob esse aspecto, pode haver ‘cumulação’ e ‘progresso’ é subscrever a ideia inacreditável, ainda que banal, de que há um ‘sentido’ no mundo do qual gradualmente nos aproximamos”. CASTORIADIS, *opus cit.*, p. 42

²⁹⁵ DUMONT, Louis. *O Individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985, p. 87.

²⁹⁶ ALAIN. *Système des Beaux-Arts*, IN: ALAIN. *Les Arts et les Dieux*. Paris: Galimard, 1958, p. 407.

²⁹⁷ KERMODE, Frank. *El Sentido de un Final*. Barcelona: Gedisa, 1983, p. 50.

²⁹⁸ HUXLEY, Aldous. *A Situação Humana*. Rio de Janeiro: Globo, 1982, pp. 186-187.

mundo. “A primeira é a de nossa vida com a natureza. A relação é recíproca”; a segunda é a “esfera da vida com os homens”; a terceira esfera é a “comunicação com as formas inteligíveis”, incluindo o mito, que opera dentro dos parâmetros do ritual, o que supõe explicações totais e adequadas das coisas tal e como são e como foram; é uma sequência de gestos radicalmente inalteráveis”.²⁹⁹ É dentro destas três esferas onde o homem desenvolve sua atividade criando formas, pensando, atuando.³⁰⁰

Tomadas por si mesmas, as experiências não aproximam o mundo do homem: “o homem que tem experiência das coisas não participa absolutamente no mundo. Pois é ‘nele’ onde a experiência surge, não entre ele e o mundo”.³⁰¹ Vivenciadas como um consumo febril de sensações, prazeres ou dores, as experiências vertiginosas afastam em lugar de aproximar do mundo, posto que permanecem no domínio das impressões sem exame nem reflexão. Tornam-se aditamentos supérfluos que acentuam a percepção de urgência e banalidade. Obrigado a habitar no seio de uma realidade que não só anuncia um incremento radical do ritmo de vida, mas uma nova investidura ontológica, o homem submetido a este turbilhão de sensações vê-se obrigado a realizar um esforço que esta além de sua capacidade sensorial para assimilar todas as combinações de acontecimentos que o mundo lhe oferece. Anders descreveu esse ser como um “homem sem mundo”, impelido por forças desconhecidas a viver dentro de um mundo que não é o seu, um universo que, a pesar de estar “produzido e mantido em movimento por ele com seu trabalho cotidiano, *não está construído para ele* (Morgenstern)”.³⁰²

Uma sociedade de consumo de massas e linha de montagem, de artefatos que engoliam o espaço e pulverizavam o tempo gerou um “desnível prometeico”, uma “a-sincronia do homem com seu mundo de produtos”, que escondia seus mecanismos até tornar-se um “mundo fantasma” para o próprio homem, incapaz de acompanhar o passo de suas criações. Aprender o conjunto da existência nessas condições ultrapassava as possibilidades humanas de compreensão, fantasia e emoção. O psiquiatra Paul Sivadon, descrevia como, perante a

²⁹⁹ KERMODE, *opus cit.*, p. 46.

³⁰⁰ BUBER, Martín. *Yo y Tú*. Buenos Aires: Galatea Nueva Visión, 1960, p. 12.

³⁰¹ *Opus cit.*, p. 11. Buber, como Polanyi, pensava que era na cisão de uma esfera econômica que governava o conjunto de vida social, onde residia a verdadeira tragédia do homem moderno: “*Não se logra a vida coletiva se é fragmentada em reinos separados, um dos quais seria o da ‘vida espiritual’*”. *Opus cit.*, 50.

³⁰² ANDERS, Günter. *Hombre sin Mundo. Escritos sobre Arte e Literatura*. Valencia: Pre-Textos, 2007, p. 13. Ver também as reflexões de Pieper sobre a alienação existencial e o “ter mundo”: “*é peculiar do homem precisar a adaptação ao ‘mundo circundante’ e, ao mesmo tempo, estar orientado ao ‘mundo’, à totalidade do existente e que a essência do ato filosófico reside em transcender o mundo circundante e chegar até o ‘mundo’, isto não significa que haja como dois espaços separados e que o homem pode abandonar um para entrar no outro. O homem que filosofa não afasta o olhar, ao transcender no ato filosófico o mundo circundante dos dias de trabalho; não afasta o olhar das coisas deste mundo, das coisas concretas, manejáveis, úteis do dia de labor; não olha em outra direção para contemplar lá o mundo universal das essências [...]. Mas este mundo, estas coisas, estas realidades são interrogadas de uma forma especial; são perguntadas por sua última e universal essência, com o que o horizonte da pergunta se torna em horizonte da realidade em seu conjunto*”. PIEPER, Josef. *El Ocio y la Vida Intelectual*. Madrid: Rialp, 2003, pp. 124-125

avalanche de estímulos mecânicos, a mente humana evoluía mais rapidamente para “ter o tempo de inscrevê-las no sistema nervoso mais frágil”; mas mesmo assim, às vezes “o contato e quebrado. A separação entre o individuo e o mundo se agrava: o estranhamento, a alienação mesmo, aparecem”.³⁰³ Isto corroborava a afirmação de Montaigne de que “a alma se perde quando não tem um fim estabelecido, pois estar em todas as partes é não se encontrar em nenhuma”.³⁰⁴

Aceitando este esquema simplificado da necessidade de articulação de coerência, a vorágine da Civilização da Máquina não podia senão conspirar contra as bases do sentido coletivo e individual. De uma humanidade que malgastava sua imaginação em “inventos e já não era capaz de imaginar-se sua eficácia” encaixando-se em espaços produtivos especializados pelos que não sentia nenhum interesse, não se podia esperar que na hora de escapar da pressão do trabalho quisesse recuperar sua “*proportio humana*” e encontrar-se consigo mesma.³⁰⁵ Não conhecendo outra coisa que a regulamentação extrema e a alienação laboral e burocrática, caiu “em mil coisas estranhas”, sem importar sua natureza, pois após o tédio era necessário “voltar a por em marcha o tempo e imprimir outro ritmo a cenas que mudavam com rapidez”.³⁰⁶ Nessas condições, o homem não podia dar mais de si: “não é uma máquina”.³⁰⁷

Desafio e tortura para a limitada potência interpretativa do homem, o quadro global da vida alcançou um grau tão extraordinário de complexidade e especialização que o indivíduo perdeu progressivamente a confiança para desenvolver uma vida baseada na sua autonomia pessoal. Encontrou-se crescentemente cercado por ordens inexplicáveis que devia acatar, ultrapassado por forças que escapavam por completo a seu domínio, e sujeito a um futuro que escapava a cada vez mais a seu controle. O individuo moldado pela máquina,

“sente-se perdido e desamparado à medida que, dia após dia, bate o ponto, ocupa seu lugar na corrente de montagem e cobra no final da jornada esse inestimável cheque que lhe permite aceder a qualquer um dos verdadeiros bens da vida. Esta ausência de uma implicação pessoal na rotina diária acarreta uma perda geral de contato coma realidade: em lugar de uma relação permanente entre o mundo interno e o externo, com uma imbricação ou adequação constantes e com estímulos à inovação, só o mundo exterior, e sobretudo o que é organizado em torno do sistema de poder, exerce uma autoridade”.³⁰⁸

³⁰³ Cf. FRIEDMANN, Georges. *La Puissance et la Sagesse*. Paris: Gallimard, 1970, p. 53.

³⁰⁴ MONTAIGNE, Michel de, *Essais de Montaigne*, I, III.

³⁰⁵ KRAUS, Karl. *Escritos*. Madrid: La Balsa de la Medusa, 1990, p. 140.

³⁰⁶ ANDERS, Günter. *La Obsolescencia del Hombre. Sobre el alma en la época de la Segunda Revolución Industrial*. Valencia: Pre-Textos, 2011, p. 141.

³⁰⁷ DÖBLIN, Alfred. *Berlín Alexanderplatz*. Barcelona: Destino, 1996, p. 149.

³⁰⁸ MUMFORD, Lewis. *The Myth of the Machine. The Pentagon of Power*. Vol. II. New York: Harcourt Brace, 1970, pp. 358-359. Simmel lembrou o papel que o dinheiro, emancipado da sua função de valor de troca, teve na consolidação do reinado do quantitativo e a racionalização da vida social. “As vidas de muitos seres humanos estão caracterizadas por esta possibilidade de determinar, equilibrar, calcular e reduzir valores qualitativos a outros quantitativos. A introdução da valorização e dinheiro, que ensinou a determinar e especificar todo valor, inclusive nas suas diferenças mínimos de centavos, concederia uma maior exatidão e uma determinação mais clara aos limites nos conteúdos da vida [...]. Através da essência calculável do dinheiro, apareceu na relação dos elementos da vida uma precisão, uma segurança na determinação de igualdades e desigualdades e uma certeza

O mundo como totalidade de sentido foi perdendo terreno em favor de fragmentos isolados, uma massa amorfa de “lugares’ mais ou menos neutros” nos que os indivíduos ficavam sob o império das obrigações de toda existência “integrada numa sociedade industrial”.³⁰⁹

Ao assignar um papel transcendente ao desenvolvimento das forças produtivas, os valores comuns foram esvaecendo e a indecisão passou a ser norma de conduta.³¹⁰ Subtrair-se à marcha do mundo convocava a tentação do irracionalismo, mas submeter-se a ele conduzia ao mesmo fim por outros meios: o do racionalismo cego. Em ambos os casos, o homem fugia da relação direta com seu mundo interior e com os outros, pois perdia de vista que o conhecimento de si mesmo e a deliberação sobre o que ele é, unicamente alcançava sua plenitude na contemplação de um horizonte transcendente comum a todos. Separado dessa visão estereoscópica e coletiva da existência, dessa “comunidade de destino” sublinhada arteiramente pelo fascismo, as estruturas de sentido se ressentiram.³¹¹ O homem reaprendeu a ver, o que implicou uma reavaliação da experiência plena do sentido vigente, mas não através dos olhos do temor e a esperança das doutrinas do além ou da magnificência das Belas Artes, mas por meio de gigantescas próteses mecânicas.³¹²



O surgimento de um sentimento generalizado de desassossego foi traduzido numa prosa tão tumultuosa quanto a época. A vertiginosa quantidade de escritos que exprimiam insatisfação e desconforto se misturaram com as diatribes e as condenas radicais de uma cultura acusada de premiar o materialismo grosseiro, de glorificar o dinheiro e mercantilizar a vida. No meio do turbilhão produtivista da grande indústria, a *eudemonia*, a ciência da felicidade, parecia ter se esquecido de incluir princípios como a lentidão e a contemplação que para os gregos resultavam

nos acordos e estipulações, que, na esfera do exterior só se tinha dado com o relógio de bolso”. SIMMEL, G. *Filosofia del Dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1976, pp. 558-559.

³⁰⁹ ELIADE, Mircea. *Lo Sagrado y lo Profano*. Madrid: Guadarrama, 1973, p. 27. ANDERS, Günter. *La Obsolescencia del Hombre. Sobre el alma en la época de la Segunda Revolución Industrial*. Valencia: Pre-Textos, 2011, pp. 33-19. Contra essa situação, as soluções privadas, particulares, serão sempre uma porta falsa: “Sobre isso, nossa ‘greve privada’, nossa abstenção, não muda nada: esta humanidade é já o mundo que nos rodeia, com o que temos que contar e não é possível fazer greve contra ele”. *Opus cit.* Seria interessante determinar, embora fuja de meu âmbito, quanto deve a teoria de Anders às teses de Benjamim, seu primo, por certo, e, em última instância, ao fetichismo da mercadoria de Marx.

³¹⁰ “Num mundo sem valores nem ideais comuns, a sociedade se dissolve ou transforma-se numa empresa regida por regras burocráticas e relações de força: e o próprio individuo nada mais é que animal ou máquina. Para escapar a esses perigos, é preferível, portanto, renunciar à liberdade”. TODOROV, Tzvetan. *O Jardim Imperfeito*. São Paulo: EDUSP, 2005, p. 147.

³¹¹ GROETHUYSEN, Bernhard. *Antropología Filosófica*. Buenos Aires, 1951, p. 166.

³¹² STEINER, George. *Réelles Présences. Les arts du sens*. Paris: Folio, 1989, p. 23.

indiscutíveis, e que na Civilização da Máquina tinham começado a perder peso. O mal-estar intelectual foi somatizado, gerando uma angustia fisiológica derivada em grande medida de uma produção destinada às massas que nutria a frustração do crescente desejo insatisfeito. Os críticos mais viperinos foram implacáveis com as ambições não cumpridas do progresso e de um espírito do tempo que supostamente trabalhava em favor da perfeição humana.

“A ideia na História! Já viram, sim, que pneumáticos e telescópios de tesoura! De primeira classe, para que não digam! Mais uma vez ofereceu a oportunidade de exibir toda a química, desde alimentos sintéticos até gases tóxicos. Que vida, que confusão se apossou das artes técnicas, colunas de soldadura autógena subaquática! Que progresso mais vigoroso desde a bala com camisa até a granada de lidita! Eis aqui concentrado este século da realidade do conhecimento onde o espírito criou a estatística e as análises de urina, onde a gráfica ascendia e a criação naufragava, onde para chegar a ser professor bastava com dominar o fundo das fossas nasais [...] onde não havia casa nem rua onde não habitasse um tira sisos e um consultor de patentes, um urologista ou um geodesta, pela conquista da terra e pelo domínio do mundo”.³¹³

O progresso material ignorava a lírica e o domínio do sensível, mas não ignorava a épica produtivista que arrancava os segredos da natureza e fabricava uma intensa excitação pelas bugigangas mais absurdas. Os critérios de uma vida decorosa e excelsa baseada em um baixo consumo estavam sendo substituídos por valores vulgares: “A virtude se tornou *integração*; a diligencia, *dinamismo*; e os rapazes que são capazes de exercer um cargo de certa importância são ‘bom material humano’. E, ainda mais surpreendente, as virtudes de parcimônia e temperança, e mesmo da inteligência corriqueira, tornaram-se *resistência à compra (sales-resistance)*”.³¹⁴

Inconformado com esta cultura dissolvente, Benn procurou consolo no nazismo, para renegar dele logo a seguir, enquanto Berdaieff culpou à civilização atea dos séculos XIX e começo do XX de hipocrisia e de celebrar seus triunfos materiais ao mesmo tempo em que seus princípios eram carcomidos por uma crise mortal. Essa mesma civilização tinha propiciado “o retorno da infinita concupiscência da vida” e engendrado os horrores da I Guerra Mundial, o grau zero de sua destruição. Mas seu pecado realmente inextinguível era ter convocado tanto as escuras forças da guerra e da revolução quanto as da incredulidade: “A tragédia da crise contemporânea consiste em que ninguém, dentro de sua alma e sua consciência, acredita já em nenhuma forma política nem em nenhuma ideologia social”.³¹⁵ Sobre este niilismo ideológico, Hermann Bahr pintou um quadro geral tingido pela hipérbole e o desastre. “Nós não vivemos

³¹³ BENN, Gottfried. *El Yo Moderno*. Valencia: Pre-textos, 1999, pp. 30-31.

³¹⁴ LEWIS, C. S. *A abolição do Homem*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 70.

³¹⁵ BERDIAEFF, Nicolas. *Una Nueva Edad Media. Reflexiones acerca de los destinos de Rusia y de Europa*. Barcelona: Apolo, 1938, p. 155.

mais, somos vividos. Não temos mais liberdade, não sabemos mais nos decidir, o homem é privado de alma, a natureza é privada do homem”. Para ele, esse derrotismo estava justificado posto que nunca existira época mais “perturbada pelo desespero, pelo horror da morte. Nunca silêncio mais sepulcral reinou sobre o mundo. Nunca o homem foi menor. Nunca esteve mais irrequieto. Nunca a alegria esteve mais ausente, a liberdade mais morta. E eis que grita o desespero: o homem pede gritando a sua alma, um único grito de angústia se eleva do nosso tempo”.³¹⁶



Fig. 61
A degeneração moral alemã segundo
George Grosz.
KRANZFELDER, Ivo. *George Grosz 1893-1959*. Cologne: Taschen, 1994

Espíritos atormentados como Malher ou George Tralk não podiam deixar de se lamentar pelo “escuro fundamento sobre o que descansa nossa vida”,³¹⁷ ou de que todos os caminhos desembocassem “em negra podridão”.³¹⁸ No mesmo sentido, um personagem de Celine refletia sobre a falta de raízes espirituais: “Sempre tinha temido estar quase vazio, não ter, numa palavra, razão seria alguma para existir. Agora, perante a evidencia dos fatos, estava bem convencido de minha nulidade pessoal”.³¹⁹

No seu exílio americano, George Grosz descreveu a década dos vinte na Alemanha como “um mundo completamente negativo, enfeitado com espuma colorida por cima, que muitos consideravam ser a verdadeira e feliz Alemanha”,³²⁰ e acreditava ver, *post festum*, signos que anunciavam a chegada da

barbárie naquela época de “intelectualismo barato e pretencioso” em que as pessoas tinham perdido a “noção das proporções” e todos “os freios morais tinham sido abolidos. Uma onda de

³¹⁶ Cf. MICHELI, Mario de. *As Vanguardas Artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 61.

³¹⁷ No caso do mestre austríaco, é possível que sua conturbada e dramática biografia, assim como um temperamento forjado nos abismos do pessimismo mais contumaz, tenham pesado mais na sua visão da existência que as condições sociais, políticas ou econômicas de seu tempo. “*De onde viemos? Onde nos leva nosso caminho? É que quisemos na realidade esta vida, como pensa Schopenhauer, antes de sermos concebidos? Por que me vejo forçado a sentir que sou livre em tanto que, pelo contrário, me vejo preso dentro de meu caráter como numa prisão? Que objeto tem a agitação e a aflição? Como devo entender a crueldade e a malignidade que aparecem nas criaturas do bom Deus? Revelará, por fim, a morte o significado da vida?*” Recolhido em JANICK, Allan; TOULMIN, Stephen. *La Viena de Wittgenstein*. Madrid: Taurus, 1998, p. 137.

³¹⁸ TRAKL, Georg. *Poems and Prose*. A Bilingual edition. Illinois: Northwestern University Press, 1992, p. 126. Trakl escreveu este poema durante a I Guerra Mundial, um desafio insuperável para sua fragilidade existencial que lhe empurrou ao suicídio em 1917.

³¹⁹ CÉLINE, Louis-Ferdinand. *Viaje al Fin de la Noche*. Barcelona: Edhasa, 2010, p. 253.

³²⁰ GROSZ, George. *Um pequeno sim e um grande não*. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 174.

vícios, pornografia e prostituição assolava a nação inteira [...]. As ruas eram barrancos abandonados, invadidas por assassinos e traficantes de cocaína”.³²¹

Esta angústia existencial contrastava com o formidável progresso material que fabricava novos heróis (inventores, automobilistas, pilotos de aviação, capitães de indústria, *stakhanovistas*, etc.), portadores das senhas de identidade de um mundo vulcânico que não admitia descanso, mas incapazes de oferecer uma teoria convincente sobre um destino transcendente. A fratura entre a desproporcionada magnitude da tecnologia e o dogma da mutação permanente que bloqueava um sentido vital, providencial ou não, dotou à existência de um ar vaporoso. Enquanto se escutava o fragor cotidiano da máquina aumentava a sensação de estar dentro de uma vida sem escapatória, de uma vida que operava numa escala que não concedia resquícios à individualidade: “Sem dúvida, nos domínios da tecnoestrutura da sociedade moderna se perdeu a consciência da responsabilidade individual; de um modo quase fatal, nossa existência se tornou tão incontrolável como a produção de máquinas, e nossos atos perderam todo sentido”.³²²

As reclamações sobre a contração do presente e a velocidade das transformações eram demasiado frequentes como para obvia-las. Comparando seu tempo com os séculos anteriores, Stefan Zweig tinha a impressão de que o mundo atravessava por uma etapa cujo efeito desestabilizador era profundamente mais intenso e radical que no passado. Era a própria qualidade do *tempo* o que modificara a eficácia da técnica, e o que antes “se media por séculos, mede-se, ao nosso parecer, por anos”. Parecia como se o instante fosse a única medida do tempo e que um mundo sem sentido tivesse conseguido obscurecer o futuro. Essa fugacidade que comandava o novo tempo de variações intermináveis, de ritmos urbanos febris, impressões visuais abruptas e repentinas, de experiências efêmeras, exercia um efeito corrosivo sobre o legado da tradição: “Tudo o que vivemos é sem sentido se for transitório e desaparecer de novo, toda verdade é inútil se voltar a ser esquecida”.³²³

O desenraizamento cultural iniciado com a revolução industrial foi exacerbado por uma sociedade que se manejava em termos quantitativos e de massas. Através da comunhão com a natureza e com o sentido da tradição impressa nas manifestações culturais e sociais da era pré-industrial, o indivíduo tinha se integrado à margem de uma organização coletiva e burocrática, impessoal e anônima. Não era, obviamente, um mundo menos feroz nem menos injusto, mas possuía uma coesão que não lhe privava do sentido coletivo da continuidade histórica.³²⁴ Com a

³²¹ *Opus cit.*, pp. 142-143.

³²² KOKOSCHKA, Oscar. *Mi Vida*. Barcelona: Tusquets, 1988, p. 224.

³²³ ZWEIG, Stefan. *O Mundo Insono*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013, pp. 76-210.

³²⁴ Voeglin aponta algo fundamental sobre a consciência da tradição. No mundo moderno ocidental a partir da Idade Média assistimos à construção de uma sociedade em consonância com uma imagem do homem propagada através da lei natural desde os séculos XVII e XVIII, e especialmente através do Iluminismo. Em finais do século

expansão imperialista das potências europeias a identidade histórica se transmutou em uma simbologia universal e cosmopolita que prescindia da memória comum e da fusão com a natureza para segregar uma identidade coletiva debilmente sustentada no impenitente racionalismo da tecnologia.³²⁵

Sem ataduras nem fundamentos o homem se encontrava “em casa em todas partes e em nenhuma”. Nessa época, que Anders caracterizou de “pluralismo cultural”, vivia-se sem mundo, mas não porque não existisse, mas pela razão contrária: “porque tínhamos *demasiados mundos* ao mesmo tempo. Tanto faz que tratássemos isto sob o título de ‘mundo mercantil’ ou sob o de ‘cultura’ ou de ‘homem com demasiados mundos’ ou de ‘homem sem mundo’: tudo vem a ser o mesmo, pois tanto o excesso quanto a insuficiência surgem da neutralização, da renúncia à reivindicação da verdade”.³²⁶ Por participar ao mesmo tempo em demasiados mundos (produtivo, familiar, cidadão, diversão, comunicação de massas) não tinham um mundo determinado e, em consequência, não dispunham de nenhum: “Sempre o mundo, / jamais em-parte-alguma, sem nada”.³²⁷

Expostos à tensão simultânea entre forças atomizadoras e arregimentadoras, os indivíduos atravessavam a “infinita diversidade dos fenômenos espirituais, o mundo da História, do acontecer anímico, da vida religiosa, sem se deter já perante nada, igualmente perto e longe da realidade fática em seu conjunto”. Um mundo que não se detém é um marco mais propício para um baile de máscaras que para uma existência fecunda e prudente; um suplício para a personalidade sóbria e equilibrada, a febril vida industrializada tornava ao indivíduo espectador de seu próprio drama. Prostrado perante a cadência da linha de montagem ou parafusado na poltrona de uma sala de cinema, a posição de espetador o “desrealizava”, desvinculando-o com os acontecimentos. Ademais, uma vida afiançada na instabilidade do presente carecia de objeto, já que um “conhecimento pleno de sentido só pode ser obtido no marco dessa vinculação” entre o sujeito e seu mundo. Se os homens se encontravam na posição de espectadores”, como poderiam imaginar com precisão aonde conduzia o caminho?³²⁸ Que

XIX esse fluxo foi interrompido. “*Onde quer que uma sociedade seja caracterizada pela imagem do homem de um tipo temporal, por mais dúbia filosoficamente que possa ser de outra perspectiva, movimentos do tipo nacional-socialista não conseguem emergir com a radicalidade e o impacto que tiveram na Alemanha*”. VOEGLIN, E. *Hitler e os Alemães*. São Paulo: E Realizações, 2008, p. 211.

³²⁵ SUBIRATS, Eduardo. *Da Vanguarda ao Pós-moderno*. São Paulo: Nobel, 1987, p. 15.

³²⁶ ANDERS, G. *Hombre sin Mundo. Escritos sobre Arte e Literatura*. Valencia: Pre-Textos, 2007, pp. 16-24.

³²⁷ RILKE, Rainer Maria. *Elegias do Duíno*. Rio de Janeiro: Globo, 1984, p. 45.

³²⁸ KRACAUER, Sigfried. *Estética sin Territorio*. Murcia: Colegio Oficial de aparejadores y arquitectos de la región de Murcia, 2006, pp. 144-178. Salvando os enganos habituais sobre o individualismo das sociedades contemporâneas, Kracauer entendeu que uma massa não se constrói mediante a simples soma de individualidades, mas homogeneizando indivíduos atomizados e sem vínculos sólidos com a tradição. “*A isto se agrega a maldição do isolamento pela que são alcançados. A tradição perdeu seu poder sobre eles; desde o início, a comunidade não lhes é oferecida como uma realidade, mas já só como um conceito; se encontram fora da forma e da lei, se afirmando de qualquer forma como pequenas partículas desprendidas na corrente do tempo que transcorre. Limitados por um excesso de relações econômicas, vivem dissolutos e isolados num mundo espiritual dominado*

sentido liberador se podia outorgar às rotinas mecânicas que reduziam ao indivíduo no escritório, na fábrica, no laboratório, na escola ou na universidade, baseadas em “grande medida nos postulados estéreis e castradores do sistema de poder?”³²⁹



A simultaneidade da vida industrial que fornecia uma embriaguez compensatória de massas, encerrava ao indivíduo numa sobriedade letal para a alma, numa “perigosa sedução para a passividade do indivíduo. Como acontecia com a dança, a moda e o cinema, as pessoas se subordinavam “ao mesmo gosto uniforme do rebanho”. Não escolhiam mais a partir do seu interior, mas “segundo a opinião do mundo inteiro”.³³⁰ O último conhecimento, a última novidade, o último divertimento eram mais atraentes unicamente em função de seu caráter de primícia, de tal forma que não se penetrava na essência das coisas nem se permanecia durante muito tempo nelas. Comerciantes, médicos, advogados, estudantes e intelectuais de toda laia,

“na sua maior parte passam seus dias na solidão das grandes cidades; e quando se sentam no escritório, recebem clientes, dirigem negociações ou visitam salas de conferencias, no estrépito da agitação, tendem com frequência a esquecer seu autêntico interior e se imaginam livres da carga que ocultamente lhes pesa. Mas depois, quando se retiram da superfície ao centro de seu ser embarga-lhes uma profunda tristeza que libera a consciência de seu cativo numa determinada situação espiritual que, finalmente, cobre por inteiro todos os estratos de seu ser. É o sofrimento metafísico pela falta de um sentido elevado no mundo, pela sua existência num espaço vazio, o que os torna veículos do destino”.³³¹

pelo princípio do *laissez-aller*”. KRACAUER, *opus cit.*, p. 143. Também Simmel fez notar que a desagregação da vida cultural em uma multiplicidade de estilos criava um mundo de formas de exprimir a vida idênticas por baixo de sua aparente diversidade, uma análise que continua tendo plena vigência para nossos dias. Ver, SIMMEL, G. *Filosofia del Dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1976, p. 583.

³²⁹ MUMFORD, Lewis. *The Myth of the Machine. The Pentagon of Power*. Vol. II. New York: Harcourt Brace, 1970, p. 352. “O taylorismo apresenta um perfil completamente inadequado para qualquer tentativa de profissionalização do trabalho ou de integração do trabalho na biografia do trabalhador como um fator importante gerador de sentido, significação e valores na sua vida, dentro e fora do trabalho”. DÍEZ RODRÍGUEZ, F. *Homo Faber. Historia Intelectual del Trabajo, 1675 -1945*. Madrid: Siglo XXI, 2014, p. 585.

³³⁰ ZWEIG, Stefan. *A Monotonização do Mundo*, IN: Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013, p. 215. Para Max Weber, um dos traços mais marcantes da Modernidade residia na vasta gama de estímulos aos que o indivíduo era submetido pela sociedade; face às excitantes possibilidades que este fato entranhava, ele sublinhou a perda de orientação, e até de vontade, que gerava. “Para um homem civilizado, imerso num mundo que constantemente se enriquece com novos saberes, ideias e problemas, pode se sentir ‘cansado de viver’, mas não ‘saciado’. Nunca terá podido captar mais do que uma porção mínima do que a vida do espírito continuamente alumbra, que será, ademais, como algo provisório, jamais definitivo. A morte resulta assim para ele um fato sem sentido. E como a morte carece de sentido, a cultura também não o tem em tanto que tal, que é justamente a que com sua insensata ‘progressividade’ priva de sentido à morte”. WEBER, Max. *El político y el científico*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, p. 127.

³³¹ KRACAUER, Sigfried. *Estética sin Territorio*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos de la Región de Murcia, 2006, p. 141. Para encontrar uma resposta que explique razoavelmente esse “esvaziamento do espaço espiritual”, Kracauer sugeria acompanhar o processo secular através do qual o “eu é arrancado de sua união com Deus e com o mundo de Deus”. Este “eu”, que conseguiu atingir sua autonomia, contraiu-se no racionalismo iluminista, foi redondeado no Romantismo, onde encarnou na “personalidade singular sobressaliente”, e se atomizou na época do capitalismo, degenerando numa “arbitrária criatura do acaso”. *Opus cit.*, pp. 141-142.

A configuração da estrutura psíquica do homem fazia com que fosse impossível arrancá-lo de sua orientação natural à esfera íntima sem desumanizá-lo, o que para Keyserling levava diretamente à “deformação patológica”.³³² Mas o progresso material emitia indícios evidentes de que seu objetivo era a conquista de todos os espaços vitais do indivíduo. Nada exprimiu melhor o caráter invasivo desse progresso que a saturação de estímulos mecânicos do lazer, um mecanismo compensatório que deu origem à diversão industrializada. Numa irônica crônica sobre o Luna Park, o parque de diversões de Berlim, Joseph Roth oferecia uma visão perplexa das imbecilidades às que se submetiam seus vizinhos da capital alemã. Cito *in extenso*:

“A primavera em Berlim é oficialmente sancionada como estação do divertimento com a abertura do enorme Luna Park [...] uma promessa infundável de sensações. Aqui a diversão se torna insana, o absurdo hiperbólico, a folia a um só tempo penosa e inofensiva. Há máquinas infernais que causam suor e frio antes de despertarem algum prazer [...]. O passatempo desprezioso vira sua própria caricatura. Que coisa estranha que alguém em busca de diversão suba uma escada vacilante de banda de jazz, estaque o passo a meio caminho, incapaz de avançar ou retroceder, e, em vez de rir, descubra que é motivo de riso para os outros! O propósito de toda essa máquina grotesca é expor em sua inadequação tragicômica a pessoa que se põe à sua mercê. O propósito das outras diversões é o mesmo [...]. De repente soa o sinal, o que era sólido oscila, o que era seguro cambaleia, o chão rodopia, corpos chocam-se uns contra os outros, braços esticados buscam em vão um apoio na selvageria desse mundo de rotações violentas, agarram as cancelas, mas elas também rodopiam, as abas do casaco do homem ao lado voam em círculo, a bengala fincada em solo tão hesitante solta-se sob a ação de punhos trêmulos, uma rajada de vento agarra-te pelo pescoço e arremessa-te a séculos de distancia – iras pousar em algum lugar da Idade da Pedra! Jamais a urgência do movimento foi causa de tal lentidão da passagem do tempo. Tudo voa em roda, só o tempo permanece imóvel. A rotação não termina nunca. E, quando a roda definitivamente para, a pessoa redimida esquece que pagou por uma diversão que, entretanto, custou-lhe um medo dos diabos. Para ela, é como se ainda tivesse sido barato sair com vida [...]. A diversão aqui consiste justamente no deboche do esforço humano. Vejo um senhor despedaçar a louça da ‘loja de porcelana’ com bolas de borracha dura. Ele não sabe que o som da destruição o incita a novos arremessos, ele atira bola após bola, não vê que ao seu redor muita gente se amontoa. Talvez tenham um terrível vislumbre da verdade, e a questão de saber se essa devastação pode conter o sentido da vida não aflora a seus lábios”.³³³

Analogamente à organização do lazer de massas desenvolvido nos Estados Unidos, cujo máximo expoente era o parque de diversões de *Coney Island* magnificamente filmado por Paul Fejös em “*Lonesome*”, a indústria alemã do tempo livre santificou o “*week-end*” como mais um produto de consumo, assim como o esporte se tornara “um comércio e uma atividade lucrativa, uma atração de massa”.³³⁴ “O prazer perverso” que propiciava o espetáculo da diversão industrializada não era completamente desconhecido; derivava de um modelo de recreio

³³² KEYSERLING, Hermann de. *La Vida Íntima*. Madrid: Espasa Calpe, 1934, pp. 84-85.

³³³ ROTH, Joseph. *Berlin*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, pp. 137-139. Não é um inverossímil exercício de dedução imaginar o terror de Roth perante os passatempos de massas, esportes de risco e demais divertimentos atuais cujo único objetivo é sair com vida deles.

³³⁴ STROHMEYER, Klaus. *Harmonia aparente e crise latente*, IN: RICHARD, Lionel (Org.). *Berlin, 1919-1933. A Encarnação extrema da Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 92.



Fig. 62
Propaganda do de Paris
Gallica

anterior cuja função era fazer dinheiro: “O dono caminhava entre as mesas, acenava, deixava as pessoas viver e encorajava-as a pecar com bravura. As piadas eram ruins, mas as pessoas eram alegres, as mulheres muito vestidas, mas eram de carne e sangue, e não o resultado de um treinamento higiênico. A diversão sempre foi um negócio, mais ainda não era uma indústria”.³³⁵

Para Kracauer, a necessidade de distração talvez fosse mais necessária na capital da Alemanha do que no interior, mas a tensão nervosa das massas laboriosas era “também maior e mais sensível, uma tensão puramente formal”; porém, *Luna Park* ocupava o dia “sem preenchê-lo”. Era vital recuperar o tempo perdido, mas não num sentido

proustiano, clausurado num quarto rodeado de serventes e deixando que a potência criadora do espírito desse vazão ao seu gênio; a partir de agora esse tempo perdido não pertencia mais à memória e sim ao cronômetro e às estatísticas de produtividade, e para o indivíduo unicamente era possível recuperá-lo nas mesmas zonas “superficiais onde se foi obrigado a perder-se a si mesmo. A forma da atividade de lazer corresponde necessariamente à da atividade profissional”.³³⁶ Complementária da fábrica e da linha de montagem, a esfera do lazer industrializado proporcionava vertigem como remédio contra o frenesim cotidiano, recuperava as reservas nervosas das massas mediante uma injeção de adrenalina festiva que as preparava para o regresso ao trabalho.

Alguns suspeitaram uma trapaça por trás de tanta agitação: “Se hesitamos em ter dó toxicômano que se satura e cocaína, por que haveríamos de ter dó desses toxicômanos ainda mais estúpidos, que absorvem velocidade em vez de cocaína?”, se perguntava Fernando Pessoa em “*O Lazer Agitado da Vida Moderna*”. “Movemo-nos muito rapidamente, continuava o poeta, de um ponto onde nada está sendo feito para outro onde não há nada a fazer, e chamamos isto a pressa febril da vida moderna. Não é a febre da pressa, mas a pressa da febre. A vida moderna é um ócio agitado, uma fuga dentro da agitação ao movimento ordenado”.³³⁷

Num estudo clássico, Johan Huizinga observou que o elemento lúdico nas sociedades ocidentais estava em franco declínio. O autêntico jogo tinha desaparecido quase por completo, e

³³⁵ ROTH, *opus cit.*, p. 152.

³³⁶ *Opus cit.*, p. 92.

³³⁷ PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986, p. 499.

lá onde parecia florescer não se tratava senão de uma miragem, um falso jogo que fazia impossível determinar onde começava e onde terminava o “não-jogo”.³³⁸



Fig. 63. Jean Veber, 1910: Vítimas da diversão
Gallica

Não se devia desprezar este elemento alegremente, já que se a verdadeira civilização devia conter uma componente lúdica era porque a “civilização implica limitação e domínio de si próprio, a capacidade de não tomar suas próprias tendências pelo fim último da humanidade, compreendendo que se está encerrado dentro de certos limites livremente aceites”.³³⁹ Mas esse não parecia ser o caso da Civilização da Máquina.

A pujança de uma gigantesca indústria do tempo livre que assimilava a ritmos regrados, uniformes e velozes, tratava de oferecer um oásis de distração que aliviasse da monotonia cotidiana. “Cada um de nós recolhemos um pedaço da realidade, que é o conteúdo desta época, um pedaço que cada um digere segundo acha conveniente, e o conjunto se nos faz tão visível com cabos e cinemas que voltamos para casa tão contentes”.³⁴⁰ Não obstante, reduzidos os espaços de autonomia íntimos e as áreas de sombra espiritual, devia-se condescender com as diversas propostas procedentes do mesmo centro propulsor de sua rotina vital: uma ordem racionalista que introduzia no lazer a mesma agitação e que reinava na produção. A diversão

³³⁸ HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 229.

³³⁹ *Opus cit.*, p. 234.

³⁴⁰ KRAUS, Karl. *Escritos*. Madrid: La Balsa de la Medusa, 1990, p. 120. Sobre as compensações lúdicas da Modernidade ver SINGER, Ben, *Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular*, IN: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Orgs.). *O Cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: COSACNAIFY, 2007, pp. 95-123.

prolongava as formas do trabalho, e era procurada por quem queria “se subtrair ao processo de trabalho mecanizado para poder estar de novo à sua altura, em condições de afrontá-lo”.³⁴¹



Fig. 64
Tobogã gigante do *Luna Park* de Paris
Gallica

“Surgiram as montanhas-russas, e os parisienses, qual loucos, apoderam-se deste divertimento. Por volta de 1810, conforme anota um cronista, uma dama teria desperdiçado 75 francos numa só noite no *Parc de Montsouris*, onde havia estas atrações aéreas. O novo ritmo da vida anuncia-se por vezes de maneira mais inesperada. É o caso dos cartazes”.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte, São Paulo: UFMG-Imprensa Oficial, 2006, p. 104

Numa “época de cérebro carcomido” (Kraus), parecia que a força grosseira que criava algo do nada “tivesse se apossado também das faculdades espirituais”, como se o capital tivesse descoberto o segredo de se reproduzir aproveitando o “pendor inato das necessidades do homem de se divertir”.

³⁴¹ HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. *Dialéctica de la Ilustración*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, p. 201. O capítulo sobre a indústria cultural redigido por Adorno permanece como uma das análises mais agudas da idiosincrasia mecânica do lazer de massas e sua raiz comum com o mundo produtivo. Para o alemão, “a mecanização adquiriu tal poder sobre o homem que desfruta do tempo livre e sobre sua felicidade, determina tão integralmente a fabricação dos produtos para a diversão, que esse sujeito já não pode experimentar outra coisa que as cópias ou reproduções do mesmo processo de trabalho. O suposto conteúdo não é mais do que uma pálida fachada; o que deixa pegada realmente é a sucessão automática de operações reguladas. Do processo de trabalho na fábrica e na oficina só é possível escapar se adaptando ao ócio. Deste vício adolece, incuravelmente, toda diversão. O prazer se petrifica em tédio, pois para continuar sendo tal não deve custar esforços e deve, portanto, mover-se estritamente nos trilhos das associações habituais. O espectador não deve precisar de nenhum pensamento próprio [...] toda conexão lógica que requiera esforço intelectual é cuidadosamente evitada”. *Opus cit.* Sobre o tédio como complemento do trabalho alienado, ver também o magnífico aforismo 113 IN: ADORNO, T. W. *Minima Moralia*. Obra Completa 4. Madrid: Akal, 2004, pp. 181-182.



Fig. 65
Um campão de boxe no *Luna Park* de Paris
Gallica

A “tosca e homogeneizada” indústria do entretenimento tinha criado em todos os grandes centros urbanos do mundo “o protótipo de farrista noturno, com as mesmas necessidades rigidamente tipificadas e extremamente básicas, que são satisfeitas segundo regras bastante simples”.³⁴² De Cidade do Cabo a Estocolmo, de Buenos Aires a Calcutá, afirmava Zweig, todos dançam “a mesma dança ao som das mesmas cinco ou seis melodias rápidas e impessoais”. Privilégio inédito na História que nenhum “imperador, nenhum *khan*” sonhara, jamais um preceito tão homogeneizador e nivelador tinha se expandido de forma tão veloz; “o cristianismo, o socialismo, precisaram de séculos e décadas para conquistar um séquito de discípulos, para conseguir que seus preceitos agissem sobre tantas pessoas como hoje um alfaiate parisiense consegue em oito dias”. Todos desejavam banhar-se “no rio tépido que os arrasta para o nada; como disse Tácito, *ruere in servitum*’, lançar-se à escravidão, essa paixão pela autodissolução destruiu todas as nações”.³⁴³ A vida palpitante das diversões enlatadas tinha vocação ecumênica.³⁴⁴

³⁴² ROTH, Joseph. *Berlin*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 148.

³⁴³ ZWEIG, Stefan. *A Monotonização do Mundo*, IN: Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013, pp. 214-218.

³⁴⁴ Vários comentaristas coincidiram em indicar a origem americana da monotonização e a diversão de massas. “*É dos Estados Unidos que vem a terrível onda de uniformidade que dá a mesma coisa a cada um*”, declarava Zweig. “*Agora é a vez da Europa: a Primeira Guerra foi a primeira fase, a americanização é a segunda*”; “*Mas acaso existiam povos ainda? Havia algo antes da guerra que não fosse europeu? Carros leito e balneários na moda, fraudadores e futuristas, motores Diesel e alta nobreza, tenores e socialistas, especialistas em rins e magnatas do carvão: podia ainda a bosta de uma ideia cair sobre o solo da Europa sem que acudissem os jornalistas e cheiraram as fezes para seu público?*” (BENN, Gottfried. *El Yo Moderno*. Valencia: Pre-textos, 1999, p. 29). Porém, “*fatidicamente, do outro lado do nosso mundo, da Rússia, chega-nos a mesma vontade para a monotonia, de maneira transformada: o desejo do parcelamento do homem, da uniformidade da visão do mundo, a mesma vontade pavorosa de monotonia. A Europa ainda é o último bastião do individualismo, e talvez essa tensão exagerada dos povos, esse nacionalismo irritado, apesar de toda sua violência seja uma espécie de revolta febril inconsciente, uma última tentativa desesperada de resistir a essa uniformização*”. ZWEIG, Stefan. *A Monotonização do Mundo*, IN: Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013, pp. 217-218. Papaioannou mostrara sua surpresa por ter encontrado em dois lugares distintos diatribes de Baudelaire assimilando igualmente industrialismo com “americano” (PAPAIOANNOU, Kostas. *La Consagración de la Historia*. México:



Fig. 66
Divertimento das massas, Abel Faivre, *circa* 1908
L'ASSIETTE AU BEURRE, opus cit.

A ansiedade provocada pela aceleração não podia ser combatida senão com mais movimento. Como Fritz Lang ou René Clair filmaram, antes que Chaplin, embora com a mesma acritude, o trabalhador era governado no âmbito laboral por forças mecânicas que ultrapassavam sua compreensão e determinavam sua atividade física e mental. Por um lado, a Civilização da Máquina aspirava à totalidade, à imposição de uma nova concepção da vida; ela mesma era “uma máquina, onde todos os movimentos devem ser de mais em mais perfeitamente sincronizados”.³⁴⁵ Por outro lado, a cessação da fúria mecânica provocava no individuo uma “sensação de insuportável vazio vital, um vazio vital que não se sente capaz de superar e do que tenta fugir mediante um acendrado movimento”.³⁴⁶ Assim, se encontra curvado perante o corolário tirânico de precisar de mais estímulo para preservar o mesmo nível de eficiência, exatamente igual que os adictos aos opiáceos se veem enredados no sinistro jogo da dose e a frequência. Sob pena de entrar no sombrio território do tédio, precisava esporear a percepção de que participava do movimento permanente do mundo para assegurar-se sensações que o preservassem de um tédio que via como atrofia. Temendo ser devorado por esse tempo morto que desejava devorar, tratava “de fugir dessa sensação corrosiva acelerando o compasso do movimento”, pois este compasso despertava nele “imagens de uma vida mais vigorosa”, e

FCE, 1989, p. 212). Por exemplo: “O pobre homem está tão americanizado pelos filósofos zoocratas e industriais que perdeu a noção das diferenças que caracterizam os fenômenos do mundo físico e do mundo moral, do natural e o sobrenatural”. BAUDELAIRE, C. *Exposición Universal 1855*, IN: *Poesía completa. Escritos Autobiográficos. Los Paraísos Artificiales. Crítica Artística, Literaria y Musical*. Madrid: Espasa, 2000, p. 1208. E também: “A mecânica nos terá americanizado de uma tal maneira, o progresso terá atrofiado tanto nossa parte espiritual, que nada, dentre as fantasias sanguinárias, sacrílegas ou antinaturais dos utopistas, poderá ser comparado aos seus resultados positivos”. BAUDELAIRE, C. *Meu Coração desnudado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 35.

³⁴⁵ BERNANOS, G. *Essais e Écrits de Combat*. Vol. II. Paris: Gallimard, 1971, p. 1047.

³⁴⁶ JÜNGER, Friedrich Georg. *Perfección y fracaso de la Técnica*. Buenos Aires: Sur, 1968, p. 125.

vivificava “como uma intoxicação”. Venerava “a vida forte, impensada, pulsante, mas como um ser débil que desfruta de uma ilusão”.³⁴⁷

A classe média tinha visto evaporar-se a segurança burguesa que glosaram Mann e Zweig, e manteve hábitos e atitudes que acrescentavam o desamparo mental enquanto persistia um “tipo de vazio que se somou a sua obstinação psicológica”.³⁴⁸ Na “*Alexanderplatz*”, ecossistema de uma “multidão de gigolôs escorregadios, prostitutas emperquitadas, pedestres sedentos de amor e bêbados cambaleantes” (Roth), para o anti-herói Franz Biberkopf, um arquétipo de individualidade flutuante que vagava pelos baixos fundos berlinenses em pós de uma última oportunidade para se enganchar à vida, a existência era “uma repressão condicionada por fatores psíquicos” que derivavam em uma perda de “contato com a realidade, depois desenganos, fracassos e esperanças instintivas e infantis na realidade, tentativas infrutuosas de estabelecer o contato”.³⁴⁹

Entendido como um estágio necessário para um patamar de consciência superior, esse presente perene teria sido uma expiação; porém, excetuando os leitores do “*Pravda*”, os membros das “*Juventudes Hitlerianas*” e os fanáticos *fordistas* das linhas de montagem que tinham um futuro que alcançar, em geral percebia-se um clima de irrealidade e desconcerto. “É estranho, sem dúvida, não habitar mais a terra, / abondar os hábitos apenas aprendidos, / às rosas e a outras coisas singularmente promissoras / não atribuir mais o sentido do vir-a-ser humano”, se lamentava Rilke, o “ídolo de uma geração sem homens”.³⁵⁰ “Quem nos desviou assim, para que tivéssemos / um ar de despedida em tudo o que fazemos?” As doutrinas do progresso e do destino ultra terreno dos homens tinham proporcionado as forças necessárias para continuar, mas agora não havia mais destino que a triste religião de um presente contínuo: “A isto se chama destino: estar em face / do mundo, eternamente em face [...]. E nós: espetadores em tudo e sempre, / voltados para tudo, nunca de fora. / Saciamos, ordenamos. Mas tudo se desfaz”.³⁵¹

Resultava natural que o desmoronamento do mundo do sentido fosse transmitido por indivíduos de um vigor criativo excepcional. Unicamente eles, tanto por seu acesso ao público e à posteridade quanto por sua capacidade para exprimir a “catástrofe inominada” (Georg Trakl), estavam em disposição de prevenir contra este deslizamento.³⁵² A questão capital, afirmou

³⁴⁷ *Opus cit.*, p. 125.

³⁴⁸ KRACAUER, S. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós, 1985, p. 18.

³⁴⁹ DÖBLIN, Alfred. *Berlín Alexanderplatz*. Barcelona: Destino, 1996, p. 503.

³⁵⁰ Cf. GAY, Peter. *A Cultura de Weimar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 69.

³⁵¹ RILKE, Rainer Maria. *Elegias do Duíno*. Rio de Janeiro: Globo, 1984, pp. 5-46-47.

³⁵² Richard Sheppard observa, com razão, que a resposta de muitos artistas perante o vazio de sentido foi se refugiar no histrionismo ou num egocentrismo desaforado. “*Diante de um mundo esvaziado de sentido, muitos expressionistas tentaram preencher o vazio com seus próprios egos; quando a tentativa falhava ou o mundo reagia, muitas vezes sucumbiam à loucura ou ao desespero aniquilador, ou vendiam-se a um sistema totalitário*”. SHEPPARD, Richard. *O Expressionismo Alemão*, IN: BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. *Modernismo. Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 229.

Léger, estribava em “ser livre, e, no entanto, não perder o contato com a realidade”; eis o drama daquela “figura épica que tem sido chamado inventor, artista ou poeta”.³⁵³ O *horror vacui* tonou-se uma inquietante ameaça para indivíduos que sem poder sequer apelar ao fatalismo histórico, procuravam reintegrar sua existência num todo superior por meio de novas formas de expressão. Reciclando a plêiade de elementos desagregadores de sentido, das teorias de Freud, Darwin, e inclusive de Marx, às descobertas científicas que relativizavam a geometria euclidiana, passando pela agonia decadente dos estetas decimonônicos, o niilismo nietzschiano, os sacrifícios da I Guerra Mundial, a supremacia do racionalismo e as novas visões sobre a linguagem e sua incapacidade para traduzir a realidade, a vanguarda artística tratou de recompor os pedaços de um mundo sem eixo.³⁵⁴ Tratou de ir “além da simples colagem de imagens isoladas, pois expressava o espírito dessa época: assim mesmo estraçalhado estava o nosso mundo”.³⁵⁵

Na dupla dimensão da criação *in nihil* e da ligação com o passado, a vanguarda oferecia uma resposta à necessidade de uma revolução que fosse além da mudança política, uma revolta que exigia a “dominação da vida social exterior e a política exterior em nome de uma transição à vida interior e espiritual, não somente pessoal, mas também superpessoal, em nome da essência e do fim da vida”.³⁵⁶ À fragmentação existencial o surrealismo opôs a desconexão com as estruturas lógicas de pensamento e a “escritura automática”, uma associação mental que anulava o mundo como conglomerado de pedaços avulsos onde o homem não encontra o leme. O *Dada*, por sua parte, fazendo valer sua ambição de seguir até o absurdo as pegadas de uma civilização atolada no avanço tecnológico e do efêmero, decretou o reinado das obras perecíveis, não perduráveis, e, e consequência, anticlássicas.³⁵⁷

³⁵³ Cf. READ, Herbert. *História da Pintura Moderna*. São Paulo: Círculo do Livro, 1974, p. 83.

³⁵⁴ BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. *O Nome e a Natureza do Modernismo*, IN: *Modernismo. Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 19.

³⁵⁵ GROSZ, George. *Um pequeno sim e um grande não*. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 218. “*Oh, liberdade, um amanhã melhor, mais humano e muito mais esplêndido. Este tema emocionava e excitava as pessoas naquele tempo. Por toda parte se discutia como seria maravilhoso o porvir, quando ele chegasse*”, escreveu Grosz; porém, a vanguarda foi a primeira a cair na sua própria armadilha ao combater a ausência de sentido com niilismo: “*Do ponto de vista artístico, naquela época éramos dadaístas [...]. Toda derrota, toda mudança radical rumo a uma nova época dá à luz movimentos semelhantes [...]. Isso era Dada. Não era misticismo nem comunismo nem anarquismo. Todas essas tendências tinham um programa por trás. Éramos mais do puro e completo niilismo, nosso símbolo era o nada, o vazio, o buraco*”. GROSZ, *opus cit.*, pp. 232-158-159.

³⁵⁶ BERDIAEFF, N. *Una Nueva Edad Media. Reflexiones acerca de los destinos de Rusia y de Europa*. Barcelona: Apolo, 1938, p. 158. O resultado, como veremos, foi tão ambíguo quanto as premissas, já que os artistas de vanguarda acabaram criando “*objetos sem sentido, socialmente sem lugar, clochards como eles mesmos, coisas sem mundo, pois não pintavam para ninguém e para nenhum lugar; nem para igrejas, nem para palácios, nem para casas burguesas*”. ANDERS, G. *Hombre sin Mundo*. Valencia: Pre-Textos, 2007, p. 38.

³⁵⁷ SHORT, Robert. *Dada e Surrealismo*, IN: BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. *Modernismo. Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 238-245. Como vimos, o desejo de não deixar pegada foi uma das grandes ambições da arquitetura vanguardista. Abolir os ‘vestígios do homem sobre a terra’, tal foi a máxima de Scheebart com seu vidro e do *Bauhaus* com seu aço: “*elas criaram espaços em que é difícil deixar rastros. ‘Pelo que foi dito’, explicou Scheebart há vinte anos, ‘podemos falar de uma cultura de vidro. O novo ambiente de vidro mudará completamente os homens. Deve-se apenas esperar que a nova cultura de vidro não encontre muitos*



Não obstante, havia um aspecto crucial e inseparável desta desorientação que cooperou decisivamente na aceitação entusiasta das utópicas terapêuticas encarnadas na Revolução como redenção de sentido: a carência de palavras. O grande Diderot sabia bem que “o entendimento tem seus preconceitos, o sentimento suas incertezas, a memória seus limites, a imaginação suas cegueiras, os instrumentos sua imperfeição”; porém, para contra restar essas armadilhas era preciso pressupor uma entidade espiritual firmemente estabelecida, um espaço linguístico que propiciasse o intercâmbio de experiências e gerasse um universo conceptual capaz de dar conta da existência. Um mundo em que as definições apenas alcançam para apreender a realidade é um mundo onde o “discurso perdeu seu poder”.

A *necessitas absoluta* do homem de compartilhar um conjunto de regras e um ideal de sociabilidade se vê truncada sem um código simbólico comum perdurável através das gerações. Qualquer coisa que o homem “faça, saiba ou experimente só faz sentido no grau em que possa exprimi-lo”; os homens em plural, quer dizer, “os que vivem, se movem e atuam neste mundo, só experimentam o significado devido a que falam e se sentem uns aos outros e a si mesmos”.³⁵⁸ Em consequência, se a condição para a formação de valores espirituais é sua transmissibilidade, se resulta impossível evocar o mundo sem a palavra, se as fechaduras que estancavam as águas do tempo bloqueavam o fluxo do sentido histórico codificado na linguagem, o *coitus interruptus* linguístico da Civilização da Máquina provocou uma crise de significados que se manifestou de forma mais gritante e desesperada no domínio da arte.

O “homem sem mundo” (Anders) era um ser sem palavras que procurava novas linguagens para se agarrar ao mundo. Não se tratava da opacidade de uma linguagem babélica ou da dissolução de códigos comuns, mas de algo muito mais transcendente: a palavra já não apreendia o mundo nem lhe proporcionava uma resposta histórica (Steiner). Como caminhantes que estivessem “marchando durante longo tempo sobre um lago gelado cuja superfície começava agora a rachar em grandes grietas devido a uma mudança de temperatura”, os homens se confrontaram com que a “superfície dos conceitos gerais” estava começando a “rachar e a

adversários’ Pobreza de experiência’. BENJAMIN, W. *Magia, Técnica, Arte e Política. Obras Escolhidas*. Vol. I. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 118.

³⁵⁸ ARENDT, Hannah. *La Condición Humana*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, p. 34. Esse “sentimento” comum entre os homens devia estar a salvo dos diferentes patamares de desenvolvimento científico: “*Se seguíssemos o conselho, com o que nos persuadem com tanta frequência, de ajustar nossas atitudes culturais ao presente estado do desenvolvimento científico, adotaríamos com toda seriedade uma forma de vida na que o discurso deixaria de ter significado, já que as ciências de hoje em dia obrigaram a adotar uma ‘linguagem’ de símbolos matemáticos que, se bem num principio eram só abreviaturas das expressões faladas, agora contém outras expressões que resulta impossível traduzir a discurso*”. *Opus cit.*, p. 35.

profundeza do elemento, que sempre esteve ai presente, transparecia escuramente pelas rachaduras e juntas”.³⁵⁹

Fritz Mauthner já questionara a capacidade da linguagem para representar a realidade no seu olímpico “*Contribuições a uma crítica da linguagem*”; para ele, a identidade absoluta entre os objetos e o eu era uma quimérica. Mas quem compreendeu melhor as implicações desta rachadura foi Hugo von Hofmannsthal; em seu “*Carta de Lord Chandos*” reconhecia que já não era capaz de capturar aos homens e suas ações “com a imagem simplificada do costume. Tudo se descompunha em partes, e cada parte em outras partes, e nada se deixava já abarcar com um conceito”.³⁶⁰ Hofmannsthal não se referia tanto à impossibilidade de transmitir seja o que for através da linguagem, posto que ele mesmo continuava a usá-la como instrumento de comunicação, quanto a plasmar os aspectos realmente importantes da existência, os valores, o significado, o sentido.³⁶¹

Egon Friedell acreditou ver no cinema, com seus cortes abruptos e seus vazios narrativos, um reflexo da incapacidade moderna para apreender o mundo. “A voz humana ganhou universalismo, e o gesto humano eternidade, mas o preço a pagar por isso foi o espírito. A voz está construindo a Torre de Babel [...]. O rádio já emite concertos de rouxinóis e discursos do Papa. Isto é a decadência de Ocidente”.³⁶²

Na poesia, Mallarmé empreendeu a rota da experimentação literária com uma bricolagem semântica que triturava as regras tradicionais. Sua ambição não consistia em dissolver a carga dos termos ou abolir os significados, nem sequer em “desvia-los”, como fariam posteriormente os situacionistas, mas em experimentar com novas formas verbais e silábicas que não possuíam nenhum significado, alterando o conceito comum de “palavra”. Nessa tentativa, forçou o divórcio entre linguagem e referente que Rimbaud esticava até a desconstrução do “eu”, um anúncio prematuro das veleidades pós-modernas, dinamitando assim os fundamentos do edifício “hebraico-helénico-cartesiano que ocupava a *ratio* e a psicologia da tradição de comunicação ocidental”.³⁶³ “Com que se parecerá a língua quando eu tenha acabado, me pergunto; mas tendo declarado a guerra, irei até o final”, declarou James Joyce.

Posteriormente, Broch, Woolf, e inclusive Rilke, entre outros, aprofundaram esta ruptura com os valores e as heranças tradicionais na narrativa, uma das escassas e genuínas revoluções

³⁵⁹ JÜNGER, Ernst. *Sobre el Dolor*. Barcelona: Tusquets, 2003, p. 25.

³⁶⁰ HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Carta de Lord Chandos*. Murcia: Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1981, p. 31.

³⁶¹ JANICK, Allan; TOULMIN, Stephen. *La Viena de Wittgenstein*. Madrid: Taurus, 1998, p. 144.

³⁶² Cf. JOHNSTON, William M. *El Genio Húngaro. Historia social e intelectual (1848-1938)*. Oviedo: KRK, 2009, pp. 869-870. Ao justapor cenas separadas no tempo e no espaço, “o cinema oferece fatos isolados de forma simultânea, de igual modo que Schnitzer com a técnica do monólogo interior, em que se misturam lembranças desconexas. O cinema reflete mais vivamente ainda que a psicanálise o ‘entrelaçamento e interseção contínuos de dois diferentes linhas argumentais’”. *Opus cit.*, p. 876.

³⁶³ STEINER, George. *Réelles Présences. Les arts du sens*. Paris: Folio, 1989, p. 123.

do espírito durante a História do Ocidente que definiriam a própria Modernidade, e que fora seu caráter experimental teve consequências catastróficas: “A experiência da decomposição da língua perseguida por mais de um século não só liberou as obrigações da versificação, mas lhe permitiu, desintegrando a matéria verbal, quebrar todas as associações lógicas como os vínculos concretos fundados sobre a experiência sensível, a liberação da energia, o ‘dynamismo linguístico’ que dormitava sob a superfície das convenções literárias”.³⁶⁴

Dissociando a palavra do mundo, as novas linguagens artísticas, como o Cubismo, que traduzia a desintegração provocada pelas grandes metrópoles, refletiam uma evidência: o escoramento de um projeto capitalista arquitetado sobre novas e pujantes tipologias urbanas perceptíveis na arquitetura e no desenho de uma cidade aberta ao desenfreio do trânsito e à invasão das massas. Para dar conta de uma reestruturação ambiental e mental tão profunda, o projeto das vanguardas precisava de um vociferante anti historicismo que facilitasse os novos códigos visuais, sem perder nunca de vista a tradição que se execrava.³⁶⁵ Esta tensão não bastou para driblar seu estrepitoso fracasso. Se, por um lado, saiu fiadora da grandeza da tradição e procurou resquícios para cantar à beleza, por outro, arrastou o fardo dos princípios da Civilização da Máquina que não só não lhe impediram de alçar o voo, senão que em muitas ocasiões a precipitou no abismo das ideologias políticas.

Já no poder, em plenos anos trinta, os nazistas afirmaram que havia “tanto de que se surpreender que não é fácil encontrar palavras. Para dizer o que aconteceu, unicamente balbuciando a fala pode imitar os acontecimentos”. Deste modo o idioma foi subordinado às exigências do Partido e se tornou um instrumento de controle social. À diferença das vanguardas artísticas, no terreno político se impunha o “*newspeak*” orwelliano. Nesta nova torção do sentido das palavras, termos como “fanáticos” perderam para os hierarcas nacional-socialistas toda conotação negativa. Em 1941, o conde von Moltke acreditava que as palavras tinham perdido seu “significado inequívoco, os símbolos já não evocam um conceito uniforme, as obras de arte foram despojadas de sua significação verdadeira e, como todos os valores culturais, se tornaram funcionais. Servem ao Estado [...] e se relativizaram”.³⁶⁶

A perda do mundo sensível e a ausência de palavras são dois fenômenos complementares. Relembrando a catástrofe alemã, Eric Voeglin assinalou que se certas partes da realidade do raio de experiência são extraviadas também faltará o vocabulário preciso para descrevê-las. Dá-se então o fenômeno dos “iletrados”,

³⁶⁴ SEMPRUN, Jaime. *Défense et illustration de la novlangue française*. Paris: Éditions de L’Encyclopédie des Nuisances, 2005, p. 64.

³⁶⁵ ARACIL, Alfredo; RODRÍGUEZ, Delfín. *El Siglo XX. Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno*. Madrid: Istmo, 1988, p. 66.

³⁶⁶ Cf. WILKINSON, James D. *La Resistencia intelectual en Europa*. México: FCE, 1989, p. 139.

“pessoas que são capazes de ler e escrever muito bem, mas que, assim que se trate de compreender um problema da razão ou do espírito, ou questões acerca de como agir corretamente e da justiça, são completamente incapazes de compreender, porque não conseguem atingi-los. Ai a perda da realidade pode ser notada, já que também se expressa no domínio deficiente da língua”.³⁶⁷

Incapazes de vislumbrar o sentido último dos acontecimentos, os “iletrados” sucumbem à estupidez, num sentido não injurioso do termo. Esta estupidez, diz Voegelin, descrevia a um homem que, devido a sua perda de mundo, não está em disposição de orientar corretamente sua ação no meio em que se desenvolve; então, “quando o órgão central que guia sua ação, sua natureza teomórfica e a abertura para a razão e o espírito, deixa de funcionar, o homem agirá estupidamente”. O “*estultus*”, o homem sem cabo a terra, age sempre com base “numa imagem defeituosa da realidade”.³⁶⁸

No fundo, é possível que Hannah Arendt estivesse certa quando sugeria que esta desconexão com a realidade derivava das massas serem um produto “dos fragmentos da sociedade atomizada, cuja estrutura competitiva e concomitante solidão do indivíduo eram controladas apenas quando se pertencia a uma classe”. Em consequência, a principal característica do homem de massa não era “a brutalidade nem a rudeza, mas o seu isolamento e a sua falta de relações sociais normais”.³⁶⁹



³⁶⁷ VOEGELIN, Eric. *Hitler e os Alemães*. São Paulo: E Realizações, 2008, p. 122.

³⁶⁸ *Opus cit.*, p. 121. Sobre a relação entre a consciência do mundo e a linguagem, ver o excelente LEE WHORF, Benjamin. *Lenguaje, Pensamiento y Realidad*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999.

³⁶⁹ ARENDT, Hannah. *As Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 366-367.

6. O REINO DA QUANTIDADE

Os efeitos escatológicos derivados da sobre-excitação tecnológica suscitaram uma perplexidade no homem que atingiu na Civilização da Máquina o grau de histeria coletiva. A mentalidade racional foi estendendo seu império a todas as ordens da existência num processo que colocou em xeque a organização tradicional das fontes sociais de sentido. Expostos a uma mudança crônica, os indivíduos assistiram à irrupção de procedimentos e fenômenos técnicos que colocavam em risco baluartes simbólicos de segurança coletiva. Por que os perigos se “fazem agora mais sensíveis, por que o homem do progresso técnico começa agora a sentir mais e mais a regressão que ele provoca com seus próprios esforços, por que a força elementar subjugada pelas máquinas se volta a cada vez mais vigorosa e destrutivamente contra ele?”, se perguntava Friedrich George Jünger.³⁷⁰

Na realidade, não se tratava *sensu stricto* de máquinas isoladas, senão de algo muito mais complexo.³⁷¹ O que estava em jogo era toda uma cosmovisão racionalista que ao longo dos séculos anteriores tinha ido sedimentando na divisão do trabalho, o desenvolvimento das forças produtivas e a primazia da eficácia. Trava-se, em palavras de Weber, do “espírito coagulado”.³⁷²

Foi precisamente o sociólogo alemão um dos que observou com maior penetração este quadro geral marcado pela perda de ancoragens explicativas no homem. “Quem acredita ainda hoje que os conhecimentos astronômicos, biológicos, físicos ou químicos podem nos ensinar algo sobre o caminho pelo que podem ser encontrados indícios desse sentido, no suposto de que exista? Se tais conhecimentos têm algum efeito é antes o de secar de raiz a fé em que existe algo que possa ser chamado ‘senso’ do mundo”.³⁷³

³⁷⁰ JÜNGER, Friedrich Georg. *Perfección y fracaso de la Técnica*. Buenos Aires: Sur, 1968, p. 133.

³⁷¹ Bernanos tinha deixado bem claro este aspecto: “O perigo não está nas máquinas, pois de ser assim deveríamos concluir o absurdo sonho de destruí-las pela força, de igual forma que os iconoclastas que quebrando as imagens se gabavam de ter destruído também as crenças. O perigo não está na multiplicação das máquinas, mas no crescente número de homens habituados, desde a infância, aquilo que as máquinas podem proporcionar”. BERNANOS, George. *La France contre les Robots*, IN: *Essais e Écrits de Combat*. Vol. II. Paris: Gallimard, 1971, p. 1063. Anders também declarou algo parecido: “Não há aparelhos isolados. O todo é verdadeiro. Cada aparelho particular é, por sua vez, só uma peça do aparelho [...] um troço que, em parte, satisfaz as necessidades de outros aparelhos e, em parte, com sua própria existência, impõe por sua vez necessidades a outros aparelhos. Afirmar desse sistema de aparelhos, desse macro aparelho, que é um ‘meio’, que está aí disponível para a livre fixação de uma finalidade, seria absolutamente sem sentido. O sistema-aparato é nosso mundo”. ANDERS, G. *La Obsolescencia del Hombre. Sobre el alma en la época de la Segunda Revolución Industrial*. Valencia: Pre-Textos, 2011, p. 20.

³⁷² WEBER, Max. *Economía y Sociedad*. Vol. II. México: FCE, 1969, p. 1074. Para o sociólogo, essa “condição lhe dá o poder de forçar aos indivíduos a servi-la e a determinar o curso do cotidiano de suas vidas de trabalho de modo tão dominante como é efetivamente o caso na fábrica”. *Opus cit.*

³⁷³ WEBER, Max. *El político y el científico*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, p. 131. Passet quis ver na obra de Jung uma explicação convincente sobre a racionalidade e a perda de sentido. Para ele, Jung “mostrou como o prodigioso desenvolvimento da consciência racional teve o efeito de relegar a um segundo plano e de rejeitar como irracional todo esse trabalho do espírito criador. Essa ruptura constituiu uma perda de alma que nenhuma racionalidade científica poderia substituir: ‘A neurose é o sofrimento de uma alma que perdeu seu

A codificação da vida em parâmetros mensuráveis afastara o homem das perguntas que durante séculos questionaram o ser e seu destino. Agora, a medicina, por exemplo, prescindia do debate sobre se a vida era digna ou não de ser vivida, “ou quando deixa de sê-lo. Todas as ciências da natureza respondem à pergunta de que devemos fazer se queremos dominar tecnicamente a vida. As questões prévias de se devemos e, no fundo, se queremos conseguir este domínio e se tal domínio tem verdadeiramente sentido são postas de lado ou, simplesmente, são respondidas afirmativamente de antemão”.³⁷⁴

Paradoxalmente, o extraordinário acúmulo de conhecimento da sociedade industrial era incapaz de jogar luz sobre as condições gerais da vida. O valor desse conhecimento era de natureza diferente e restringia-se ao fato de que “se sabe, ou se pensa saber, que em qualquer momento em que se quiser pode-se chegar a saber”; essa certeza alentava a perigosa ideia de que não “existe em torno da nossa vida poderes ocultos e imprevisíveis, mas que, pelo contrário, todo pode ser dominado mediante o cálculo e a previsão”.³⁷⁵

Comparada com o saber de um século atrás, a Civilização da Máquina fornecia um enorme acúmulo de artefatos, meios de circulação, frutos da ciência aplicada, da arte “incrivelmente cultivados, mas a cultura dos indivíduos, ao menos nas classes superiores”, não estava igualmente avançada, e “inclusive em muitos casos encontra-se até em retrocesso”.³⁷⁶ A comparação se tornava mais bizarra se se retrocedia ainda mais no tempo, como fez Pessoa. Para o escritor português, os gregos “lutavam por ser perfeitos em tudo quanto faziam, nos esportes e jogos bem como na poesia e no raciocínio. Nossos poetas escrevem poesia de qualquer maneira; nossos pensadores pensam de qualquer maneira”. Ademais, a época oferecia algumas anomalias dignas de lástima: “Somente nossos corredores realmente correm, porque estão correndo sem destino. Os gregos ambicionavam a fama esportiva porque ambicionavam a

sentido”. Porém, é difícil não ver como a totalidade da obra de Jung abevera na irracionalidade; assim, o simbolismo sobre o que erige uma suposta consciência primitiva supõe um traço metafísico de conotações paranormais. A consciência unicamente cabe nos limites do indivíduo particular; afirmar uma transferência através do tempo, e inclusive afirmar a existência, como fez o marxismo, de uma consciência de classe, constitui um absurdo. A consciência constitui um complexo sistema neuronal hospedado na estrutura encefálica do cérebro humano que elabora as atitudes prévias à tomada de decisões cotidianas, assim como estabelece coordenadas gerais para o comportamento do indivíduo na vida. A consciência não pode pertencer a um coletivo, seja o conjunto da humanidade, seja uma parte alíquota, a classe: é atributo exclusivo do indivíduo. PASSET, René. *Las Grandes Representaciones del Mundo y la Economía a lo largo de la Historia. Del universo mágico al torbellino creador*. Madrid: Eudeba, 2012, p. 613.

³⁷⁴ WEBER, Max. *El político y el científico*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, p. 134.

³⁷⁵ *Opus cit.*, p. 126.

³⁷⁶ SIMMEL, G. *Filosofía del Dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1976, p. 563. Simmel foi mais explícito e assinalou que o homem “foi reduzido a uma quantidade neégligeable, a uma partícula de pó em face de uma enorme organização das coisas e dos processos que aos poucos tiram de suas mãos todos os progressos, espiritualidades e valores, e que a partir da forma de vida subjetiva passam à de uma vida completamente objetiva”. SIMMEL, G. *El Individuo y la Libertad. Ensayos de crítica de la Cultura*. Barcelona: Península, 1986, pp. 259-260.

fama em tudo; nós ambicionamos a fama nos esportes e ‘hobbies’, porque em nada mais podemos ambicioná-la”.³⁷⁷

Quebrando a sequência histórica que privilegiara um tipo de saber mais conceptual e especulativo que experimental, a ciência moderna entronizara o quantitativo e o empírico. Experimental de experimento, não de experiência,

“posto que do que se trata é justamente de que a experiência do mortal comum, a acessível no contexto de qualquer biografia humana, não vale já para justificar uma visão aceitável da realidade e das coisas, e é uma experiência artificial – padronizada e produzida por artefatos, e, por conseguinte, restringida a uns poucos -, à que lhe é outorgada o monopólio do sentido e da objetividade. O experimento científico aparece assim como um projeto normalizado de produção de certos objetos ou dados”.³⁷⁸

O mandato do Oráculo de Delfos, “conhece-te a ti mesmo”, que imperou como quinta-essência da sabedoria, parecia desembocar na irrefutável conclusão de que o mundo tinha alcançado a cota mais elevado de cordura. “*Risum teneatis...!*”, contenham o riso!, zombava Huizinga. Na verdade, estava-se melhor informado, mas nunca como nos primeiros anos do século a mesquinha tinha celebrado orgias de tal calibre no mundo, “a mesquinha em todas suas formas, a fútil e a ridícula, a malvada e a perniciosa”, continuava o holandês. Neste contexto, o silogismo de Delfos resultava equivoco, e até errado: “Em uma sociedade que tem organizado o ensino geral, a imediata publicidade dos acontecimentos diários e uma divisão extrema do trabalho, o homem médio encontra-se a cada vez menos sujeito a seu próprio pensar e a sua própria expressão”, algemado à ditadura do quantitativo.³⁷⁹

Com efeito, um dos traços mais singulares da mentalidade moderna era o descrédito do quantitativo e o reinado do quantitativo, como afirmou René Guenon em uma obra bastante popular nos anos quarenta.³⁸⁰ A tendência a reduzir todas as atividades humanas ao ponto de vista quantitativo derivava do espírito científico dos últimos séculos, um espírito que tinha ido impregnando de racionalismo inflexível a organização social até fazer da época o “reino da quantidade”. Para o excêntrico matemático convertido ao islã, esta realidade obedecia ao obrigado descenso de um processo, *Manvantara*, que conduzia de um principio original, marcado pelo qualitativo, até um ponto de decadência máxima cristalizado na quantidade. Ortega mostrou igualmente seu espanto pela fúria das estatísticas e esboçou uma definição desta mania mediante a reprodução de uma estatística que mencionava com orgulho o fato de

³⁷⁷ PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986, p. 500.

³⁷⁸ QUINTANILLA NAVARRO, Ignacio. *Algoritmo y Revelación: la técnica en la filosofía del siglo XX*, IN: MITCHAM, Carl; MACKEY, R. (Eds.). *Filosofía y Tecnología*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2004, p. 31.

³⁷⁹ HUIZINGA, J. *Entre las Sombras del Mañana. Diagnóstico de la enfermedad cultural de nuestro tiempo*. Madrid: Revista de Occidente, 1936, pp. 69-71.

³⁸⁰ GUÉNON, René. *El Reino de la Cantidad y el signo de los Tiempos*. Madrid: Ayuso, 1976.

que “as turbinas modernas chegam a alcançar 300.000 cavalos, ou seja, 3.000.000 de vezes o rendimento de um ser humano em jornadas de oito horas [...]. Na fabricação de lâmpadas incandescentes (em 1840) uma hora de trabalho humano realiza tanto como nove mil horas do mesmo trabalho em 1914”.³⁸¹ Despossuído da intimidade, o homem “treme de frio e procura substituir o qualitativo e o diferenciado pela quantidade”, sentenciou Keyserling.³⁸²

Despojadas dos elementos místico-espirituais de Guénon, as teses de Simmel coincidiam basicamente com as do místico francês. Para ele, o espírito moderno era sinônimo de um repertório conceptual orientado abertamente pelo e para o cálculo. De igual forma que a ciência natural tinha reduzido a natureza a um modelo aritmético e a formulações matemáticas, a exatidão calculista na que se baseava a economia engolira as manifestações de espontaneidade mais visíveis na sociedade. Da arte à organização e da linguagem ao direito, a obsessão objetivista tinha se alçado por cima do espírito subjetivo na cultura moderna até cotas surpreendentes. “Hoje se morre em quinhentos e cinquenta e nove leitões. Produção em série, naturalmente. E numa produção dessas não se executa tão bem a morte individual, mas também isso é coisa que pouco importa. O que interessa é a quantidade. Quem, hoje, dá valor a uma morte bem executada?”. Antigamente sabia-se, “ou talvez pressentíssemos, que tínhamos a morte *em nós*, como uma fruta contém sua semente”; isso significava algo: que a gente “possuía a morte, e isso dava uma singular dignidade, um orgulho silencioso”.³⁸³ Era um tempo, como declarou Bloy em “*A Apoteose da idiotice ou os Reis que reclamam uma Rã*”, em que os homens tinham a cabeça sobre os ombros e sabiam que “a noção abstrata de Número não devia ser confundida com a noção de Quantidade. Não lhes era permitido, nem sequer às crianças, ignorar que a Quantidade é o corpo material, a tendência inferior do Número, e que sua tendência superior, seu espírito, sua parte luminosa, é a Qualidade”.³⁸⁴

³⁸¹ Cf. ORTEGA Y GASSET, José. *Meditación de la Técnica*. Madrid: Revista de Occidente, 1957, pp. 98-99. E reproduzia esta outra estatística: “*Os fabricantes de tijolos, durante mais de cinco mil anos, nunca lograram, como média, mais de 450 tijolos por dia e por indivíduo, em jornadas de mais de dez horas. Uma fábrica moderna de fabricação contínua de tijolos produzirá 40.000 tijolos por dia e por homem*”. *Opus cit.*

³⁸² KEYSERLING, Hermann de. *La Vida Íntima*. Madrid: Espasa Calpe, 1934, p. 81.

³⁸³ RILKE, Rainer Maria. *Os Cadernos de Malte Laurids Bridge*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979, pp. 8-9.

³⁸⁴ BLOY, Léon. *Diarios*. Barcelona: Acantilado, 2007, p. 385. O texto, uma fulminação do fascínio pela quantidade na sua linha habitual, continuava assim: “*A época moderna estica em sentido horizontal suas oficinas, suas fábricas, seus túneis, seus caminhos de ferro. O esforço do homem reptar pela superfície do planeta. Nenhuma de suas obras alcança valor, como não seja o longitudinal. A ordem, a proporção, o que dava qualidade à obra, não existe. O quilômetro decide e o homem não deixa de proclamar magníficos os caminhos de ferro mais compridos. Um túnel de dez quilômetros é dez vezes mais belo que um quilômetro. É que a Quantidade é essencialmente destruidora da Qualidade, se não obedece a esta. Igualar, nivelar, é para ela de uma importância vital e exige a aniquilação de tudo o que lhe dá vantagem. É uma sucessão indefinível de quantidades perpetuamente iguais. Canais, caminhos de ferro, linhas telegráficas ou telefônicas, paquetes rápidos vão transmitindo por todas partes os oráculos do número quantitativo: da Bolsa, a quantidade de dinheiro; da Lei democrática, a quantidade de opinião; e tratando de violar, até o último canto do globo, a magnífica liberdade dos que rejeitam o número – quer dizer, a cifra, o numérico – por amor à Unidade. Olhem essas fábricas nas que cada operário é o elemento, sempre o mesmo, de uma soma mais ou menos enorme. Olhem a guerra, onde todo o valor individual, todo heroísmo vai ser suprimido por um gás explosivo ou letal [...]*”

Em 1929 Valéry se perguntava se algum observador longínquo avaliaria o estado de civilização de sua época pensando que a Grande Guerra não tinha sido mais que “uma consequência funesta, mas direta e inevitável do desenvolvimento de nossos meios”. Para ele, a

“extensão, a duração, a intensidade e mesmo a atrocidade desta guerra responderam à ordem de grandeza de nossos poderes. Ela foi a escala de nossos recursos e de nossas indústrias do tempo de paz; também diferente por suas proporções das guerras anteriores que nossos instrumentos de ação, nossos recursos materiais, nossa superabundância *exigia*. Mas a diferença não foi só de proporções. No mundo psíquico, não podemos incrementar qualquer coisa sem que se transforme logo sua *qualidade*; só na geometria pura que existem figuras parecidas. A similitude não está quase nunca senão no desejo do espírito. A última guerra não pode ser considerada como um simples incremento dos conflitos de antanho [...] a guerra moderna se persegue fatalmente até a exaustão do adversário, com todos os recursos, até os mais longínquos, vêm, uns após outros, se consumirem na linha de fogo”.³⁸⁵

A exatidão e a magnitude envolvidas na organização militar que criticava Valéry eram um espelho da pontualidade, a calculabilidade e o leque de atividades racionalizadas desenvolvidas no caos da via urbana, todas elas estreitamente ligadas ao caráter econômico-monetarista do mundo ocidental, que “coloriam” os conteúdos da existência de forma a favorecer a supressão dos traços mais espontâneos e instintivos. Depois da I Guerra mundial, Kurt Tucholsky denunciou a “*épidémie des papiers*” que se tinha abatido sobre a Alemanha, uma doença que já se tinha dado durante a guerra, e que agora na paz se manifestava “sob mil formas diferentes” para fazer da vida dos cidadãos um inferno burocrático.³⁸⁶ A grande indústria se interessava pelos homens unicamente em virtude de sua redução a clientes e empregados; em ambos os casos, eram integrados a uma estrutura de organização racional na que não deixavam de “serem objetos”.³⁸⁷ Somente em 1935, a Paramount divulgou 75.000 fotografias de suas *stars*, e esse mesmo ano, Clara Bow recebeu umas 35.000 cartas numa semana.³⁸⁸ Numa sala de festas de Frankfurt, denunciou Ernst Bloch, organizou-se durante mais de duas semanas um *Campeonato Internacional de Maratona Contínua de Dança* que premiava a todos aqueles que não sucumbissem nesse “*perpetuum mobile* da dor”:

“Uns vinte cinco casais devem dançar sem cessar, dia e noite, quarente e cinco minutos a cada hora. Os quinze minutos restantes servem para descansar, ir no banheiro, comer, dormir ou cumprir as penalizações. Porque os participantes que interrompem a dança para ir no banheiro dispõem de três minutos, mas, em câmbio, têm que dançar cinco minutos suplementares durante a pausa”.³⁸⁹

a beleza, a virtude, a inteligência, todas as qualidades, enfim, taxadas de acordo com a quantidade de dinheiro que possam procurar, tudo, numa palavra, reduzido a um valor mercantil, sinônimo de prostituição universal”. *Opus cit.*, p. 386.

³⁸⁵ VALÉRY, Paul. *Regards sur le Monde Actuel*. Paris: Gallimard, 1945, pp. 178-179.

³⁸⁶ TUCHOLSKY, Kurt. *Bonsoir, revolution allemande!* Grenoble: Press Universitaires de Grenoble, p. 53.

³⁸⁷ HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. *Dialéctica de la Ilustración*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, p. 213.

³⁸⁸ CENDRARS, Blaise. *Hollywood. 1936*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990, p. 81.

³⁸⁹ BLOCH, Ernst, Sala de Baile y Matadero, IN: UZCANGA MEINECKE, Francisco (Ed.) *La Eternidad de un día. Clásicos del periodismo literario alemán (1823-1934)*. Barcelona: Acanalado, 2016, p. 365.

Até as exteriorizações mais insignificantes ficavam reclusas em campos de força que determinavam o sentido e o estilo de vida. E no centro desta arquitetura, o dinheiro reinava como um soberano que proporcionava coesão ao magma de relações sociais, um ídolo que ordenava, sopesava, calculava e determinava conforme a “números e à redução de valores qualitativos a quantitativos”.³⁹⁰

Os homens deviam ser, por cima de qualquer outra consideração, úteis. Esquecidas ficavam as madrugadoras advertências de espíritos como Baudelaire, a quem lhe repugnava a ideia de ser um homem útil, ou de Wilde, quem alfinetava o deslizamento utilitarista de seu tempo: “Há algo de trágico no enorme número de jovens existentes atualmente na Inglaterra, que começam a vida com perfeitas perspectivas e acabam adotando alguma profissão útil”.³⁹¹

Neste contexto, a suposição de que as categorias tradicionais através das quais o homem tinha elaborado um sentido, “*realidade, bem, verdade, existência, etc.*”, ficava a cada vez mais relegada. Ao logo do século XIX, a tecnologia tinha ido se desprendendo da tutela dos freios morais e do senso de prudência. Os sucessivos “milagres” operados por ela abriram uma galáxia de possibilidades para o homem, libertando-o de escravidões seculares, mas também convocaram os “fatores mais terríveis de destruição”.³⁹² Esse conjunto técnico tinha deixado atrás a dimensão da ferramenta e do utensílio e passara a ser o eixo configurador da experiência, estimulando, mediando ou condicionando a ação humana. Do mesmo modo em que perfilou as coordenadas espaço-temporais, deu forma e conteúdo ao âmbito público e ao privado, forneceu modelos de compreensão da realidade e centrou a atenção dos artistas.³⁹³

Ajustando a análise, podemos afirmar que este tipo de condicionamento social é intrínseco a qualquer conjunto técnico. No entanto, o que se dramatizou na Civilização da Máquina foi a ruptura definitiva com uma ordem orgânica revezada pela apoteose de um progresso material que seguia seu curso desde a Baixa Idade Média, e que provocou a “impressão do fim da espiritualidade no mundo”. Culminação de um “período telúrico da história da humanidade em que o homem se definia pela terra e não só no sentido físico da palavra, mas também no metafísico”, a dissolução da organicidade foi suprida por um sentimento religioso da tecnologia: “A técnica lhe dá ao homem o sentimento planetário da terra, um sentimento da terra

³⁹⁰ SIMMEL, G. *El Individuo y la Libertad*. Barcelona: Península, 1986, pp. 250-251-259.

³⁹¹ WILDE, O. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1980, p. 1308.

³⁹² ZWEIG, S. *Montaigne e a liberdade espiritual*, IN: *O Mundo Insone*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013, p. 19.

³⁹³ QUINTANILLA NAVARRO, Ignacio. *Algoritmo y Revelación: la técnica en la filosofía del siglo XX*, IN: MITCHAM, Carl; MACKEY Robert (Eds.). *Filosofía y Tecnología*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2004, p. 36.

completamente distinto do homem de outras épocas. O homem se sente a si mesmo de forma totalmente distinta quando sente sob si a profundidade, a santidade, o sentido místico da terra”.³⁹⁴

A Civilização da Máquina tinha tomado o homem desprevenido, prendendo-o num universo para o qual não tinha sido feito. Para Bernanos a grande tragédia residia na inadaptação do individuo a um ritmo da vida que “não se mede mais pela batida de seu coração, mas pela rotação vertiginosa das turbinas, e que se acelera sem cessar”.³⁹⁵ Era toda uma ordem emocional o que esta civilização tinha colocado em questão, oferecendo uma fé compensatória no poder da técnica e na sua ausência de limites. “O homem tinha sede de milagres para acreditar e lhe parecia que os milagres tinham cessado. Mas eis aqui que a técnica produz autênticos milagres”.³⁹⁶

A técnica, porém, proporcionava um alívio adulterado do desejo de infinito da religião, e na tentativa de se relacionar com o eterno os homens foram “engolidos pelo fluxo do tempo”. O acesso à esfera pela que perguntavam estava obstruído, de modo que seu desejo de realidade não podia ser exprimido senão “de forma inautêntica”.³⁹⁷ As esperanças depositadas na tecnologia como sucedâneo religioso pareciam contradizer uma realidade que se obstinava em mostrar que a pretensão de segurança era inversamente proporcional ao desenvolvimento técnico. Os sentimentos de desproteção e desamparo hostilizavam o homem com virulência; o que se manifestava era um “*circulus vitiosus* no qual se reiteravam o progresso técnico, o aumento da necessidade de segurança, a inflação da organização, a diminuição da segurança”.³⁹⁸

Descuidando este lado obscuro das forças produtivas o homem atribuiu ao técnico um papel de fazedor de mundo, de possibilitador da ânsia humana de transcendência, de arquiteto de sua aspiração à maior tecnificação possível da existência; “por quê? Não sabe. Só sabe que, graças ao intelecto, pode-se vencer o espaço e o tempo, e se compraz na dominação mecânica”.³⁹⁹

Mas, qual foi a matriz desta queda no vazio do homem da Civilização da Máquina? Tinha sua origem numa veloz e incessante mudança tecnológica? Que impacto teve em termos civilizatórios o incremento de potencia, velocidade e eficiência? Em que medida tinha declinado nas sociedades ocidentais a capacidade de freio crítico perante o avassalador progresso das novas formas de organização produtiva, do divertimento de massas e da racionalização da vida cotidiana?

³⁹⁴ BERDIAEV, N. *El Hombre y la Máquina (El problema de la sociología y la metafísica de la técnica)*, IN: MITCHAM, *opus cit.*, p. 276.

³⁹⁵ BERNANOS, G. *Essais e Écrits de Combat*. Vol. II. Paris: Gallimard, 1971, p. 1031.

³⁹⁶ BERDIAEV, *opus cit.*, p. 265. Sobre a sacralização da técnica, ver NOBLE, David F. *The Religion of Technology*. New York: Alfred Knopf, 1997.

³⁹⁷ KRACAUER, S. *Estética sin Territorio*. Murcia: Colegio Oficial de aparejadores y arquitectos de la región de Murcia, 2006, p. 195.

³⁹⁸ JÜNGER, Friedrich Georg. *Perfección y fracaso de la Técnica*. Buenos Aires: Sur, 1968, p. 133.

³⁹⁹ KRACAUER, *opus cit.*, p. 193.

II. O MUNDO TRANSFIGURADO

1. O HOMEM DA MULTIDÃO

Leva razão Gay quando sugere que Hölderlin foi um dos introdutores do *locus* comum do pessimismo filosófico, sociológico e político em relação ao mundo moderno e suas forças desagregadoras.⁴⁰⁰ “Onde mirar, tudo é violência e angustia/ tudo cambaleia e se desmorona”,⁴⁰¹ soluçava o poeta alemão. Mas desde o início do século XX o lamento pela perda de centralidade de homem corria paralelo à estupefação pela emergência de um sujeito amorfo e sem contornos, uma multidão dinâmica e disposta em formação de rebanho pronta para cumprir os mandatos da publicidade e a propaganda: a massa.⁴⁰²

Encerrada no caos babélico de urbes em continua expansão que rapidamente se tornavam megalópoles, a massa era um conjuro contra a solidão, uma “emboscada contra a contemplação” (Bernanos).⁴⁰³ A cidade foi o marco específico que acolheu as funções elementares das novas experiências tecnológicas; cenário das comunicações de massa, da expansão industrial, de concentração política e das manifestações culturais, o mundo urbano foi igualmente núcleo de intercâmbios comerciais, palco de inovações e sede de especialistas. Filmes como “*Lonesome*”, de Paul Fejös, ou “*Sunrise*”, de Murnau, mostraram a essência paradoxal da cidade modernista: por um lado, como percebeu Dessauer, propiciava uma “ampliação da esfera de ação do homem”,⁴⁰⁴ acompanhada de uma promessa de emancipação individual mediante o anonimato; por outro lado, as tensões psíquicas que acompanhavam à confusão e à agitação resultantes da massificação da cidade estimulavam o “desamparo organizado” (Sloterdijk), favorecendo uma sensação de vulnerabilidade e desproteção.⁴⁰⁵

Somente na cidade a divisão social do trabalho podia ter desencadeado um processo de colonização densa e de massificação artificial, graças ao qual os mecanismo de consumo e de

⁴⁰⁰ GAY, Peter. *A Cultura de Weimar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 75.

⁴⁰¹ HÖLDERLIN. *Poesía Completa*. Edición Bilingüe. Tomo I. Barcelona: Ediciones 29, 1984, p. 111.

⁴⁰² A massa era a sucessora legítima do que para a aristocracia dos séculos anteriores tinha constituído o populacho: “Qualquer assembleia numerosa, independentemente da qualidade dos indivíduos que a compõem, é populacho, e ao populacho não se lhe deve falar nunca a linguagem da razão e o bom sentido, mas unicamente o das suas paixões, a que toca seus sentimentos, seus sentidos, seus supostos interesses. Tomados coletivamente, os homens não têm intelecto, mas olhos e ouvidos, que devem ser lisonjeados e seduzidos”. CHESTERFIELD, Lord. *Cartas a su Hijo*. Barcelona: Acantilado, 2006, p. 182. Como o populacho, a massa terá seus detratores na aristocracia, mas desta vez será uma aristocracia do espírito, não de sangue.

⁴⁰³ A solidão e o silêncio em raras ocasiões tiveram o beneplácito da sociedade, excetuando coletivos concretos como alguns religiosos, e isto desde a antiguidade: “Então Demócrito parece um enfermo louco, por conta dessa sua amizade com a solidão”. HIPÓCRATES. *Sobre o Riso e a Loucura*. São Paulo: Hedra, 2013, p. 36.

⁴⁰⁴ Cf. MARRAMAO, Giacomo. *Poder y Secularización*. Barcelona: Ediciones 62, 1989, p. 239.

⁴⁰⁵ BRADBURY, Malcolm. *As Cidades do Modernismo*. IN: BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. *Modernismo. Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 77.

produção podiam vingar rendimentos, pois, como no caso da guerra, os meios empregados resultavam válidos se possuíam uma eficácia massiva. “Estes meios de luta possuem, como o gás letal, uma similitude fatal com os meios de extinção de pulgas. Sua característica é que aspiram a uma eficácia espacial; só se tornam eficazes quando começam a ter efeito sobre aqueles espaços onde encontram massas”.⁴⁰⁶ Ernst Jünger confiara a seu diário a suspeita da existência de uma íntima relação entre a guerra e “o sofrimento de grandes massas num espaço reduzido; sente-se que já não é possível reconhecer à pessoa singular. Também se nota esse traço mecânico e vertiginoso que é peculiar das catástrofes”.⁴⁰⁷

Mas que era realmente a massa? “Todo mundo”, respondia Ortega.⁴⁰⁸ Onde quer que lhe fosse permitido, a massa “se coloca em fila, sob o fogo da artilharia ou a caminho do armazém se acotovela em ordem da marcha. Ninguém vê além do que as costas do homem da frente, e cada qual se orgulha de ser, dessa forma, modelo para o seguinte”.⁴⁰⁹ Na medida em que podia ser mobilizada mecanica e rapidamente, a massa só podia habitar em centros urbanos, onde a fluência do trânsito e a garantiam o movimento necessário. A mesma essência do trânsito, governado por centros neurálgicos de controle, disciplinava os movimentos do homem segundo regras padronizadas. De fato, a sua transportabilidade possibilitada por meios mecânicos constituiu uma condição básica para sua transformação em massa.

Convenientemente adaptados ao protagonismo social das massas, o consumo, a educação, o lazer, o esporte e o transporte modificaram sua estrutura, sua magnitude e seus objetivos para satisfazer uma demanda gigantesca que exigia um formato à medida. A tecnologia e os métodos organizativos fordistas permitiram que cada operário dirigisse “um trem expresso particular” e que cada um fosse livremente e por sua própria vontade aos mesmos lugares onde se espremiavam as multidões: dos parques de diversões aos cinemas, passando pelas praias e os espetáculos esportivos, o indivíduo tinha mordido a isca da liberdade individual irrestrita enquanto fazia cola para comprar entradas, se batia por um metro quadrado nas praias lotadas ou languidescia em infernais engarrafamentos dentro de sua carcaça metálica.⁴¹⁰

⁴⁰⁶ JÜNGER, Friedrich Georg. *Perfección y fracaso de la Técnica*. Buenos Aires: Sur, 1968, p. 103.

Em outra parte, afirma que “*O progresso técnico e a formação das massas vão de mão dada, se condicionando reciprocamente. [...] O progresso técnico é mais poderoso ali onde mais avançou a massificação. Esta fórmula também pode ser invertida*”. *Opus cit.*, p. 106. Em dois magníficos foto-livros publicados nos anos 1931 e 1933, respectivamente, Ernst Jünger recolheu com extrema perícia as mudanças que estavam se operando. Num deles, talvez influído por seu irmão, anota: “*O gás como tranquilizante*”. *Nos Estados desenvolvidos quem estão no poder aprenderam algo*”, um pé de página que comentava uma foto na que as forças da ordem pública procediam a reprimir uma passeata com gases. JÜNGER, E. *El Mundo Transformado, seguido de El instante Peligroso*. Valencia: Pretextos, 2005, p. 131. Reproduzo a foto mais adiante.

⁴⁰⁷ JÜNGER, E. *Radiaciones I. Diarios de la Segunda Guerra mundial. La Memoria de un Siglo*. Barcelona: Tusquets, 2005, p. 163.

⁴⁰⁸ ORTEGA Y GASSET, José. *La Rebelión de las Masas*. Madrid: Revista de Occidente, 1933, p. 20.

⁴⁰⁹ BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Obras Escolhidas II. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 30.

⁴¹⁰ PEVSNER, Nikolaus. *Origens da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp. 7-8.



Fig.67

G. Jossot, 1907

L'ASSIETTE AU BEURRE (1901-1912). *L'age d'or de la caricature.*

Paris: Les Nuits Rouges, 2007

Ninguém podia deixar de encontrar as massas na rua, disse Kracauer. Eram já algo mais “do que um fator de gravitação social; eram tangíveis como os indivíduos. Para alguns, uma esperança, para outros, um pesadelo. Estavam na imaginação de todos”.⁴¹¹ Em fevereiro de 1917, D. H. Lawrence escrevia: “Constantemente o néscio mundo das massas populares está subindo, tratando de rodear-nos, de destruir a fonte de independência e individualidade que há em nós”.⁴¹² E poucos anos depois, durante a turbulenta República de Weimar, o jornalista alemão Ludwig Bauer se queixava de que “o eu está desaparecendo”; os indivíduos, pensava, “só têm importância como parte do todo”.⁴¹³ “Não nos importa o fedor da pira funerária de nosso mundo”, proclamava o pintor Oscar Kokoschka elevando o tom:

⁴¹¹ KRACAUER, S. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán.* Barcelona: Paidós, 1985, p. 57.

⁴¹² LAWRENCE, D. H. *Correspondencia.* Tomo II. Barcelona: Ediciones de Nuevo Arte, 1984, p. 96. Simmel exemplificou o “desterro da espiritualidade subjetiva” com o caso da máquina de escrever: “Escrever, que é um afazer claramente objetivo e externo que, em cada caso, porém, leva uma forma individual e característica, prescinde desta última em favor da igualdade mecânica. Com isto, não obstante, se atinge o dobro na sua segunda perspectiva: de um lado, o escrito exerce sua influência de acordo ao seu conteúdo puro, sem que a parte visível tenha de influir como ajuda ou entrave e, de outro, desaparece aquela traição da personalidade a si mesma - o que acontece com frequência com a escrita a mão - e isso tanto através das comunicações mais externas e indiferentes como as das mais íntimas. Deste modo, quanto mais socializadoras resultam ser estas mecanizações, tanto maior é a propriedade privada residual do Eu espiritual e de caráter tanto mais excludente”. SIMMEL, G. *Filosofia del Dinero.* Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1976, p. 592.

⁴¹³ Cf. ROSS, Alex. *O Resto é Ruído. Escutando o século XX.* São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 221.

“Como o humanismo morreu, o homem já não tem alma, não lhe preocupa morrer ou viver. O progresso da civilização industrial estará marcado pela ruína e a destruição completas, como o caminho desolado pelas hordas que uma vez invadiram a Europa. Não restará nenhum retrato do homem moderno porque já não tem rosto, e está voltando à selva”.⁴¹⁴

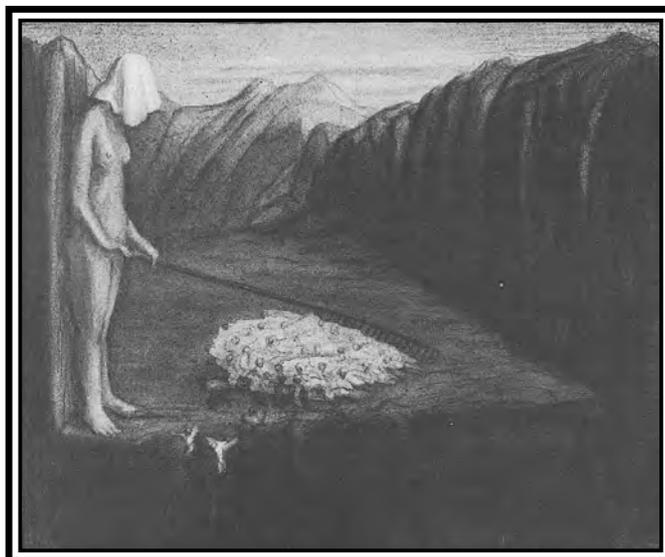


Fig. 68

Alfred Kubin, *O Homem perseguido*, 1902-1903

CLAIR, Jean (dir.). *Vienne. 1880-1938. L'Apocalypse Joyeuse*. Paris: Editions du Centre Pompidou, 1986

Como vimos, muitos dos protagonistas daquela época pensavam sinceramente estar assistindo ao início de uma era caracterizada pela emergência de novos códigos de expressão artística, avanços deslumbrantes da ciência e um modo original de entender o mundo e o homem. Porém, o elemento mais singular da Civilização da Máquina foi a gestação do fenômeno de uma sociedade de massas que evaporou definitivamente o tradicional sentido individual da vida graças a um adensamento do aparato econômico, da produção, a distribuição e o consumo. Alfred Weber atribuía o significativo auge das massas, por um lado, aos amontoamentos industriais do século XIX; por outro, à “força de sugestão exercida sobre o planeta empequenecido pelos costumes e às modas lançadas pelas classes superiores às inferiores”; mas também apontava a um lento processo de unificação psicológica que afetava inclusive a populações que viviam em lugares separados, graças a tecnologias que suprimiam as distâncias.

⁴¹⁴ Cf. JOHNSTON, William M. *El Genio Húngaro. Historia social e intelectual (1848-1938)*. Oviedo: KRK, 2009, p. 895.



Figs. 69-70

Jean Veber, *Os Cegos, a opinião pública*, 1907

Alfred Kubin, *A Rota das Formigas*, 1900-1901

CLAIR, Jean (dir.). *Vienne. 1880-1938. L'Apocalypse Joyeuse*. Paris: Editions du Centre
Pompidou, 1986
Gallica



Meios como o rádio atuavam ao mesmo tempo de forma unificadora e simplificadora, trasladando a escala universal a mesma matéria de experiência cotidiana, penetrando até nas regiões mais longínquas: “Isto nivela e molda”.⁴¹⁵ Numa medida a cada vez maior, os ricos e os pobres “leem os mesmos libros, veem os mesmos filmes, escutam os mesmos programas radiofónicos. E as diferenças que há na sua forma de vida se reduziram graças à produção em massa de roupa barata, graças à melhora da moradia”. O efeito de este fenómeno foi uma “suavização generalizada dos costumes”, afirmou Orwell.

“Sublinha-se graças aos novos métodos que tendem a exigir um menor esforço físico, e permitem portanto que o mundo laboral disponha de uma certa reserva de energia al terminar o expediente. Pessoas de classe social indeterminada. Em 1910, todo habitante das ilhas podia ser ‘identificado’ na hora por sua vestimenta, modos e sotaque. Já não é assim. Sobretudo, este não é o caso das novas aglomerações urbanas que se desenvolveram devido aos automóveis novos e baratos devido ao deslocamento da indústria ao sul [...]. Estas vastas e desoladas extensões de cristal e tijolo, as agudas distinções que eram próprias das cidades de antanho, com seus arrabaldes e suas mansões, ou bem próprias do campo, com seus sítios depauperados, deixa de estar presente. Há amplas graduações no que diz respeito a ingressos, mas trata-se da mesma classe de vida que se vive a diferentes níveis, em apartamentos que poupam trabalho doméstico, em vivendas de proteção oficial, ao longo de estradas pavimentadas e na nua democracia das piscinas públicas. Trata-se de uma vida bastante inquieta, que deu as costas à cultura, que gira em torno dos alimentos enlatados, o *Picture Post*, o rádio e o motor de combustão interna [...]. A esta civilização pertencem as pessoas que mais confortavelmente se sentem no mundo moderno, o que inequivocamente pertencem a ele, os trabalhadores especializados e bem remunerados, os aviadores e os mecânicos, os químicos”.⁴¹⁶

Fruto da divisão social do trabalho, a sociedade de massas compartimentava as esferas de atuação dos indivíduos fragmentando suas atividades e erodindo a confiança em si mesmos para governar seus dias. O indivíduo mergulhado na massa se encontrou a cada vez mais submetido “a umas ordens que não entende, a mercê de forças sobre as que não possui nenhum controle efetivo, enquanto se desloca a um destino que não escolheu”. Os novos protocolos rotineiros da vida laboral e social: registrar sua entrada na fábrica, centrar toda sua atenção na linha de montagem, ser integrado numa maranha burocrática kafkiana, aceitar os mandamentos do consumo, etc., o afastavam de atividades renovadoras e estimulantes para o espírito. Quando alguém se sente apenas uma peça “substituível e um tanto usada de uma grande engrenagem”,

⁴¹⁵ WEBER, Alfred. *Historia de la Cultura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1945, p. 417.

⁴¹⁶ ORWELL, George, *The Lion and the Unicorn*, IN: ORWELL, G., *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell. My Country Right or Left. 1940-1943*. Vol. II, London, Penguin, 1970, pp. 97-98. “A firme influencia que atua em silêncio em qualquer sociedade de massas organizada em torno do ganho, é favorável à depressão das normas da arte e da cultura. A organização crescente da publicidade e a propaganda ou o influxo sobre multidões de homens por qualquer meio exceto através de sua inteligência se opõe por completo a elas. O sistema econômico está contra elas; o caos de ideais e confusão mental existente em nossa educação em grande escala está contra elas; e contra elas, também, o desaparecimento de qualquer classe de pessoas que reconheçam a responsabilidade pública e privada no patrocínio do que melhor se faz e se escreve”. Cf. WILLIAMS, Raymond. *Cultura y Sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001, p. 196. Em este livro Raymond Williams realiza uma das críticas mais profundamente sibilinas e estúpidas de Orwell que se possa imaginar.

quando se tem a “justificada convicção de não ser imprescindível para o girar dessa engrenagem”, quando nem sequer se “conhecem as consequências de sua atividade ou apenas as cifra sob a forma de números, curvas ou simplesmente para o cálculo de remuneração, o sentido da sua responsabilidade diminuirá na mesma proporção em que aumenta o seu sentimento de perplexidade”.⁴¹⁷

Mas não se tratava unicamente de perplexidade. Além disso, as circunstâncias produtivas modificadas pela tecnologia tinham alterado também a paisagem emocional. Na imensa maioria das ocasiões o trabalho escolhido não era fruto de uma vocação sincera, mas das necessidades de uma máquina econômica que oferecia labores que qualquer um podia desempenhar; ademais, a pressão de necessidades niveladoras, iguais para todos, produziam “individualidades impossíveis” apenas diferenciadas entre si.⁴¹⁸

Como veremos, sem um maciço sistema de propaganda e de astuta persuasão, este tipo de organização social teria sido incapaz de provocar adesões individuais tão entusiastas. Acomodados a um balanceio constantemente sustentado tanto no plano privado como no público, os indivíduos experimentaram a sensação de um destino comum, mas não no sentido de serem integrantes de uma tradição e responsáveis por prolongá-la, mas no de estarem submetidos a uma constelação de deuses mecânicos inclementes, o que deu como resultado que cada um “se julgasse a si próprio em termos de fracasso individual e criticasse o mundo em termos de injustiça específica”. Essa “amargura egocêntrica”, não podia constituir um vínculo de união coletiva posto que não se “baseava em qualquer interesse comum, fosse econômico, social ou político”.⁴¹⁹

A exigência estética como repúdio e desafio do mundo administrado que invocaram intelectuais como Huizinga, Valéry ou Zweig, entre outros, tratava de fugir tanto das garras do fatalismo que desembocava na “amargura egocêntrica”, quanto da comprazida aceitação do rebanho que começava a delinear seus perfis mais visíveis nas manifestações esportivas. Tradicionalmente englobado na categoria de jogo, o esporte foi engolido até tal ponto pela organização técnica e a complexidade científica que o verdadeiro espírito lúdico se encontrou “ameaçado de desaparecimento”.⁴²⁰ As novas técnicas de arregimentação social para organizar

⁴¹⁷ GEHLEN, Arnold. *A Alma na era da Técnica. Problemas de psicologia social na sociedade industrializada*. Lisboa: Livros do Brasil. s/d, pp. 57-58.

⁴¹⁸ ANDERS, Günter. *Hombre sin Mundo. Escritos sobre Arte e Literatura*. Valencia: Pre-Textos, 2007, p. 45.

⁴¹⁹ ARENDT, Hannah. *As Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 365.

⁴²⁰ HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 220. Mais uma vez, Ortega errava quando afirmava que o homem se dedica a jogar só no momento em que “se sente seguro no que diz respeito às urgências elementares do viver. O jogo é um luxo vital e supõe prévio domínio sobre as zonas inferiores da existência, que estas não apertem, que o ânimo, sentindo-se sobrado de meios, se mova em uma ampla margem de serenidade, de calma, sem o desassossegado e feio atropelamento a que leva uma vida escassa, em que todo é terrível problema”. ORTEGA Y GASSET, José. *Meditación de la Técnica*. Madrid: Revista de Occidente, 1957, pp. 59-60. Algo que

expressões de massa num envoltório exterior espetacular não tinham contribuído a “elevar o esporte ao nível de uma atividade culturalmente criadora”. Huizinga lamentava esta usurpação mecânica do esporte que fazia com que, independentemente de seu magnetismo para os jogadores e os espectadores, fosse “sempre estéril, pois nele o velho fator lúdico sofrera uma atrofia quase completa”,⁴²¹ uma “atrofia dos nervos em favor dos músculos”.⁴²²



Figs. 71-72
Jogo internacional, Francia Vs Irlanda, 1928
Ce Soir, 15 abril de 1937

“Desde que papai aprendeu a jogar tênis tudo tem mudado muito, mesmo que não tanto no que diz respeito aos esportes mesmos, mas na valoração que deles se faz. Não existia então a estreita relação entre a técnica das máquinas e o sangue frio humano”.

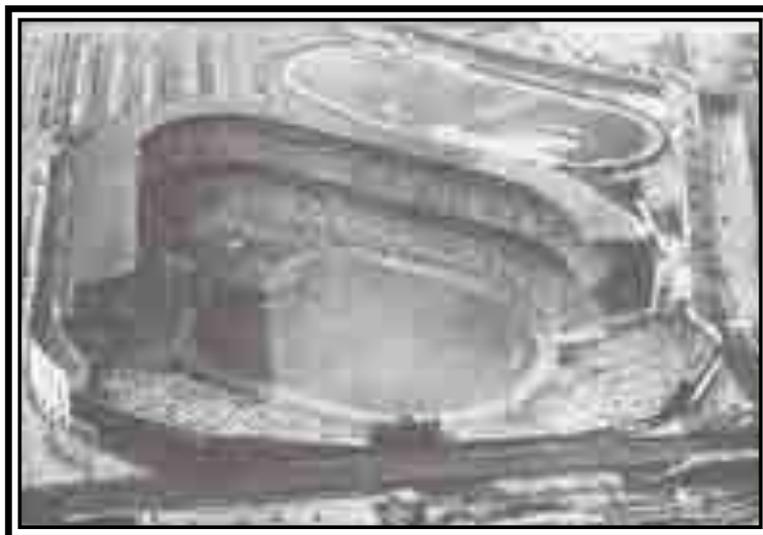
MUSIL, Robert, *Cuando papá aprendió a jugar al tenis*, IN: UZCANGA MEINECKE, Francisco (Ed.) *La Eternidad de un día. Clásicos del periodismo literario alemán (1823-1934)*. Barcelona: Acantilado, 2016, p. 356



sabemos falso desde os trabalhos de Mauss e de Bataille sobre o *Potlach*. BATAILLE, Georges. *La Part Maudite*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967, pp. 107-124.

⁴²¹ HUIZINGA, *opus cit.*, p. 220. Em auxílio da sua afirmação, o holandês citava os casos das Olimpíadas, mas também, de forma precoce, o esporte organizado das universidades norte-americanas.

⁴²² ZWEIG, Stefan. *A Monotonização do Mundo*, IN: Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013, p. 215.



Figs. 73-74

A FABRICAÇÃO DO ESPECTADOR

“Futebol significa o seguinte: o estádio maior possível, a maior concentração de pessoas e de autos, os gritos mais estridentes que possa lançar uma criatura dotada de duas mãos, dois pés, uma cabeça e um chapéu ladeado. Significa também a maior arrecadação possível, uma imprensa e uma literatura especializadas”.

ILF, Iliá; PETROV, Eugeni. *La América de una planta*. Barcelona: Acantilado, 2009, p. 344



Telégrafo na Olimpíada de Los Angeles

“Aqui tem sua origem o espírito do esporte. Nasce do enorme desenvolvimento do jornalismo esportivo, das autoridades esportivas, das escolas e faculdades de educação física, dos centros de pesquisa esportiva, da mera existência de um Ministro de Esporte, do fato que se concede aos esportistas, se lhes conceda a Legião de Honor, de que sejam sempre notícia nos jornais, e do fato fundamental de que todos os implicados, com a única exceção dos esportistas mesmos, *não* praticam nenhum esporte, provavelmente o odeiem inclusive. Mesmo sem tirar proveito se submetem a ele”.

MUSIL, Robert, *Cuando papá aprendió a jugar al tenis*, IN: UZCANGA MEINECKE, Francisco (Ed.) *La Eternidad de un día. Clásicos del periodismo literario alemán (1823-1934)*. Barcelona: Acantilado, 2016, p. 362

JÜNGER, Ernst. *El Mundo Transformado, seguido de El instante Peligroso*. Valencia: Pretextos, 2005



Fig. 75
 FORMIGUEIROS
 HUMANOS: FERIADO EM
 CONEY ISLAND
Pinterest

Em “*Metropolis*”, Lang plasmou as coreografias de massas justapondo o universo da produção, onde os operários languidesciam submetidos às incessantes necessidades de um *Moloch* mecânico, e o mundo idílico das classes dominantes, entregadas às sacrificadas idiossincrasias da competição atlética, um lazer ativo definitivamente desvinculado do descanso e a solidão do *otium* antigo. Huizinga chamou de “*puerilismo*” este fator pseudo-lúdico, uma mistura de “adolescência e barbárie que se tem vindo a estender pelo mundo no decorrer das últimas duas ou três décadas”. Este fenômeno parecia ter invertido os papéis dos adolescentes e os adultos, passando os primeiros a governar áreas que secularmente tinham permanecido sob domínio de adultos responsáveis.

A verdadeira novidade não residia na natureza dos costumes agora predominantes, mas no seu peso específico e o lugar de destaque que adquiriam na Civilização da Máquina, assim como na brutalidade com a que se manifestavam. “O gregarismo é talvez o mais forte e o mais alarmante desses costumes. Seu resultado é a mais baixa forma de puerilismo: gritos ou outros sinais de saudação, o uso de emblemas e distintivos, a marcha em ordem unida ou num passo especial, etc.”. Mas esse funambulismo acrítico não era o único mal derivado do “*puerilismo*”; a apetência de diversões vulgares e de sensacionalismo, “o gosto pelas reuniões e manifestações em massa de massa, pelas paradas, etc.”, eram aspectos da sociedade de massas cuja raiz devia ser procurada na “participação de grandes massas semieducadas no movimento espiritual internacional, no relaxamento dos costumes e na hipertrofia da técnica”.⁴²³ Obcecado por esmagar cronômetros e registros de potência, altitude ou longitude mediante uma racionalização

⁴²³ HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. Sao Paulo: Perspectiva, 2005, p. 228.

do sacrifício físico, o homem tinha interiorizado os valores da máquina, num esforço de igualar suas criações mecânicas. Porém, como lembrara Kracauer, essa pretensão encerrava uma armadilha funesta, já que a “comunidade do povo e a personalidade desaparecem quando o que se reclama é calculabilidade; em tanto que partícula da massa, o homem só pode, sem dificuldade, trepar estatisticamente enquadrado e servir às máquinas”.⁴²⁴

Dominado pela paixão do jogo tecnificado, o espírito era treinado agora na necessidade de competir até na esfera do privado e do lúdico. A publicidade e a propaganda, alargando seu campo de impacto sobre o consumidor mediante procedimentos tecnológicos, incorporou o credo mercantilista que via nos vícios privados virtudes públicas. A partir de agora, cada um se esforçava por ultrapassar o próximo em capacidade de resistência, em vigor e em rapidez, não só nos negócios, mas em todas as atividades da existência.⁴²⁵



Fig. 76
Metropolis, Fritz Lang
Prussian Heritage Image Archive



⁴²⁴ KRACAUER, Sigfried. *Estética sin Territorio*. Murcia: Colegio Oficial de aparejadores y arquitectos de la región de Murcia, 2006, p. 261.

⁴²⁵ *Opus cit.*, p. 222.



Fig. 77
 Albert Robida, *A Vida Elétrica*
 DORÉ, Sandrine (dir.), *De Jadis à demain, voyages dans l'œuvre*
d'Albert Robida, opus cit.

A Civilização da Máquina não podia ter se assentado sem a expansão da imprensa e de uma indústria da comunicação que visava audiências gigantescas, acontecimentos que a distanciavam definitivamente do século XIX. Não era o impulso criador ou inovador o que tinha diferenciado ambas centúrias, mas a “exploração quantitativa” e o desejo de atingir auditórios de grande escala.⁴²⁶ Segundo Postman, houve um ponto de inflexão com a invenção do telégrafo; a informação passou a se tornar incontrolável ao atingir uma de transmissão que até então estava limitada pelos limites biológicos humanos. Até sua irrupção, as mensagens estavam adaptadas à rapidez do homem para transportá-las. O telégrafo redefiniu as dimensões de tempo e espaço da comunicação, liberando um enorme volume de informação que ultrapassou a palavra escrita e impressa. E isto porque a velocidade elétrica não constituía uma extensão dos sentidos humanos, mas sua negação, sentando as bases de um universo de simultaneidade e instantaneidade que foi além da experiência humana. Essa conquista suprema não podia vingar sem eliminar os elementos singulares da pessoa, na verdade, a “própria personalidade humana como um aspecto da comunicação”.⁴²⁷ Não importa, sentencia Postman, “onde ou como se vive, ou em que se crê, é Morse, e não Darwin, quem dita o modo como os negócios de qualquer pessoa devem ser administrados e como a consciência de qualquer um deve ser dirigida”.⁴²⁸

⁴²⁶ PEVSNER, Nikolaus. *Origens da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp. 7-8.

⁴²⁷ POSTMAN, Neil. *O Desaparecimento da Infância*. Rio de Janeiro: Graphia, 2011, pp. 84-85.

⁴²⁸ *Opus cit.*, p. 83.

Agregada à democratização da locomoção humana, a fluidez da informação permitiu a formação de um homem intelectualmente móvel, mas também acessível a influxos ideológicos, especialmente, na arena política.⁴²⁹ Goebbels sabia muito bem disso quando se inspirou em “*Os Nibelungos*” de Fritz Lang para suas coreografias de massas disciplinadas, ou quando afirmou que o rádio tinha de ser um “reflexo espiritual da época”. A reedição de um passado imaginado e a concreção de um futuro de grandeza racial serviriam para a realização espiritual do Reich e fazê-lo chegar “até a última aldeia camponesa”: eis a tarefa do rádio!”, afirmou o hierarca nazista.⁴³⁰ Nesse dia, os guardiões da essência nacional-socialista falariam “ao Reich inteiro”, regendo a “orquestra diante do povo todo”, dominadoras da “arte de atrair o povo para os altofalantes. Isso é algo que já demonstramos”.⁴³¹

Escutando a um desses guardiões nazistas, Ernst Jünger se surpreendeu de que o palestrante dissertasse com “certa complacência cínica sobre a técnica de influir nas massas mediante a propaganda”. Esse era um “tipo humano novo, pelo menos em relação ao século XIX”, que levava uma vantagem negativa em relação ao homem do século anterior, uma vantagem consistente em ter se desprendido antes de que o resto da bagagem moral, e introduzido na “política as leis da técnica mecânica”. Mas essa vantagem era uma arma fugaz, vaticinava o alemão, que não seria superada, “certamente, pelo homem moral, posto que é necessariamente inferior a estas gentes no que diz respeito ao uso sem freio da força bruta, mas por seus iguais, que terão aprendido deles a lição”.⁴³² A chegada do nazismo confirmaria os temores de Jünger.

Não obstante, os nazistas apenas sistematizaram em benefício de seu projeto de domínio uma técnica com a que os bolcheviques tinham ensombrecido a liberdade de espírito na União Soviética. Levando em conta a concepção da história marxista como conflito permanente e guerra entre classes, para os hierarcas bolcheviques esta guerra devia incorporar a arma da propaganda como parte de sua tática e sua estratégia. Necessidade militar permanente, a propaganda também garantia a educação do povo, cominando às massas a cumprir com suas obrigações no que dizia respeito à consciência de classe. Esta tomada de consciência se efetuou “por meio do doutrinamento, da participação revolucionária, da agitação e as informações unilaterais”. Isto implicava uma transformação psicológica radical do homem na sua ideologia e nas suas “estruturas profundas, já que Lênin mostrou claramente que o novo homem socialista não nasceria espontaneamente da mudança de condições econômicas, mas que devia ser

⁴²⁹ JÜNGER, Friedrich Georg. *Perfección y fracaso de la Técnica*. Buenos Aires: Sur, 1968, p. 108.

⁴³⁰ Cf. SUBIRATS, Eduardo. *Da Vanguarda ao Pós-moderno*. São Paulo: Nobel, 1987, p. 38.

⁴³¹ *Opus cit.*, p. 39.

⁴³² JÜNGER, Ernst. *Radiaciones I. Diarios de la Segunda Guerra mundial. La Memoria de un Siglo*. Barcelona: Tusquets, 2005, p. 359.

formado mediante uma educação orientada, num ambiente ideológico e com uma modificação psicológica das suas opiniões e formas de comportamento”.⁴³³

Em função dessa necessidade vital do Estado soviético, os bolcheviques tiveram especial cuidado na hora de conferir um peso específico adequado à propaganda, criando um verdadeiro ministério, o O.S.V.A.G., que integrava as seções de informação, agitação, organização, direção de filiais e administração geral”.⁴³⁴ Não podemos esquecer o enorme influxo das novas técnicas cinematográficas desenvolvidas por cineastas como Eisenstein ou Vertov,⁴³⁵ ou o a ideia de Trotsky de converter seu trem especial em um centro de propaganda ambulante, com um carro exposição, um “carro imprensa (para imprimir na hora os folders e cartazes mais adequados), um carro cinema (com projeção de filmes de propaganda) e, naturalmente, uma plataforma para as reuniões públicas”.⁴³⁶

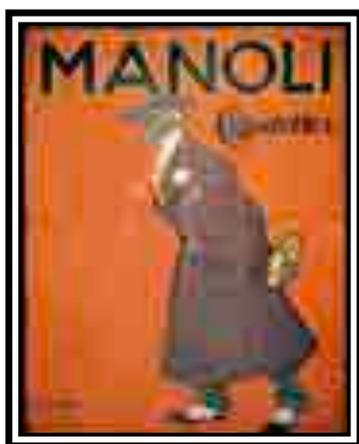


Fig. 78
Publicidade de cigarros Manoli,
1911
*Prussian Heritage Image
Archive*

Apesar de todo, a propaganda política adolecia de um dos traços mais atraentes da propaganda comercial: a criatividade. Aos apelos da segunda que tratavam de persuadir por sedução, a primeira respondia com *slogans* próximos à violência verbal, petrificando a linguagem em censuras ou mandatos com a delicadeza de uma lixa. Joseph Roth comprovou durante uns comícios eleitorais em Berlim que nenhum dos vários comitês partidários se tinha valido “de um décimo daquela sugestiva fantasia que é empregada pelos departamentos de propaganda das fábricas, empresas, magazines e ateliês de moda”. A criatividade investida no negócio do prazer, no “mecanismo incansável e bem azeitado das ‘sensações’, dos entretenimentos, dos clubes de apostas, das dançarinas nuas”, absorbia todas as energias do

⁴³³ ELLUL, Jacques. *Historia de la Propaganda*. Caracas: Monte Ávila, 1969, pp. 167-168.

⁴³⁴ *Opus cit.*, p. 172.

⁴³⁵ O primeiro filme realizado na URSS, em 1917, foi um filme de propaganda intitulado *Andres Kosjoukoff*.

⁴³⁶ *Opus cit.*, pp. 178-179.

eleitorado.⁴³⁷ O embrionário, embora pujante, campo da persuasão publicitária substituiu mediante hiperbólicas promessas de bem-estar e status o interesse pelo governo da *polis*.

“Perco o respeito por um quiosque de anúncios onde fatos como, por exemplo, os cigarros *Manoli* são proclamados como se fossem um ultimato ou um *memento mori* [...]. E imagino que não haja nada hoje em dia que não seja proclamado alto e em bom som. Nisto consiste sua grandeza. Vejo que a tipografia adquiriu proporções de visão de mundo. As questões mais importantes, menos importantes e as desimportantes são o que apenas *na aparência* é mais importante, menos importante ou desimportante. Só das imagens inferimos seu valor, não de sua essência. O acontecimento da semana é aquilo que, em letra de forma, em gesto, em largos movimentos de braço, foi assinalado como acontecimento da semana. Nada é, tudo significa”.⁴³⁸

Em certa medida, parecia como se a diversidade de opiniões e pontos de vista não tivessem resistido a pressão exercida pela indústria das relações públicas e uma mídia onipresente, sendo paulatinamente enquadrados e reduzidos aos *slogans* dos jornais e os apelos do rádio. A milhões de ouvintes lhes era servido “o mesmo alimento para o ouvido”; cada um era tratado, mediante este produto *en masse*, como homem-massa, como ‘artigo indeterminado’; cada um ficou fixado nessa qualidade sua, ou seja, em sua falta de qualidade”.⁴³⁹

Ultrapassado pela magnitude de mensagens, o cidadão exposto a sua influência viu reduzida sua capacidade para refletir pausadamente sobre um acontecimento e calibrar com um mínimo de precisão seu alcance.⁴⁴⁰ Boiando num oceano de informações dispersas e desconexas, o consumidor de notícias apenas tinha possibilidades para imaginar um marco geral onde integrar esses fragmentos de realidade. Essa sucessão de justaposições não parecia um terreno favorável para que uma pessoa pudesse se orientar no mundo, medisse a importância real de cada acontecimento ou extraísse com clareza os princípios de conduta humana expostos.⁴⁴¹

O homem, com efeito, estava “materialmente informado de todo. Dir-se-ia, porém, que informado dos fatos, não possui plena consciência das catástrofes que sacodem seus nervos e que raramente conseguem provocar neles as mais altas faculdades da alma, especialmente a do juízo”.⁴⁴² Estar informado de tudo e “não compreender nada, tal é a sorte do imbecis”, espetou Bernanos. “Toda uma vida de um desses infortunados não bastaria provavelmente para lhe permitir assimilar a metade das noções que, por uma razão ou outra, lhe são propostas todas as

⁴³⁷ ROTH, Joseph. *Berlin*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, pp. 164-166.

⁴³⁸ *Opus cit.*, 2006, p. 15.

⁴³⁹ ANDERS, Günter. *La Obsolescencia del Hombre. Sobre el alma en la época de la Segunda Revolución Industrial*. Valencia: Pre-Textos, 2011, p. 110.

⁴⁴⁰ Postman define assim a capacidade de penetrar numa notícia: “*Por pensar, entendo ter tempo e motivação para perguntar a si mesmo: Qual é o significado desse acontecimento? Qual é sua história? Quais são as razões disso? Como isso se encaixa no que eu sei sobre o mundo?*”. POSTMAN, Neil. *O Desaparecimento da Infância*. Rio de Janeiro: Graphia, 2011, pp. 118-119.

⁴⁴¹ POSTMAN, *opus cit.*, p. 120.

⁴⁴² BERNANOS, G. *L'Technique n'est pas la Vie*, IN: *Essais et Écrits de Combat*. Vol. II. Paris: Gallimard, 1971, p. 448.

semanas. Sim, eu sei que sou quase o único a denunciar tão violentamente este crime organizado contra o espírito”.⁴⁴³ Não era o único, mas sim um dos mais virulentos.

Para o “aparelho gigante da vida social”, a opinião era o equivalente do “óleo para as máquinas”. “Ninguém se posta diante de uma turbina e a irriga com óleo de máquina. Borrifa-se um pouco em rebites e juntas ocultos, que é preciso conhecer”.⁴⁴⁴ E a mídia parecia ter encontrado esses interstícios. Especialmente condimentada para o homem da Civilização da Máquina, submetido a uma intensa *blitzkrieg* propagandística e midiática, a leitura diária do jornal equivalia a um consumo espiritual mais abrangente e rico que para um indivíduo cultivado de um século atrás.⁴⁴⁵ Porém, o preço a pagar por este novo universo simbólico de imagens e sons era o atordoamento e a aquisição de um saber de segunda mão e mal digerido, quando não diretamente adulterado: “Com um espírito bastante pessoal estava sempre a citar Richard Dalloway, como se a gente não pudesse saber o que Richard pensava lendo o *Morning Post* de manhã!”⁴⁴⁶

No final do século, Nadar se perguntava: “Ainda uma palavra nova, o reclame, fará fortuna?”⁴⁴⁷ Tratava-se de uma pergunta retórica, cuja resposta o grande fotógrafo conhecia muito bem. Para Maurice Talmeyr, as imagens “de um dia ou de uma hora, desbotadas pelas tempestades, rabiscadas a carvão pelos meninos, queimadas pelo sol e algumas vezes cobertas por outras imagens, antes mesmo que tenham secado, simbolizam, num grau ainda mais intenso que na imprensa, a vida rápida, agitada, multiforme, que nos arrasta”.⁴⁴⁸

A sensação de estar galopando no lombo de uma enxurrada de notícias, eventos e comerciais não era uma miragem. Na rua, o cartaz tinha se consolidado como meio de difusão de mensagens desde o final do século XIX graças ao gênio insuperável de Toulouse-Lautrec. Entre 1870 e a I Guerra Mundial, os cartazes se associaram à arte e ao comércio, pondo em conhecimento dos cidadãos os diferentes estilos de moda e de decoração mediante uma linguagem simples, direta e engenhosa capaz de atingir a todos os públicos. Mas também serviram como veículo para a propaganda política e bélica, pelo menos até as atrocidades da I Guerra Mundial, quando o conhecimento público dos horrores do que tinha acontecido nas trincheiras favoreceu uma corrente de opinião decididamente antimilitarista⁴⁴⁹. Antes, os anos

⁴⁴³ BERNANOS, G. *La France contre les Robots*, IN: *Essais, opus cit.*, p. 1051.

⁴⁴⁴ BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Obras Escolhidas II. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 11.

⁴⁴⁵ SIMMEL, G. *Filosofia del Dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1976, p. 572.

⁴⁴⁶ WOOLF, Virgínia. *Mrs Dalloway*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003, p. 76.

⁴⁴⁷ NADAR. *Quand j'étais photographe*. Paris: Flammarion, 1900, p. 309. Sobre a proliferação dos cartazes na vida pública, ver o capítulo “*L'age de l'affiche*”, pp. 257-288.

⁴⁴⁸ TALMEYR, M. *La cité du sang. Tableaux du siècle passé*. Paris: Perrin at Cie. Libraires Editeurs, 1901, p. 269.

⁴⁴⁹ A I Guerra mundial foi um campo de experimentação de grande importância para a propaganda política. Os Estados Maiores e os ministérios de guerra desenvolveram um “serviço de guerra psicológica muito eficaz e cuidadosamente estudado”. Foi graças a este serviço que se deu uma das “mais raras inovações do momento: a propaganda por meio de folders lançados desde aviões. A propaganda orientada para o interior foi débil e incoerente. Na imprensa foram

posteriores à revolução bolchevique, tinham assistido a uma nova orientação do cartaz,⁴⁵⁰ um meio de comunicação entre o comerciante e o público, algo assim como o telégrafo, que saturou tanto o espaço público quanto as publicações escritas e os jornais. Os cartazes, e em geral, o desenho gráfico, proporcionavam uma identidade recebida sem maior esforço, e a criação de uma identidade era precisamente um mecanismo essencial de organização das massas. “O mimetismo substitui o argumento escrito. A gente se torna parte do coletivo ao imitar sua aparência”.⁴⁵¹ O cartaz proporcionava modelos de referência e uma imagem ideal, mas, sobretudo, elementos em torno dos quais aquilatar as mudanças orquestradas pela moda.



Figs. 79-80.

Madrid, 1914: as massas assistem ao desenvolvimento do conflito entre grandes mapas e comerciais. A guerra como espetáculo; câmera americano, 1918
Imagem: LOEZ, André; OFFENSTADT, *opus cit.*



utilizadas com excessiva frequência as notícias falsas, os boatos falsos, que no final das contas não enganavam ninguém”. ELLUL, J. *Historia de la Propaganda*. Caracas: Monte Ávila, 1969, pp. 158-159.

⁴⁵⁰ “Em 1919 aparece um novo tipo de cartaz cujo autor foi Mijail Cheremnyj. Seu título genérico era ‘Janela satírica dos Telégrafos Russos’, embora são conhecidos por ROSTA. As ‘janelas’ consistiam em ilustrações com pés que lembram o gibí”. Maiakovski foi o autor dos mais famosos. BARNICOAT, J. *Los Carteles. Su Historia y su lenguaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 1973, p. 223. Também o cartaz sofreu os rigores da febre mecanicista nas artes. Em 1921, um renomado artista ucraniano radicado em Paris de nome Cassandre, afirmou que a mecanização do desenho tinha deixado de ser uma fantasia. “*Numa passagem muito descritiva e cheia de colorido, escreveu que o cartaz tinha deixado de ser um objeto de exposição para se tornar uma ‘máquina de anunciar, em parte integrante do processo repetitivo da comunicação em série*”. *Opus cit.*, p. 77. É difícil não pensar na cumplicidade dos próprios marqueteiros na invasão de esta saturação simbólica. Oliviero Toscani, um dos mais destacados profissionais da propaganda comercial atuais, escreveu em “*La pub est une charogne qui nous sourit*”: “*A publicidade cobre agora cada esquina de rua, cada praça histórica, cada jardim, pontos de ônibus, o metrô, os aeroportos, as estações de trem, os jornais, os cafés, as farmácias, as tabacarias, os isqueiros, as listas telefônicas, interrompe os filmes na televisão, invade as rádios, as revistas, as praias, os esportes, as roupas, e até as marcas nas solas dos nossos sapatos, todo o nosso universo, todo o planeta! É o Big Brother, sempre sorridente!*”. FRÉMION, Yves, *Um anúncio vale mil bombas... Os crimes publicitários na guerra moderna*, IN: PERRAULT, Giles. *O Livro Negro do Capitalismo*. Rio de Janeiro: Record, 2000, pp. 517-518.

⁴⁵¹ BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y en el Oeste*. Madrid: La Balsa de la Medusa, 2004, p. 158.



Figs. 81-83
 A TÉCNICA REGISTRA A HISTÓRIA ...
 ...E A RECRIA

Acima: Avião de combate munido de uma câmera.
 Abaixo: reprodução de combate em Nova Iorque
 JÜNGER, Ernst. *El Mundo Transformado*, opus cit.



TAMBÉM TRANSMITE
 ESPERANÇA E
 CONSOLO...

Em 1927, a “cidade-jornal” de Berlin contava com 147 diários que um ano depois se tornaram 2.633 entre jornais e publicações.⁴⁵² Acordar com o estrépito do mundo sobre a mesa do café da manhã passou a ser traço distintivo de uma sociedade dinâmica na que se estava escurecendo a “relação característica entre repouso e movimento”. Grande parte das vivências assumiram uma natureza simultânea e comum, pois tudo acontecimento público podia ser conhecido quase ao instante em todas partes. Tudo atuava “incessantemente sobre tudo”, e isso concernia também à História, posto que apenas existia ângulo desta que não estivesse “sendo iluminado de modo permanente neste tempo, dia a dia, mediante jornais e revistas”.⁴⁵³

E não se tratava unicamente de uma sobressaturação de informações ou de simples rapacidade comercial, senão de algo muito mais transcendente: a mídia tinha encontrado o mapa do tesouro mais cobiçado, o poder de criar um clima intelectual e um estado de opinião enquanto derretia a atualidade nos moldes de seus interesses. “A mídia um emissário?”, se perguntava Kraus; “Não: o acontecimento. Um discurso? Não: a vida. Não só se arroga a pretensão de que suas notícias sobre os acontecimentos são os verdadeiros acontecimentos, também faz realidade essa identidade inquietante graças à qual sempre se dá a impressão de que os fatos se propagam antes de que cristalizem”.⁴⁵⁴

O crítico austríaco seguia as pegadas de Gabriel Tarde, um reputado sociólogo que já em 1901 tinha reparado em que, inclusive com maior autoridade que “os estadistas, mesmo os superiores”, eram os jornalistas quem formavam a “opinião e dirigiam o mundo”.⁴⁵⁵

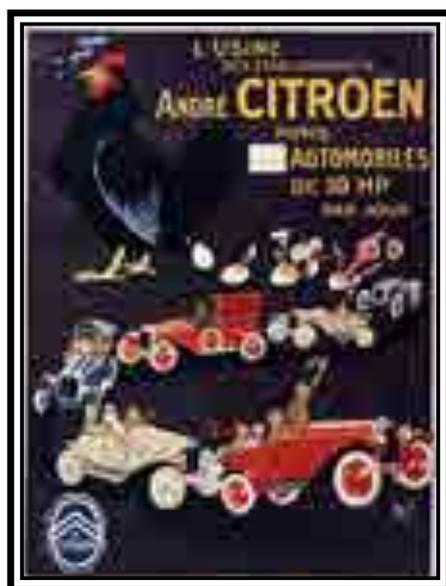


Fig. 84
Cartaz da Citroën
Gallica

⁴⁵² RICHARD, Lionel (Org.). *Berlin, 1919-1933. A Encarnação extrema da Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 139.

⁴⁵³ WEBER, Alfred. *Historia de la Cultura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1945, pp. 414-415.

⁴⁵⁴ KRAUS, Karl. *Escritos*. Madrid: La Balsa de la Medusa, 1990, pp. 118-119.

⁴⁵⁵ TARDE, Gabriel. *La Opinión y la Multitud*. Madrid: Taurus, 1986, p. 54.



Fig. 85
Homens sanduiche anunciam o jogo de rugby entre Paris e
Inglaterra, 1922
Gallica

Em parte, o enorme potencial de reprodução técnica alcançada pelo capitalismo explicava a configuração de um público uniforme: “A grande maioria daqueles que em outros tempos se teriam sentido apaixonadamente curiosos de ouvir um discurso, na atualidade se dizem: ‘Já o lerei no meu jornal...’ Dessa forma, aos poucos, os públicos se engrandecem, em tanto que as multidões diminuem e ainda diminui mais rapidamente sua importância”.⁴⁵⁶

O jornalismo era uma espécie de “bomba aspirante de informações” recebidas cada manhã procedentes de todos os pontos do globo e que no mesmo dia eram cozinhadas e expelidas de novo, embrulhadas com as cores ideológicas mais convenientes para os fins que perseguia o partido do jornalista, do qual era porta-voz. De um pequeno núcleo inicial, os jornais tinham ido expandindo seu rádio de ação até abranger conjuntos de populações nacionais e internacionais. Partindo da opinião “estritamente local de grupos privilegiado, uma Corte, um Parlamento, uma capital, de cujos círculos recolhem todos os boatos, as discussões, os discursos, etc.”, os jornais tinham acabado por “por dirigir a seu capricho” a opinião de multidões. Para Tarde, um cidadão de princípios do século XX já não era capaz de perceber até que ponto os jornais tinham, ao mesmo tempo, enriquecido e empobrecido a vida social, nivelando e unificando no espaço e diversificando no tempo “as conversas dos indivíduos, inclusive as daqueles que não os leem, mas que, ao conversar com os leitores da imprensa, são obrigados a entrar na rotina de seus pensamentos tomados de empréstimo dela. É suficiente uma pena para por em movimento milhões de línguas”.⁴⁵⁷ Se tivesse consciência ou não, a imprensa contribuía a criar “a potência do número”, assim como a diminuir a do caráter, e mesmo a da inteligência.⁴⁵⁸

⁴⁵⁶ *Opus cit.*, p. 59.

⁴⁵⁷ *Opus cit.*, p. 87.

⁴⁵⁸ *Opus cit.*, p. 84.



Fig. 87
Cartaz de brinquedos
Gallica

Mas como era possível que esta diminuição da “inteligência” desembocasse em juízos tão oscilantes e instáveis que anulassem em grande medida a capacidade de observação crítica? Que escuro ressorte humano tocava a indústria da grande mídia para se tornar uma espécie de flautista de Hamelin atraindo atrás de si indivíduos aparentemente carentes de firmeza intelectual e de caráter? “Podia entender que de repente a gente usasse na Áustria meias brancas, uma pena de galo no chapéu ou uma cruz gamada no braço, mas continua me resultando inconcebível que a gente caísse na armadilha da propaganda, da ideologia transmitida pela mídia, que acabaria maniatando qualquer tentativa de opinar livremente”, confessava Kokoschka em sua autobiografia. Na verdade, a orientação ideológica dos regimes políticos não estabelecia barreiras políticas, morais ou de qualquer outra consideração para a utilização destes instrumentos.

“O fato de que não só o fascismo, mas qualquer sistema político moderno seja capaz de provocar na mente humana reações uniformizadoras similares é signo do restringido da liberdade humana que nos parecia assegurada após uma luta de muitos séculos mantida desde a Antiguidade. Isso reforça minhas suspeitas de que a causa de que o homem moderno contemple o futuro de modo tão fatalista como o coelho à cobra que o hipnotiza não é outra que a mencionada tecnoestrutura”.⁴⁵⁹

Retrospectivamente, como antes Orwell ou Huxley, o pintor austríaco entreviu nos novos sistemas técnicos de propaganda a sombra de uma metodologia de controle social. “De modo similar a um registro policial, catalogam todo o material humano que concorre ao mercado de trabalho e conseguem controlá-lo mediante documentos de identidade, carteirinhas de partido, distribuição de porções alimentícias e de espaço habitável e relógios marcadores”.⁴⁶⁰ Livre do freio da ideologia, a perfeição organizativa da propaganda se devia sobretudo a sua essência de meio exclusivamente técnico, deslindado da política e das exigências da burocracia dos poderes públicos, situação que lhe conferia uma considerável autonomia econômica e monetária. A propaganda demandava, por um lado, meios de difusão técnicos de grande alcance, impensáveis sem uma poderosa infraestrutura que facilitasse o acesso às notícias enlatadas; por outro lado, exigia igualmente um desenvolvido sistema de organização que canalizasse essa

⁴⁵⁹ KOKOSCHKA, Oscar. *Mi Vida*. Barcelona: Tusquets, 1988, pp. 222-223.

⁴⁶⁰ *Opus cit.*

informação e proporcionasse uma sólida estrutura de negócio a seus patrocinadores.⁴⁶¹ Mas as ambições da propaganda passavam pela criação de um interlocutor coletivo, um sujeito maduro para assumir que seus gostos e opiniões eram exatamente iguais aos do seu vizinho, sem que isso afetasse sua soberana pretensão de singularidade. Fazer acreditar nesse engano era crucial.



Figs. 87-88

ACIMA: Comerciais de *Coca-Cola*, Berlin, 1936

ABAIXO: propaganda de 1914

“E podemos dizer com total sinceridade: sim, a Coca-Cola realmente mata a sede, estimula os nervos, restabelece a saúde quebrantada, apazigua os tormentos espirituais e faz de cada homem um gênio igual a Lev Tolstói. Tentem dizer outra coisa quando estiveram martelando essas consignas na cabeça ao longo de três meses, cada dia, cada hora, cada minuto!” ILF, Iliá; PETROV, Eugeni. *La América de una planta*. Barcelona:

Acantilado, 2009, p. 148.

Prussian Heritage Image Archive



⁴⁶¹ ELLUL, Jacques. *Historia de la Propaganda*. Caracas: Monte Ávila, 1969, pp. 112-182.

2. PRÊT-À-PORTER

“O homem que não vê na moda senão a moda é um tolo”

Balzac

“Se pudesse escolher entre o farrago de livros que serão publicados cem anos depois da minha morte, sabe com qual ficaria? Não seria um romance a que escolheria desta futura biblioteca, nem um livro de história, posto que, mesmo quando oferece algum interesse, não deixa de ser um romance. Escolheria simplesmente, meu amigo, uma revista de moda para ver como se vestiriam as mulheres um século depois de meu trânsito. E este papel de trapo de diria mais sobre a humanidade futura que todos os filósofos, romancistas, pregadores e sábios”

Anatole France

“Se não falássemos e permanecêssemos silenciosos, nossos vestidos e o estado de nossos corpos revelariam a vida que levamos”

Shakespeare, *Coriolano*

Sacrificar a singularidade individual nos altares das distrações dispostas para as massas constituía o ponto mais baixo da degradação cultural e da independência para os críticos da Civilização da Máquina. A idolatria do progresso material era diretamente proporcional à queda de sensualidade que tinha colocado em estado de alerta a estes guardiões da exuberância humana. Herdeiros dos defensores do luxo artesanal e o decoro como requisito primordial da *mise-en-scène* social, este conclave do bom gosto tinha seus antecedentes nos pré- rafaélitas e num senso aristocratizante da vida que foi languidescendo lentamente ao longo do século XIX. Em 1759, o gosto e seu cultivo ainda era tema de discussão para o artífice de um corpo de doutrina econômico que haveria de reduzir à condição de luxo o produto delicado do artesanato. “A quem se habituaram a ver as coisas com bom gosto lhes causa uma repugnância maior todo o baixo e desleixado”, observou Adam Smith.

“Quando a conjunção é imprópria, o costume diminui ou suprime por completo nosso sentido da incorreção. Quem se habituaram a uma desasseada desordem perdem todo o sentido da limpeza ou a elegância. Os estilos de mobília ou vestido que parecem ridículos aos estranhos não ofendem absolutamente à gente acostumada a eles. A moda não difere do costume e é, antes, uma espécie particular da mesma. O que está na moda não é o que usa todo o mundo mas o que usam as pessoas importantes e distinguidas”.⁴⁶²

⁴⁶² SMITH, Adam, *La Teoría de los Sentimientos Morales*, V, I.

Em consequência, a moda era mais produto da renovação entre as elites que um mandamento para o vulgo. Em 8 novembro de 1750, Lord Chesterfield, numa carta ao filho que tinha enviado a Paris para se instruir no *savoir-vivre* da aristocracia do gosto, confirmava a percepção de Smith: “Espero que vistas bem, quer dizer, segundo o acostumado entre a boa sociedade; o qual significa que não se deve fazer notar nem por excesso nem por defeito, porque um cavalheiro deve se distinguir pela elegância, não pelo luxo”.⁴⁶³ Em outras palavras, pela combinação de adorno e pudor, como exporia posteriormente Flügel.⁴⁶⁴ Dias depois abundava em detalhes:

“Talvez pense que esta carta trata sobre detalhes extravagantes e insignificantes; e você não estará errado se as tomar individualmente. Devem ser vistos no seu conjunto, em tanto que partes que concorrem a formar esse todo chamado de bagagem de um homem de mundo, e não carecem de importância [...]. Ao chegar em Paris terá que se preocupar de ir perfeitamente vestido, quer dizer, como se acostuma na boa sociedade, onde o que conta não é a elegância do traje em si, mas o gosto, que sente bem e o modo de levá-lo; um bonito terno mal confeccionado e usado com ostentação ou fria formalidade não só não favorece a quem o usa, mas delata ademais sua inelegância”.⁴⁶⁵

Um século depois, em 1857, Le Duc de Lévis se lamentava em seus *Souvenirs et Portraits* de que a comodidade e a democratização introduzida pelos novos materiais industriais no vestiário e na mobília tinham substituído a magnificência pela simples elegância. “As formas consagradas por um uso antigo” foram proscritas, em boa medida devido à negligência da Corte que seguira “um exemplo fatal para a indústria nacional, pois era só nos dias de cerimônia que se viam alguns traços do fausto que outrora rodeava constantemente o trono. Apenas a vivacidade da moda, que não cessava de promover mudanças nos arranjos das roupas, assegurava atividade às manufaturas”.⁴⁶⁶ Antes que Lampedusa, as figuras “importantes e distinguidas” que pilotavam o desenvolvimento industrial entenderam que tudo devia mudar para que nada cambiasse. O luxo atordoante podia continuar salvaguardado nas camadas superiores, mas já se avistava o tempo da produção industrial.

O próprio Smith observou que os vestidos e a mobília constituíam os âmbitos mais susceptíveis de cair “dentro do domínio do costume e a moda”. Mas não só; a influência dos princípios da mudança não “estava absolutamente limitada a uma esfera tão estreita, senão que se estende a todo o que seja em algum sentido objeto do gosto: a música, a poesia e a arquitetura”. Para o escocês, os estilos em roupagens e mobília mudavam todo o tempo e não deixava de parecer ridículo hoje contemplar o que era admirado cinco anos atrás, ficando “convencidos pela

⁴⁶³ CHESTERFIELD, Lord. *Cartas a su Hijo*. Barcelona: Acantilado, 2006, pp. 112-113. Na “*Comédia Humana*”, Balzac examinou com precisão a importância sociológica da indumentária durante as primeiras décadas do século XIX na França. Ver, BALZAC, H. *Las Ilusiones Perdidas*. Madrid: Debolsillo, 2007.

⁴⁶⁴ FLÜGEL, John Carl. *Psicologia do vestido*. Tenerife: Melusina, 2015, p. 11.

⁴⁶⁵ CHESTERFIELD, *opus cit.*, pp. 120-121.

⁴⁶⁶ Cf. CIORAN, E. M. *Antologia do Retrato. De Saint-Simon a Tocqueville*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 122.

experiência de que deveu seu auge básica ou totalmente ao costume e à moda”. E descrevia, com dois séculos de antecedência, os primórdios da obsolescência programada:

“Nem os vestidos nem os móveis são feitos de materiais muito duráveis. Um vistoso paletó não durará mais de doze meses e não poderia seguir propagando o desenho de moda conforme ao qual foi feito. Os estilos dos móveis mudam menos rapidamente que os da roupa, porque comumente os móveis são mais duráveis. Mas, por regra geral, em cinco ou seis anos se produz uma mudança radical e cada pessoa comprova durante sua vida que a moda nesse aspecto muda de muitas maneiras diferentes”.⁴⁶⁷

As palavras de Smith constatavam que as mudanças arbitrárias derivadas das necessidades da produção em setores específicos eram conhecidas muito antes da industrialização maciça. Porém, partindo do princípio da súbita transformação de formas, hábitos e pautas de consumo, a Civilização da Máquina deslocou costumes e usos da vida cotidiana que até então pareciam permanentes e alheias ao transitório. Também na indústria, a primazia do “novo” corroía quase ao instante o que porfiava por assentar-se. Para Simmel, o assentamento da moda no princípio de século XX obedecia ao crescente declínio experimentado pelas “grandes convicções, duradouras e inquestionáveis”. Como para o pai da economia política, cabia responsabilizar à gregária imitação das tendências culturais brotadas no cume da pirâmide social pela “acentuação do presente e do variável”, e não só no nas roupas.⁴⁶⁸

Smith não se enganava quando afirmava que a moda era sempre moda de classe, posto que as modas da classe social dominante sempre se diferenciavam da moda das classes dominadas e eram abandonadas no momento em que estas começavam a se apropriar delas.⁴⁶⁹ No entanto, este fenômeno encontrou certa resistência por parte das classes dominantes. Outra testemunha de exceção de sua época, o sempre distinguido e acérrimo inimigo do ornato arquitetônico Adolf Loos, declarou que estes círculos distinguidos “que encontram mesquinho se preocupar destas coisas, sempre preferirão as mudanças de moda que menos cheguem a conhecimento das classes médias”. Não existindo direitos de propriedade sobre as formas de vestir, não era agradável “se ver copiado por alguém no dia seguinte. Então deve-se encontrar imediatamente outra coisa”. Para não se ver cercados por este sufocante jogo de perseguição por parte do populacho, as elites tomavam medidas de perfil baixo: “durante anos, se guarda cuidadosamente a nova forma como um segredo até que, por fim, se faz pública numa revista de modas. Então passam um par de anos até que o último homem do país se informa. E, por fim, se informam os cretinos, que se apossam

⁴⁶⁷ SMITH, Adam, *La Teoría de los Sentimientos Morales*, V, I.

⁴⁶⁸ SIMMEL, G. *Ensayos sobre cultura femenina y otros ensayos*. Madrid: Espasa Calpe, 1961, p. 122. Um exemplo desta ôsmose: “Se analisarmos o fenômeno do ‘funcionalismo’ veremos que ele se apresentou primeiro na vestimenta entre os anos de 1926 e 1930 – saias muito curtas, linhas retas e cabelos cortados-, mais tarde na decoração dos interiores, com a extrema rigidez das linhas, a mania das mobílias de aço, dos tapetes de cores unidas, só surgindo na arquitetura por volta de 1930, quando os vestidos já começavam a voltar à curva”. MELLO E SOUZA, Guida de. *O Espírito das Roupas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 36.

⁴⁶⁹ SIMMEL, *opus cit.*, p. 112.

da coisa. Mas, com o longo trajeto a forma original mudou muito, subordinou-se à situação geográfica”.⁴⁷⁰ O parecer de Loos estava baseado nas opiniões do jurista alemão Rudolph von Ihering, quem captara, em pleno século XIX, os circuitos secretos da moda:

“Dai vem a mudança contínua da moda. Tão logo as classes médias adotam a moda recém-lançada, esta perde seu valor para as classes superiores [...]. Por isso, a novidade é a condição imprescindível da moda. A sua duração é inversamente proporcional à rapidez de sua difusão; seu caráter efêmero acentuou-se em nossos tempos na medida em que multiplicaram os meios para sua difusão graças ao aperfeiçoamento dos nossos meios de comunicação”.⁴⁷¹

O arquiteto e designer Henry Van de Velde afirmou que quem não visse necessidade de se interrogar sobre a verdadeira forma das coisas, de uma mesa, de uma cadeira, um armário ou um terno, também não se perguntaria pela razão de ser “das coisas que o Poder, sob todas suas formas, espera da sua submissão, em nome do bem-estar geral!” Esta declaração fazia parte das ríspidas querelas sobre a forma que se deram no terreno da arquitetura durante as três décadas que antecederam à Segunda Guerra mundial, mas também se inseria num debate mais abrangente sobre a beleza e o ornamento. “No momento em que reconhecemos que a Beleza fugiu do mundo”, continuava o belga, descobrimos que a “causas deste exílio, tanto quanto da decadência geral, está precisamente nesta falta de curiosidade e de controle das formas e do verdadeiro aspecto das coisas; nesta submissão à observação das regras de estilo, que ninguém admitiria que eram ainda vivas e justificadas se não tivessem sido promulgadas de modo tão autoritário”.⁴⁷² Em outros termos, se não fossem impostas pela moda.

Mas para Adolf Loos, aplicar este critério ao caso das roupas resultava problemático: “ir bem vestido: que significa?”: significa ir “corretamente vestido. Ir corretamente vestido!”, respondia a si mesmo em 1898 num influente artigo intitulado “*A moda de Cavalheiro*”: “Parece-me como se com essas palavras tivesse desvelado o segredo que até agora rodeava nossa moda no vestir”. No final das contas, “ir bem vestido, quem não o deseja? Nosso século varreu as regras do vestir e cada quem tem direito a se vestir como o rei. Para medir o grau de cultura de um Estado, pode servir considerar quantos de seus habitantes fazem uso deste ganho de liberdade”.⁴⁷³

Ao contrário que para Van de Velde, para o austríaco a moda tinha proporcionado um vasto campo para a livre eleição pessoal de roupas que nos séculos anteriores tinham sido potestade exclusiva das camadas altas. Do mesmo parecer era outro arquiteto austríaco, Otto Wagner, para quem a “moda, mais imediata, mais influenciável e mais diretamente percebida, precede o estilo”.

⁴⁷⁰ LOOS, Adolf. *Dicho en el Vacío. 1897-1900*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1984, p. 54.

⁴⁷¹ Cf. BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte, São Paulo: UFMG-Imprensa Oficial, 2006, pp. 112-113.

⁴⁷² Cf. PAIM, Gilberto. *A Beleza sob Suspeita. O ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, p. 80.

⁴⁷³ LOOS, *opus cit.*, pp. 51-52.

A moda quebrava o monopólio do privilégio, drenando-o sobre o corpo social, motivo pelo qual Loos chamava à adoção de um modo de vestir elegante e frugal, despido de tudo quanto não fosse estritamente necessário, do mesmo modo que as casas modernas deviam estar “de acordo com nossas roupas”. Porém, a questão não era tão simples.⁴⁷⁴

De fato, foi durante o período do entre-guerras quando o abismo existente entre a moda da elite e a das camadas operária começou a se fechar devido à simplificação da vestimenta das classes privilegiadas, uma simplificação que favoreceu sua democratização. Esta simplificação permitiu uma melhor adaptação “às exigências da mulheres do povo que trabalham”; o surgimento das fibras químicas e dos processos modernos de tintes e de impressão permitiram aos “tecidos de boa qualidade se aproximar exteriormente dos tecidos de luxo”. Ademais, “o desenvolvimento pelo cinema e as revistas femininas incrementaram de forma notável o desejo de moda”.⁴⁷⁵ *Marie Claire*, *Modes de Paris*, *L'Écho de la Mode* ou *Vogue* maracaram a pauta do que era *in* e do que ficara *démodé*, estabelecendo um governo do gosto popular tremendamente lucrativo. “A moda não aparece como algo longínquo, inacessível, reservado aos privilegiados, mas como uma possibilidade concreta, um desejo realizável”.⁴⁷⁶

No caso dos homens, a simplificação das linhas não supôs uma interrupção dos códigos clássicos que permaneciam inalterados desde meados do século XIX. Foram os acessórios os que experimentam uma transformação mais visível; desapareceram da circulação o colarinho duro, o colete e o chapéu, o fixa meias e os suspensórios, enquanto a gabardina foi ganhando terreno ao casaco. Sem dúvida, o *prêt-à-porter*, derivado do *ready-to-wear* inglês, abriu um mundo de possibilidades para todos aqueles homens e mulheres comuns que ansiavam emular o estilo das estrelas de cinema e dos ricos, oferecendo em confecção o que antes unicamente se podia conseguir numa alfaiataria ou com uma costureira.⁴⁷⁷

Neste sentido, a moda estava estreitamente emparentada com o gosto e sua degradação; por sua natural tendência à singularização, uma sociedade de aristocratas é menos susceptível de seguir os ditados do vizinho que outra de massas anônimas e produção indiscriminada. Já De Maistre tinha chicotado o gosto de seus contemporâneos com argumentos semelhantes aos que encontramos na Civilização da Máquina: “As almas tinham se degradado tanto neste país que os franceses haviam cobrado aversão ao belo e o grande; zombavam sobre isso e tudo o que

⁴⁷⁴ De fato, a moda foi inclusive um assunto de Estado: na *Exposição Universal de Paris* de 1900, lembra Benjamin, havia um “Palácio do Vestuário, no qual bonecas de cera colocadas em cenários montados exibiam os trajes típicos de diferentes povos e as modas de diferentes épocas”. BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte, São Paulo: UFMG-Imprensa Oficial, 2006, p. 111.

⁴⁷⁵ Cf. ROUVILLOIS, Frédéric. *Historie du snobisme*. Paris: Flammarion, 2010, p. 334.

⁴⁷⁶ *Opus cit.*, p. 336.

⁴⁷⁷ *Opus cit.*, p. 335.

anunciava grandeza era para eles ridículo. Tal degradação se manifestava inclusive na vestimenta”.⁴⁷⁸

No século XIX, Ruskin abundou na corrupção do gosto popular e afirmou que uma “sociedade devia ser julgada em termos da beleza de tudo o que fazia e usava e de todas as atividades e relações humanas engendradas pelos métodos de manufatura e consumo”. E passava a continuação a denunciar vigorosamente o efeito da publicidade e seus efeitos:

“Se aderem a qualquer humor do populacho segundo se forja em uma demanda momentânea, se em ciumenta rivalidade com os Estados vizinhos ou com outros produtores, tratam de chamar a atenção mediante singularidades, novidades e estridências, fazer de todo desígnio um anúncio [...]. Qualquer que seja sua sorte, isto, ao menos, é seguro: que vocês terão passado toda sua vida corrompendo o gosto público e alentando a extravagância pública. Toda preferência que tenham conquistado com a estridência deve ter sido baseada na vaidade do comprador; toda demanda que tenham criado mediante a novidade terá fomentado no consumidor um hábito de desconformidade; e quando se retirem à vida passiva, poderão, como tema de consolo para os anos declinantes, refletir em que justamente de acordo com a extensão de suas passadas atividades, sua vida terá tido sucesso em atrasar as artes, embasar as virtudes e confundir as maneiras de seu país”.⁴⁷⁹

Nesta linha, seu mais notável discípulo, William Morris, asseverava que nada feito pela mão do homem pode ser indiferente:

“deve ser ou bem belo e exaltante, ou bem horrível e degradante; e as coisas nas que a arte está ausente são agressivas; ferem devido a sua própria existência, e são agora tão maioritárias que estamos obrigados a nos propor procurar as obras de arte, enquanto que as outras coisas que são companheiras habituais de nossa vida cotidiana; de maneira que quem cultivam a arte intelectualmente se inclinaram com maior ênfase que nunca a se envolver em seus dons especiais e seu cultivo elevado, para viver assim ditosos”.⁴⁸⁰

No início do século XX, Simmel também mostrava certo estupor pela feiura da moda de seu tempo:

“Às vezes estão na moda coisas tão feias e repelentes que não parece senão que a moda quisesse fazer ostentação de seu poder mostrando como, ao seu serviço, estamos dispostos a aceitar o mais horripilante. Precisamente, a arbitrariedade com que uma vez ordena o que é útil; outra, o incompreensível; outra, o estética ou praticamente inócuo, revela sua perfeita indiferença pelas normas práticas, racionais, da vida [...]. Não parece aqui ou acolá que um artigo depois se torna moda, mas ao contrário: são produzidos, com certeza, artigos com a intenção de que se tomem moda”.⁴⁸¹

⁴⁷⁸ MAISTRE, J. de. *Ensayo sobre el principio generador de las constituciones*. Buenos Aires: Dicción, 1980, p. 185. Gentes de orden como um tal Chodruc-Duclos, figurante do Palais-Royal e combatente monarquista durante a regência de Charles X, mostrou seu descontento com a ingratidão do monarca exibindo-se em público “maltrapilho e de barba crescida”. BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte, São Paulo: UFMG-Imprensa Oficial, 2006, p. 90. O que nessa época era um ato de rebeldia e desobediência, hoje passa por ser a normalidade nas ruas.

⁴⁷⁹ Cf. WILLIAMS, Raymond. *Cultura y Sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001, pp. 129-130.

⁴⁸⁰ *Opus cit.*, p. 136.

⁴⁸¹ SIMMEL, G. *Ensayos sobre cultura femenina y otros ensayos*. Madrid: Espasa Calpe, 1961, pp. 113-114.



Figs. 89-91
Eugène Atget, vitrines de Paris
Gallica



Aviso da mudança de estilo: as últimas saias
Gallica

Em vista do panorama têxtil de seu tempo, Morris se perguntara como “um povo que usa essas roupas pode aspirar a uma boa arquitetura?”; e, antes, Ruskin tinha oferecido uma explicação para a excelência na arte pictórica Renascentista que descansava sobre o fabuloso gosto desenvolvido na Idade Média na arte das roupas. Como no resto das artes, o gosto no vestir devia ser cultivado com paciência e esmero; existia uma inesgotável gama de tecidos, estilos e cores que deviam ser harmonizados em função da silhueta e o temperamento de cada um, levando sempre em conta o contexto e a situação social. Além disso, o produto de uma máquina jamais valia o que a esforçada perícia de um artesão que trabalhava para clientes singulares, e não para uma sujeito abstrato e padronizado. “Esquecemos que sua ciência certa e francesa lhe foi transmitida de pai a filho, uma tradição grandiosa, e que este artesão, degradado a realizar as sórdidas tarefas às que nossa despreocupação lhe impõe, não pode ser substituído por nada no mundo”. Definitivamente, se tinha “abandonado a exclusividade da exceção para aceitar a concorrência do preço”.⁴⁸²

Nesta linha, Kolo Moser e Joseph Hoffmann sentiram a necessidade de lembrar a seus coetâneos que a importância de um livro não se cernia exclusivamente a seu conteúdo, mas a seu continente:

“A máquina trabalha com zelo e preenche nossas estantes de obras mal impressas; ela não aspira mais do que ao menor preço. Porém, todo homem honesto deveria sentir vergonha de esta abundância material posto que, por uma parte, a facilidade de fabricação debilita o sentimento de responsabilidade, ao tempo que, por outra parte, a abundância desemboca rapidamente na superficialidade. Quantos livros são verdadeiramente nossos? E destes que possuímos, não deveriam receber a melhor encadernação material, ser impressos no melhor papel, ser cobertos do melhor couro? Teremos esquecido que o amor que preside a impressão, a ornamentação e a encadernação de um livro muda totalmente nossa relação com ele? Que o comércio com as coisas belas nos embelece elas mesmas?”⁴⁸³

A Civilização da Máquina implicava a completa “liberdade do fabricante para produzir todo gênero de produtos de mal gosto e de má qualidade, desde que conseguisse vendê-los. E isto era fácil, posto que o consumidor não tinha tradição, nem educação, nem tempo livre, e era, de igual forma que o produtor, uma vítima desse círculo vicioso”.⁴⁸⁴ Porém, para outros críticos, este era um assunto sem a menor importância, como para Ernst Bloch, que advogava pelo

⁴⁸² IRIBE, Paul. *Défense du luxe*. Paris: Draeger Frères, 1933, pp. 14-15.

⁴⁸³ HOFFMANN, Joseph; MOSER, Kolo. *Arbeitsprogramm*, reproduzido IN: CLAIR, Jean (dir.). Vienne. 1880-1938. *L'Apocalypse Joyeuse*. Paris: Editions du Centre Pompidou, 1986, p. 284.

⁴⁸⁴ PEVSNER, Nikolaus, *Os Pioneiros do Desenho Moderno. De William Morris a Walter Gropius*, São Paulo, Martins Fontes, 1980, p. 56.

rápido desaparecimento do artesanato, atropelado pela capacidade produtiva da máquina, e tudo em nome do bem-estar da humanidade e de uma arte sem ornamentação.

“Que a arte fique doravante longe do útil e renuncie ao apelo desprezível do gosto, à cultura do estilo *bom vivant* da vida cotidiana. Que uma grande técnica se ocupe em criar um ‘luxo’ liberador para todos, frio, refletido, democrático; em reconstruir o planeta Terra para suprimir a pobreza; de transferir para a máquina o trabalho penoso; em centralizar e automatizar o que não é essencial, e assim oferecer possibilidades de lazer”.⁴⁸⁵



Fig. 92
A modista, 1911
Gallica

As palavras de Bloch estavam na antípoda dos discursos sobre a elegância que se prodigaram durante o século XIX e que encontraram em Baudelaire, d’Aurevilly e Balzac a seus mais reputados ensaístas. Este último, no seu “*Tratado da vida elegante*”, escreveu:

“Para distinguir nossa vida pela elegância, não basta mais hoje, pois, ser nobre ou acertar uma quadra numa das loterias humanas, é preciso também ter sido dotado dessa indefinível faculdade (o espírito dos sentidos, talvez!) que nos leva sempre a escolher coisas verdadeiramente belas ou boas, coisas cujo conjunto combina com a nossa fisionomia, com o nosso destino”.⁴⁸⁶

Não eram nem o dinheiro nem o berço os que proporcionava a distinção, a mais alta meta de um homem elegante, mas o desejo de tê-la, o estudo aprimorado da indumentária e os modos mais refinados, uma combinação de sobriedade e singularidade.⁴⁸⁷ “Acaso ter uma aparência

⁴⁸⁵ Cf. PAIM, Gilberto. *A Beleza sob Suspeita. O ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, p. 88.

⁴⁸⁶ BAUDELAIRE; BALZAC; D’AUREVILLY. *Manual do Dândi. A vida com estilo*. Belo Horizonte, Autêntica, 2009, p. 46.

⁴⁸⁷ Para uma interessante discussão sobre modos, aparências e percepção alheia ver, GOFFMAN, Erving. *La Presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu, 1997, pp. 36-37. Do mesmo autor ver também, *Estigma. La Identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu, 2008, onde analisa as relações entre os indivíduos normalizados e os portadores de um estigma que pode adotar diferentes naturezas.

decente nos priva do direito de admirarmos a beleza? Não será antes censurável a feiura? Sempre a atribui a uma espécie de negligência”, declarava Thomas Mann, um membro da estirpe dos estetas do dezanove que jamais compreendera “essa euforia generalizada pela obscenidade” de seu tempo. “Desde o nascimento”, continuava Mann, agora por boca de Félix Krull, “sempre cuidei de não ofender os olhos alheios. Eu diria que é uma questão de autodomínio”.⁴⁸⁸

Se as distinções se corrompiam ao se tornarem comuns, para estes heróis do gosto todo nivelamento industrial no vestir constituía uma heresia. Como mostrou magistralmente Gogol em “*As joias falsas*”, não se tratava de gosto pelo luxo, mas o luxo do gosto. A originalidade ficava comprometida num sistema mediado pela moda, pela imitação que proporcionava a “segurança de não se encontrar sozinho em seus atos”. Quando se imitava, não só se transferia aos outros a “exigência de ser originais, mas também a responsabilidade pela nossa ação. Deste modo, se livra o individuo do tormento de decidir e fica convertido em um produto do grupo, em um receptáculo de conteúdos sociais”.⁴⁸⁹

Como expôs Weber, os modos de vestir, embora tivessem nascido como “costume”, adquiriram a categoria de convenção,⁴⁹⁰ uma convenção que tendia à volatilidade graças a uma moda que atuava como diapasão social, exprimindo a “adequação ou a desarmonia do individuo com uma sociedade”.⁴⁹¹ Desatender seus mandatos podia gerar frustração e ressentimento, como explicava Krull:

“Imaginem um adolescente vestido de maneira modesta, sozinho e sem amigos, perdido na multidão, varando naquele meio estranho e colorido! Não tem dinheiro para participar das alegrias da civilização. Vê-as anunciadas e elogiadas nos cartazes de maneira insistente, que excitaria a curiosidade até mesmo do mais apático dos homens (ao passo que esse adolescente é particularmente sensível), e tem de contentar-se com ler as inscrições, tomando consciência de que existem”.⁴⁹²

Alguns não estavam dispostos a renunciar a esse quadro de pequenos prazeres, mesmo ao preço dos necessários sacrifícios.

“No inverno de 1924, morreu no hospital de Montélimar um homem que toda a cidade conhecia. Aos domingos, durante 30 anos no mínimo, podia-se vê-lo passear pela avenida vestido no auge da elegância: roupa bem talhada, sapatos de verniz, camisa impecável, gravata fina com alfinete de bom gosto, bengala na moda. Depois de dar umas voltas, de trocar palavras com amigos e conhecidos, entrava num café, pedia os jornais, colocava um lenço de cambraia sobre os joelhos para proteger as calças de eventuais gotas de espuma da caneca de chope. Discutia com os amigos os acontecimentos do dia num francês tão perfeito

⁴⁸⁸ MANN, Thomas. *Confissões do impostor Felix Krull*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 290.

⁴⁸⁹ SIMMEL, George. *Ensayos sobre cultura femenina y otros ensayos*. Madrid: Espasa Calpe, 1961, p. 111.

⁴⁹⁰ WEBER, Max. *Economía y Sociedad*. Vol. I. México: FCE, 1969, p. 24.

⁴⁹¹ MELLO E SOUZA, Guida de. *O Espírito das Roupas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 162.

⁴⁹² MANN, *opus cit.*, p. 76.

quanto o seu traje. Nos outros seis dias da semana, usando um avental grosso, ele manejava o formão, a plaina e o serrote: era um marceneiro”.⁴⁹³

“A emoção que nosso espírito recebe através dos sentidos é indubitavelmente muito mais forte do que aquela provocada pelas palavras”, e tanto Félix Krull quanto o marceneiro de Montélimar sabiam muito bem disso.



Fig. 93
Revista *Nos Éléphants, Os Brummel de províncias*, 1911

“Luxo: necessidade que começa onde acaba a necessidade, necessária aos seres de qualidade, rejeição da vulgaridade, prova de personalidade, princípio de Eleição. O luxo quer dizer qualidade de exceção”.

IRIBE, Paul. *Défense du luxe*. Paris: Draeger Frères, 1933, p. 18

“Sobre a teoria do dandismo. A indumentária é o último ramo de negócios no qual o freguês ainda é tratado individualmente”

BENJAMIN, Walter. *Passagens, opus cit.*, p. 413



Igualmente comum a todos os impugnadores da Civilização da Máquina era o combate contra a degradação do gosto e a orientação das preferências. Para gente como Edmond Goncourt que pensavam que o “mundo morreria de civilização”, a arregimentação dos indivíduos em massas anônimas sedentas de novidades tinha aniquilado toda forma de singularidade, toda originalidade. Tudo se fazia de forma “impessoal, massificada, sem perfis. A produção desta época é massiva e anônima. Não só a parte exterior e plástica da vida resulta carente de individualidade, mas também a interior, a vida emocional carece de individualidade”.⁴⁹⁴

⁴⁹³ GOBLOT, Edmond. *A Barreira e o Nível. Retrato da burguesia francesa na passagem do século*. Campinas: Papirus, 1989, p. 39.

⁴⁹⁴ BERDIAEV, Nicolás. *El Hombre y la Máquina (El problema de la sociología y la metafísica de la técnica)*, IN: MITCHAM, Carl; MACKAY Robert (Eds.), *opus cit.*, 2004, p. 278.

Consequência perturbadora e dolorosa da quantidade, “massas cada vez maiores de pessoas vivem confinadas em cidades gigantescas”, sem contato com o ambiente natural e rodeadas por um ambiente “intoleravelmente lúgubre e sórdido”. Não se tratava unicamente da assustadora miséria que se reunia em torno das grandes cidades, senão de que as crianças jamais viam um só objeto natural, “apenas feios objetos produzidos pelo homem. Essa situação é uma chaga no mundo atual, e até onde posso ver tornar-se-á muito pior. Não posso evitar sentir que é um estado de coisas muito prejudicial ao espírito humano”, se lamentava Huxley.⁴⁹⁵

Parecia como se as grandes bacanais de massas tivessem sacrificado o requintado e sensível das grandes individualidades em nome de uma comunhão coletiva erigida sobre o grosseiro e o vulgar. T. S. Elliot, um esteta de primeira ordem, tentou clarificar o debate sobre o gosto desmanchando alguns equívocos que tratavam de rebaixar os níveis do aceitável do ponto de vista da qualidade: “A noção de qualidade ficou mergulhada pela ideia de que ‘tudo é questão de gosto’, e que o gosto sem formar do individuo se encontra só moderado pelo temor de ser excessivamente excêntrico ou excessivamente vulgar.”⁴⁹⁶

Para o poeta americano, o desaparecimento no campo das letras de uma base comum de instrução e de um fundo compartilhado de noções literárias e históricas tinham impedido o conhecimento exaustivo dos fundamentos e da tradição, o que, somado aos avanços da sociedade de massas, augurava um panorama consternador para a excelência humana e o princípio de juízo. E não só na literatura.

Simmel identificou a raiz deste descabro na expansão da cultura objetiva: quanto mais objetivo e impessoal se apresentava um produto, mais adequado resultava para um número crescente de pessoas. Para que o consumo do individuo encontrasse um leque de produtos amplo era preciso que estes parecessem atraentes e idôneos para uma massa indistinta e não dependessem das diferenciações subjetivas dos desejos particulares. Mais ainda, a extraordinária diversidade de produtos de consumo surgidos das entranhas do sistema econômico era a única via para colocar à disposição de um mercado amplo de consumidores produtos baratos, embora de duvidosa qualidade.⁴⁹⁷ “Não defenderão a arquitetura francesa pelo concreto, o móvel francês pelo ‘rústico’, a seda de Lyon pela seda artificial, a lã pelo algodão, a moda francesa pela confecção, a joia francesa pela bijuteria, o perfume francês pela essência sintética, os grandes vinhos da França pelo ‘Pinard’”, advertia Paul Iribe, num breve compêndio de exigências do bom gosto.⁴⁹⁸

⁴⁹⁵ HUXLEY, Aldous. *A Situação Humana*. Rio de Janeiro: Globo, 1982, pp. 64-65.

⁴⁹⁶ ELLIOT, T. S. *Criticar al crítico*. Madrid: Alianza, 1978, p. 201.

⁴⁹⁷ SIMMEL, G. *Filosofia del Dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1976, p. 572.

⁴⁹⁸ IRIBE, Paul. *Défense du luxe*. Paris: Draeger Frères, 1933, pp. 20-21.

No século XIX, William Morris experimentou a inesperada consequência de se tornar rico graças a sua visceral rejeição da grande indústria, a padronização do consumo e o descrédito do trabalho artesanal. Morris não vislumbrou o beco sem saída, ou não conseguiu evitá-lo, da produção em oficinas dentro de um sistema industrial de grande escala. Como descobriram posteriormente os designers do *Art Déco*, a dependência do artesanato era excessivamente onerosa e abocava a um círculo estreito de clientes.⁴⁹⁹ Obrigado a elevar os preços por trabalhos de qualidade e sob encomenda, unicamente viu afluir a sua oficina clientes abastados e com os recursos suficientes para polir sua sensibilidade, cientes do valor do verdadeiro luxo: o feito a mão. Em lugar de democratizar um critério do luxo baseado na qualidade artesanal e o refinamento da sensibilidade, a Civilização da Máquina inoculou o veneno do desejo uniforme e artificial por bugigangas e *gadgets*. “Durante dez anos”, explicava o caricaturista Paul Iribe, “temos falado de ‘Maquinismo’, de ‘Conceito da Máquina’, temos batizado o lar como ‘Máquina a Habitar, cantado de forma lírica o charme da ‘Padronização’ e a sublime beleza da ‘Produção Massiva’, do ‘Higiênico’ e do ‘Prático’, e a palavra ‘Luxo’ aparecia, agora, manchada num sentido vergonhoso, obscuro”.⁵⁰⁰

Entre os produtos situados num horizonte potencialmente atingível pelas massas o conforto e a funcionalidade passaram a ser os critérios fundamentais do sistema industrial. Signo exterior de posição, mandamento da sociedade de consumo que demonizava toda cultura do esforço e do lazer intelectualmente superior, mas também uma das consequências mais fascinantes da máquina, por quanto permitia um menor gasto de energia e uma existência física menos penosa que a de gerações anteriores, o conforto eclipsou quaisquer outras considerações de ordem estética.⁵⁰¹ Destituído de sua etiqueta de privilegio inalcançável para as classes subordinadas, a partir da década dos anos 1920, primeiramente na América e depois na Europa, o conforto doméstico se tornou uma fantasia de consumo ao alcance de quase todos.

Em termos de poderio, refletia Paul Valéry, Luís XIV “não possuía a centésima parte do poder sobre a natureza e os meios de se divertir, de cultivar seu espírito ou de oferecer

⁴⁹⁹ RYBCZYNSKI, Witold. *Casa. Pequena história de uma ideia*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p. 226.

⁵⁰⁰ IRIBE, Paul. *Défense du luxe*. Paris: Draeger Frères, 1933, pp. 16-17.

⁵⁰¹ Não podemos ignorar que a comodidade liberava da tirania de roupas pomposas, nada práticas e muito fastidiosas de se usarem, que em muitos casos tinham certo ar de armadura. O protocolo da corte exigia enormes sacrifícios físicos por baixo do ornato cortesão. “*O bom corte data de dois séculos apenas, e só de lá para cá foi possível resolver problemas como a junção da manga na cava – um dos mais sérios da manufatura das roupas através de um corte que liberasse os membros superiores, ao mesmo tempo que desse ao todo a impressão de bem-acabado*”. MELLO E SOUZA, *opus cit.*, pp. 44-45. Sobre a atual crença na religião do conforto, Rybczynski pensa que “*os nossos avós usavam espartilhos de osso de baleia e golas altas engomadas, e se sentiam elegantes e com estilo – tinham cinturas apertadas e pescoços engraçados, mas podia-se argumentar que também se sentiam ‘bem’ vestidos desta maneira. Mas se trocássemos a nossa calça jeans e os suéteres por trajes semelhantes, apenas nos sentiríamos mal. Já chegamos ao ponto de achar óbvio que, independente da aparência das roupas, elas devem proporcionar liberdade de movimentos, assim como esperamos que os móveis, independente de sua aparência, nos sustentarão com conforto e bem-estar*”. RYBCZYNSKI, *opus cit.*, p. 218.

sensações, das que dispõem tantos homens de condição medíocre”. Nunca antes a humanidade tinha democratizado de forma tão grosseira as possibilidades para o atendimento do espírito, nem apelara com tanta ênfase ao prazer “contra o mal, contra o tédio”, nem se alimentara de tantas “curiosidades de toda espécie”. Parecia incontestemente que uma enorme quantidade de homens estavam melhor munidos que “duzentos e cinquenta anos atrás, o homem mais poderoso da Europa”.⁵⁰² Essa era uma “vitória” da Civilização da Máquina que poucos ousariam rebater; jamais na História estivera o mundo “melhor informado de si mesmo, de sua índole e de suas possibilidades. Nossos conhecimentos são muito mais objetivos e substanciosos; sabemos como é o sistema do mundo e como funciona”, concluía Huizinga.⁵⁰³ Mas nessa selva exuberante de dados e estatísticas a educação do gosto do homem tinha sido devorada por um universo simbólico indiscriminado. É certo que Luís XIV não dispunha do arcabouço de artefatos e meios de comunicação do homem moderno, mas sua condição de soberano tinha lhe treinado para distrair o mais fiel companheiro do homem, o tédio, com os recursos de um espírito sofisticado. François Couperin, que aliviava as horas vazias do monarca, compôs *Les Goûts Réunis* para seu exclusivo desfrute, e legou, de passagem, uma ópera prima aos séculos vindouros.

“Devemos ser uma obra de arte, ou vestir uma”, exortava Oscar Wilde; mas como reparou Henry Pollès, agora era “o comércio do vestuário e não mais a arte, como outrora”, o que criara “o protótipo do homem e da mulher modernos. Imitam-se os manequins, e a alma se faz à imagem do corpo”.⁵⁰⁴ Com independência dos juízos subjetivos dos observadores, o certo é que a possibilidade de seguir as pautas coletivas de aparência e comportamento parecia atrair indivíduos que, ao tempo que seguiam a correnteza, se sentiam autorizados a se verem como diferentes. Esse foi sempre o grande paradoxo que a publicidade soube explorar com maestria. A vasta oferta de produtos impessoais colocava a cenoura do individualismo na frente do consumidor enquanto puxava com firmeza as rédeas. Oferecia individualismo e seu exato oposto numa “constelação que leva a alguns a se comprazer nas atividades que todo mundo repete porque sua repetição lhes proporciona o sentimento de demonstrar uma esperteza pouco comum que os eleva sobre a massa”.⁵⁰⁵ O repentino e brusco interesse por objetos, condutas ou

⁵⁰² VALÉRY, Paul. *Regards sur le Monde Actuel*. Paris: Gallimard, 1945, p. 176.

⁵⁰³ HUIZINGA, J. *Entre las Sombras del Mañana. Diagnóstico de la enfermedad cultural de nuestro tiempo*. Madrid: Revista de Occidente, 1936, p. 69.

⁵⁰⁴ Cf. BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte, São Paulo: UFMG-Imprensa Oficial, 2006, p. 116.

⁵⁰⁵ SIMMEL, G. *Ensayos sobre cultura femenina y otros ensayos*. Madrid: Espasa Calpe, 1961, p. 124. “A moda eleva ao fútil, fazendo-o representante de uma coletividade, concreta incorporação de um espírito comum a muitos. Como segundo seu conceito mesmo é a moda uma norma que não todos podem cumprir, dá simultaneamente possibilidade de uma obediência social e uma diferenciação individual [...]. No que se costuma chamar por antonomásia a ‘sociedade’ é de bom tom a trivialidade, não só porque a mutua consideração faria parecer uma falta de tato que alguém se destacasse com alguma forma individual e exclusiva que os outros não pudessem imitar, mas também pelo temor a essa vergonha que, como espontâneo

atividades que “tiranizavam todo o âmbito espiritual” não deixava de ser um reflexo de irracionalismo. Futucava no vácuo entre o desejo individual de diferenciação e a necessidade de não ressaltar, de “procurar o homogêneo, de se fundir com a generalidade”.⁵⁰⁶

A diferença entre a “casa moderna de confecções, altamente especializada, e o trabalho do alfaiate, que era recebido em casa, caracteriza do modo mais claro a objetivação crescente do cosmos econômico e sua autonomia impessoal em relação com o sujeito consumidor, graças ao qual tinha crescido sem um princípio”.⁵⁰⁷ O imparável deslizamento à despersonalização do produto não era exclusiva da roupa. A Coca Cola, que lograra penetrar na Europa através das Olimpíadas de Amsterdã em 1928, foi uma das empresas pioneiras em incentivar este tipo de processo mediante a difusão do distribuidor automático de mercadorias, um dos artefatos que melhor simbolizavam o anonimato do homem moderno. Com ele desaparecia toda mediação pessoal na venda a varejo e se aprofundava na prática dos negócios realizados segundo relações interpessoais. Ao arcar com a maior parte do trabalho, a máquina cortava os laços que uniam subjetivamente ao artesão e ao consumidor; bastava com comparar “ao trabalhador na fábrica moderna de sapatos com o antigo sapateiro privado, para ver como a especialização da ferramenta influiu sobre suas qualidades pessoais”.⁵⁰⁸

A padronização que se expandiu junto com a racionalização afetou igualmente ao mundo laboral, em concreto à morfologia dos escritórios. Na revista *Germania*, em um número dedicado aos novos critérios de decoração dos escritórios se lia:

“O papel de cartas padronizado, os envelopes e fichas que respeitam as mesmas normas, são um dos imperativos da atividade moderna nos escritório. Além da padronização do formato, tenta-se também uniformizar os cabeçalhos de cartas, isto é, a razão social da empresa. Mais importante ainda é a padronização das fichas. A ficha substitui cada vez mais os espessos livros de registro no escritório moderno. Hoje, há cerca de cinquenta delas com diferentes dimensões”.⁵⁰⁹

Encaixados num espaço asséptico e despojado de toda emotividade, também os trabalhadores urbanos assumiram traços uniformes “até na cor que tentavam dar à pele. A linguagem, as roupas, os gestos e as fisionomias são semelhantes, e o resultado do processo é justamente esse estilo um tanto cômico que é possível reconstruir através de fotografias”.⁵¹⁰

castigo, acomete a quem quis sair do tom geral em que todos se devem manter. A moda, em cambio, permite destacar a uma pessoa de uma forma que parece sempre adequada”. Opus cit. pp. 124-133.

⁵⁰⁶ *Opus cit.*, 135.

⁵⁰⁷ SIMMEL, G. *Filosofia del Dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1976, pp. 575-576-578.

⁵⁰⁸ *Opus cit.*

⁵⁰⁹ Cf. STROHMEYER, Klaus. *Harmonia aparente e crise latente*, IN: RICHARD, Lionel (Org.). *Berlin, 1919-1933. A Encarnação extrema da Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, pp. 89-90.

⁵¹⁰ *Opus cit.*, p. 91. É provável que esta padronização da aparência e a uniformização dos ambientes, tenham contribuído a facilitar os esforços de arregimentação dos movimentos fascistas e comunistas, embora não resulte

Hábitos desgastados, trajes uniformizados, costumes internacionalizadas: para Zweig, as pessoas com maior frequência agiam e viviam conforme a esquemas pré-determinados e as cidades apagavam suas singularidades em nome da homogeneidade. Era o signo da dissipação do “sofisticado aroma das particularidades nas culturas”, do desbotamento das cores “sob a camada rachada de verniz” que deixava ver “o êmbolo de aço da engrenagem mecânica, a maquinaria do mundo moderno”. Desde antes da Grande Guerra se intuía “essa mecanização da existência, a preponderância da técnica como principal fenômeno da nossa época”, mas não era imaginável a “precipitação na homogeneização das formas exteriores da vida” que se tinha desenvolvido nas duas primeiras décadas do século. Irredutível a um *lifestyle* que pregava o individualismo consumista ao mesmo tempo que concentrava as mônadas sociais em conglomerados produtivos, pseudo-lúdicos, políticos ou de pirotecnia midiática, a Civilização da Máquina começava a comprimir o espaço da independência do espírito. “*Consequências: o fim de qualquer individualidade*”, rugia Zweig.⁵¹¹

“Renunciamos a nossa Moda francesa em favor do uniforme”, se lamentava Paul Iribe.⁵¹² Esse desejo nivelador, “inclusive na aparência externa”, no fato de todo o mundo escolher a mesma roupa, de “todas as mulheres se vestirem e maquiarem da mesma forma”, não ficava impune: “a monotonia necessariamente se entranha”.⁵¹³ A base deste enorme pessimismo residia na liquidação da sã ambição de ser autônomos, diferentes, únicos. As inclinações e preferências de uns entravam misteriosamente em ressonância com as dos outros numa sinergia orquestrada perante a qual permaneciam satisfeitos. O mesmíssimo Hegel tinha escrito a sua esposa, durante uma viagem a Paris em 1827, que quando andava pelas ruas, as pessoas se “pareciam com as de Berlin, vestidas da mesma maneira, praticamente os mesmos rostos, o mesmo aspecto, mas em meio de uma massa populosa”.⁵¹⁴ Os rostos se assemelhavam “por paixões iguais”, os corpos por “esportes iguais e os espíritos “por interesses iguais”. Nos seus corriqueiros passeios por Berlin, Joseph Roth percebeu os progressos da uniformização.

fácil determinar em que medida. “*Esses empregados se revelarão ainda mais sensíveis à propaganda nacional-socialista quando a crise se tornar visível. Eis-nos diante da outra face da modernização que os esforços de racionalização provocam na economia e na vida cotidiana, e conseqüentemente nas consciências: o risco de desemprego aumentou*”. *Opus cit.*

⁵¹¹ Palavras proféticas as de Zweig, que preanunciavam o mundo de hoje: “*A conversação, a arte da fala é destruída pela dança e pelo esporte, o teatro se brutaliza no sentido do cinema, na literatura vence a prática da moda rápida, do ‘sucesso da temporada’.* Como na Inglaterra, já não há mais livros para as pessoas, e sim cada vez mais, e sim cada vez mais o ‘livro da temporada’, já se espalha, como no rádio, a forma meteórica do sucesso que é transmitido simultaneamente por todas as estações europeias e substituído no segundo seguinte”. ZWEIG, Stefan. *A Monotonização do Mundo*, IN: Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013, pp. 213-215.

⁵¹² IRIBE, Paul. *Défense du luxe*. Paris: Draeger Frères, 1933, p. 13.

⁵¹³ ZWEIG, *opus cit.*, p. 215. Resulta surpreendente comprovar como nos anos vinte e trinta do século passado o processo de homogeneização e padronização no vestido e nos costumes apareciam tão nitidamente aos olhos atentos de críticos como Zweig ou Roth, especialmente se comparados com os dias atuais, plenamente autorizados a contemplar aquelas décadas como oásis de individualidade e modelos de qualidade artesanal. Sem dúvida, isto é devido tanto à degradação posterior quanto aos méritos estilísticos da *Belle Époque*.

⁵¹⁴ Cf. BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte, São Paulo: UFMG-Imprensa Oficial, 2006, p. 495.

“Os músicos não usam paletó. Sentam-se em mangas de camisa como jogadores de boliche, de camisa esportiva, como jogadores de tênis, naquele descontraído traje anglo-saxão que parece sugerir ser a produção de sons e acordes antes uma vocação esportiva que musical. Garçonetes de todo o mundo são feitas da mesma substância de beleza, sem concessões às especificidades climáticas, geológicas e raciais, vertidas uniformemente sobre todos os países por uma divindade pródiga, a fim de produzir aquele tipo de mulher internacional, infantil, esbelta, de cintura fina, em quem o vício parece se aliar ao treinamento, a modernidade de reflexo autônomo ao método tradicional de seduzir pelo desamparo, o sufrágio ativo e passivo à predisposição de ser comprada”.⁵¹⁵

O cinema foi em grande medida responsável pela exibição universal de modelos, e os produtores e publicitários entenderam perfeitamente que os frequentadores das salas se tornavam potenciais “imitadores das “figuras de cartazes cinematográficos”. “Nem mesmo admiramos a beleza”, lamentava Pessoa: “admiramos apenas a tradução dela. Toda rua tem várias moças não menos belas do que as artistas de cinema. Qualquer repartição deixa sair à hora do almoço rapazes de tão boa aparência como os ociosos homens do cinema. Estúpidos como uma Mary Pickford ou um Rodolfo Valentino”.⁵¹⁶ A paixão pela imitação chegou a extremos insólitos quando o mundo do crime organizado começou a adotar a imagem que o próprio cinema projetava dele. Gangsteres e mafiosos se precipitaram às alfaiatarias para encomendar ternos de listra de giz, caixas altas, jaquetões e coletes cruzados e casacos de lapela larga que marcariam uma época.⁵¹⁷ Mais do que qualquer outra força isolada, os filmes moldavam as “opiniões, o gosto, a linguagem, a vestimenta, a conduta e até mesmo a aparência física de um público que abrange mais de sessenta por cento da população da Terra”.⁵¹⁸

⁵¹⁵ ROTH, Joseph. *Berlin*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 149.

⁵¹⁶ PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986, p. 500.

⁵¹⁷ Curiosamente, a moda adotada pelos *gangsters* americanos dos anos 20 e 30 teve uma reedição durante os anos 80, coincidindo com o desembarque político na *Casa Branca* do ala mais radical dos *neocom* americanos. Os novos tubarões da finanças e os donos de Wall Street tiraram do armário os velhos ternos de giz, que entraram imediatamente na moda entre as elites. Gordon Gekko, o personagem de Michael Douglas em “*Wall Street*”, de Oliver Stone, representou com fidelidade aquele novo modelo de referência de homem bem-sucedido. Porém, devido às mutações vertiginosas tanto nas finanças quanto na moda desatadas pela inovação tecnológica, o epicentro do poder gravitou da costa leste para a Califórnia, onde o punhado de pós-adolescentes milionários que comandam o setor da alta tecnologia, a locomotiva econômica mundial, não hesitam em se apresentar publicamente em roupa informal ou esportiva, e, em ocasiões, até de praia. Carentes de referentes e de modelos estéticos, os donos das grandes companhias de serviços digitais já não são unicamente fanáticos do dinheiro como seus predecessores de Wall Street. Eles vão muito além: têm planos para condicionar tecnologicamente o menor detalhe da vida humana, desde antes do nascimento até o combate contra a morte ou a aclimação da vida em outros planetas, passando pela digitalização extrema da vida cotidiana. Essa missão escatológica lhes liberou da necessidade de mostrar *status* e decoro através da roupa. Para estes desadaptados sociais com severas tendências megalomaníacas (ver o caso sintomático de Mark Zuckerberg retratado com a necessária crueza por David Fincher em “*A Rede Social*”), a indumentária não dramatiza a vida, como pensava Balzac.

⁵¹⁸ PANOFISKY, Erwin. *Estilo e Meio no Filme*, IN: COSTA LIMA, Luiz (edi.). *Teoria da Cultura de Massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 346.



Figs. 94-96
 UMA CIVILIZAÇÃO DE MÁRTIRES:
 SACRIFÍCIOS RITUAIS EM PÓS DO IDEAL

JÜNGER, Ernst, *El Mundo Transformado*, opus cit.



“Atrás do balcão se afanam garotos ruivos, o gorro de lado caindo sobre a orelha, e vaidosas jovens, com uma permanente para vários anos que imitam à última estrela na moda. Algumas lembram a Kay Francis, outras a Greta Garbo; antes, todas procuravam se parecer com Gloria Swanson”. ILF, Iliá; PETROV, Eugeni, *La América de una planta*, opus cit.

Prussian Heritage Image Archive



Figs. 97-99
SINGULARIDADE EM SÉRIE

JÜNGER, Ernst, *El Mundo Transformado*, opus cit.



Gary Cooper e Mary Picford, 1933; O Crime à moda... do crime: Al Capone, um criminoso impecável
Gallica

Ademais, conspirando contra o perdurável e induzindo a variação sistemática, a moda também conseguia rebaixar a qualidade e o valor intrínseco dos produtos. As vivendas e os objetos da vida cotidiana de princípios do século XIX ainda possuíam uma decência e uma honestidade que se irão perdendo em função do avanço da industrialização. Em termos de duração, à medida que transcorria o século decaia a vida útil dos trabalhos, reduzidos a produtos ou mercadorias.⁵¹⁹



Fig. 100
UMA HEROINA *COMME IL FAUT*

Em 1928, Amelia Earhart integrou o primeiro grupo a atravessar o Atlântico em avião. Em 28 de junho de 1928, a manchete do *Sun* de Nova York, lamentava um visual pouco acorde com a grandeza da façanha: “*Miss Earhart despreza a moda [...]. Ela considera roupa uma mera necessidade, assim como a comida*” [...] “*Enquanto um homem era julgado em primeiro lugar pelas suas realizações, uma mulher tinha de estar glamorosamente vestida, na busca de suas realizações*”. Sete anos depois, a *Fashion Designers of America*, determinou que Earhart era uma das dez mulheres melhor vestidas do país”.

JAY, Karla, *Sem choques, sem supérfluos: o voo malogrado de Amelia Earhart pelo campo da moda*, IN: BENSTOCK, Shari; FERRIS, Suzanne (Orgs.). *Por dentro da moda*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, pp. 89-90.



⁵¹⁹ SIMMEL, G. *Filosofia del Dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1976, p. 578,



Fig. 101
Capa de *Nos Éléphants*, outubro de
1911

Mas qual era o segredo da moda? “Como se faz? Quem a faz?”, se interrogava Loos. Em um artigo sobre a mudança injustificada do modelo de chapéus masculinos de um ano para outro, ele mesmo se respondia: “Estava reservado à Associação Vienense da moda de chapéus resolver esta pergunta, pelo menos no terreno de se cobrir a cabeça. Sentam-se duas vezes por ano ao redor da mesa verde e ditam a todo o globo terrestre a forma do chapéu que se levará na seguinte *saison*. Em todo o globo deve ser aceite”.⁵²⁰ Em 1905, o jornal *Je Sais Tout* se perguntava: “Porque as modas mudam a cada estação?” “Porque isto ou aquilo? Que Deus caprichoso, misterioso e todo-poderoso dita as inelutáveis paradas onde se inclina o povo charmoso das mulheres elegantes?” E o redator se respondia a si mesmo sobre a autoria da moda: “Aqueles que a fazem, aqueles que a lançam”. No primeiro grupo figuravam os grandes costureiros como Doucet; no segundo, “um certo número de ‘*lanceuses de mode*’ profissionais, a metade de caminho entre o que se conheceria posteriormente como as manequins, as ‘*starlettes*’, e as semimundanas.”⁵²¹

Talvez o capricho de alguns mandarins industriais orientasse de forma tirânica e arbitrária os estilos que deviam marcar a pauta, mas a moda como fenômeno de massas era algo mais complexo. Ou talvez não: por um lado, a enorme variedade de produtos que inundaram as lojas não podia deixar de jogar um papel importante no incremento do consumo. A disponibilidade, a variedade e a acessibilidade dos produtos não devem ser desdenhadas para entender a moda. Por outro lado, como escreveu Kracauer, “seu ditado caprichoso, que deforma o mundo, seria portador de um caráter puramente destrutivo, se não confirmasse, em uma esfera tão baixa como se quiser, a íntima vinculação humana com as coisas, capaz inclusive de torná-las símbolos”.⁵²²

⁵²⁰ LOOS, Adolf. *Dicho en el Vacío. 1897-1900*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1984, p. 113.

⁵²¹ ROUVILLOIS, Frédéric. *Historie du snobisme*. Paris: Flammarion, 2010, p. 318. Para uma visão sardônica das mudanças repentinas na moda, ver o capítulo *La Mode*, IN: APOLLINAIRE. *Le poète assassiné*. Paris: Bibliothèque des Curieux, 1916, pp. 90-94.

⁵²² KRACAUER, Sigfried. *Estética sin Territorio*. Murcia: Colegio Oficial de aparejadores y arquitectos de la región de Murcia, 2006, p. 190.

Porém, mesmo dando por certo que o homem é um animal simbólico, ainda ficariam alguns cabos soltos na hora de explicar como a Civilização da Máquina exacerbou essa qualidade até mergulhar o homem em um universo simbólico cacofônico.

No século XIX, quando o fenômeno do gosto e do consumo ganhou outra ênfase e variou conforme precisos sobressaltos, “sabiamente manipulados por uma nascente indústria, que logo sopesa e registra um vasto horizonte de lucro”, a extensão de instrumentos técnicos como a máquina de costura que teve início “na Alemanha e nos jovens Estados Unidos, e cujo emprego, em escala industrial, foi implementado no decênio 1860”, foi parte do mesmo fenômeno de aceleração das estruturas temporais.⁵²³ Esta intensificação do lapso de variação que se dava na moda corria paralela à nova vivência do tempo experimentada pela mecanização da vida; se os homens tinham a sensação de que o tempo já não alcançava para realizar atividades que não cessavam de acumular-se, não podiam esperar que um setor tão vulnerável à inovação e sensível ao lucro permanecesse estático. Para Benjamin, as modas eram “um medicamento” que devia “compensar na escala coletiva os efeitos nefastos do esquecimento. Quanto mais efêmera é uma época, tanto mais ela se orienta na moda”.⁵²⁴

A moda sobrevivia nas dobras da contradição entre a tendência “a uma expansão total e o aniquilamento de seu próprio sentido que esta expansão acarreta”.⁵²⁵ Sua missão era estabelecer “contínuos processos de padronização”,⁵²⁶ enquanto desmanchava o sentido das tradições e os costumes, cada vez mais longe de serem “atividades sem oposição”, como pensava Hegel.

Logicamente, não podia prescindir completamente do passado. Os criadores da moda frequentavam a sociedade e adquiriam “desse convívio uma impressão geral”; participavam “da vida artística”, assistiam “a estreias”, visitavam exposições e “liam os livros de sucesso: em outras palavras, sua inspiração inflamava-se com os “estímulos oferecidos por uma atualidade movimentada”. Todavia, “como nenhum presente desliga-se totalmente do passado”, também o passado lhes oferecia estímulos. Mas apenas “é utilizado aquilo que está em harmonia com o acorde da moda atual”.⁵²⁷

Unificando critérios e preferências pelo diferente, criava-se a ilusão de um individualismo massificado, uma contradição que perduraria até nossos dias. Se uma tendência conseguia se impor e exibia certa resistência à mudança rápida, podia chegar a se constituir em elemento de coesão entre alguns grupos não muito amplos mediante uma comunhão entre os indivíduos e os

⁵²³ MELLO E SOUZA, Guida de. *O Espírito das Roupas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 12.

⁵²⁴ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte, São Paulo: UFMG-Imprensa Oficial, 2006, p. 118.

⁵²⁵ SIMMEL, G. *Ensayos sobre cultura femenina y otros ensayos*. Madrid: Espasa Calpe, 1961, p. 121.

⁵²⁶ POGGIOLI, Renato. *Teoría del Arte de Vanguardia*. Madrid: Revista de Occidente, 1964, p. 91.

⁵²⁷ Cf. BENJAMIN, *opus cit.*, p. 110.

códigos simbólicos de determinada moda. Porém, geralmente a rapidez da mudança e sua extensão suprimiam logo essa comunhão.⁵²⁸

Havia muito de impositivo num sistema que apelava à astúcia da persuasão publicitária e às falsas promessas de felicidade para renovar sistematicamente baixos desejos e promover níveis de consumo incompatíveis com a sensatez.⁵²⁹ É provável que a moda pudesse ter sido uma espécie de arte antes de que o advento da era industrial a transformasse numa “sólida ‘organização do desperdício’ característica de uma sociedade plutocrata”.⁵³⁰ Mas no século XX jogar fora era “melhor que consertar”, como dizia um personagem de “*Admirável Mundo Novo*” de Huxley. Ao critério de perdurabilidade e a concentração de elementos em torno de um centro imóvel de elaboração que distinguiam o clássico, relativamente alheio ao conceito de moda e imune à ação corrosiva do tempo, esta opunha um dinamismo descentralizado com vários focos emissores de padrões. O classicismo, “recolhido em si mesmo” e carente de “pontos débeis onde possa prender a modificação, a quebra do equilíbrio, o aniquilamento”,⁵³¹ era o domínio da imutabilidade e a lentidão; aceitava modificações, mas preservava o essencial. Como os transportes ou a produção, a moda era também questão de velocidade e ritmo: com ajuda de uma economia de escala que reduzia o preço por unidade, quanto mais depressa oscilava menor devia ser o custo, e quanto mais barata era a moda, maior era o estímulo para mudar.⁵³² Mas essa aceleração asfixiava a condições essenciais para a educação do gosto do consumidor: a lentidão e a perseverança. A velocidade convidava a um galope cego ao preço de renunciar à excelência. Depois de lá passar a dictar sua lei, não restou mais do que “o Público, quer dizer, o Comprador, aquele que paga”.⁵³³

⁵²⁸ SIMMEL, G. *Filosofia del Dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1976, pp. 580-581.

⁵²⁹ “O salário alto (inclusive quando é levado à prática, o que excepcional) não conseguirá ‘absorber’ por si mesmo as mercadorias produzidas no sucessivo a umas escalas e séries prolongadas. Para assegurar-lhes mercados e estabelecer com a produção em massa o consumo em massa que requer, se multiplicam as técnicas de ‘consumo forçoso’”. CORIAT, Benjamin. *El taller y el Cronómetro. Ensayo sobre el Taylorismo, el Fordismo y la Producción en Masa*. Madrid: Siglo XXI, 2001, p. 92.

⁵³⁰ MELLO E SOUZA, *opus cit.*, p. 30. Nos anos cinquenta, Packard criticou o sistema de moda do ponto de vista do esbanjamento de materiais e destruição do meio ambiente. Ver, PACKARD, Vance. *Los Artífices del derroche*. Buenos Aires: Sudamericana, 1961.

⁵³¹ SIMMEL, *opus cit.*, p. 141.

⁵³² *Opus cit.*, p. 139. Nos séculos precedentes, a mobilidade apenas tinha alguma influência em um universo muito menos dinâmico. Foi necessário uma revolução nos espíritos durante o século XVIII, com os estertores dos salões, para que a mobilidade se “transformasse por sua vez em distinção de classe, para que os costureiros buscassem o aperfeiçoamento do corte. Pois na verdade, se o movimento está completamente ausente do século XVI, onde a pessoa nos dá a impressão de entalada dentro de uma estrutura rígida”. MELLO E SOUZA, Guida de. *O Espírito das Roupas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 48.

⁵³³ IRIBE, Paul. *Défense du luxe*. Paris: Draeger Frères, 1933, p. 16.



Figs. 102-103

VELOCIDADE, ESPORTE, TEMPO E MODA: ELEMENTOS INSEPARÁVEIS DA VIDA MODERNA

“A roupa de ciclista, como protótipo precoce e inconsciente da roupa esportiva, corresponde aos protótipos das formas oníricas, tal qual elas, um pouco antes ou depois, apareceram para as fábricas ou para o automóvel. Assim como as primeiras construções de fábricas apegavam-se à forma tradicional das moradias e as primeiras carroceiras de automóveis imitavam as carroças, também a expressão esportiva na roupa de ciclista luta ainda com a tradicional imagem ideal de elegância e o fruto desta luta é o toque obstinado, sádico, que tornou estes anos tão incomparavelmente provocantes para o mundo masculino”.

Revista *Vogue*, junho de 1935, e janeiro de 1924
Cf. BENJAMIN, Walter. *Passagens*, opus cit., p. 101

3. AS SENTINELAS FEROZES

“Que vale que nossas galeras, como uma floresta de pinheiros, naveguem por todos os mares? A ruína e o naufrágio estão ao nosso lado, sentinelas ferozes da Mansão da Dor”

OSCAR WILDE

“O que são os perigos da floresta e da pradaria perto dos choques e dos conflitos cotidianos da civilização?”

BAUDELAIRE

“Por umas pequenas esperanças tropeçaram com catástrofes enormes”

POLIBIO, Histórias

Em 1932 Erich Kästner publicou “*Fabian*”, um romance que começava assim:

“Fabian estava sentado num Café chamado Spaltholz e lia os manchetes dos jornais da tarde. ‘Aeronave inglesa explode sobre Beauvais’; ‘Estricnina armazenada do lado de lentilhas’; ‘Criança de nove anos pula pela janela’; ‘Novo fracasso na eleição de primeiro ministro’; ‘O assassinato no Lainzer Tiergarten’; ‘Escândalo no escritório local de fornecimentos’; ‘A voz artificial no bolso do colete’; ‘Cai a venda de carvão do Ruhr’; ‘Os presentes para o senhor Neumann, diretor dos Caminhos de Ferro Imperiais’; ‘Elefantes na calçada’; ‘Nervosismo nos mercados do café’; ‘O escândalo de Clara Bow’; ‘Greve iminente de 140.000 trabalhadores do metal’; ‘Drama no crime organizado de Chicago’; ‘Negociações em Moscou sobre o *dumping* da madeira’; ‘Os caçadores de Starhemberg se rebelam’. O mesmo de todos os dias. Nada de importante”.⁵³⁴

Kästner não necessitou apelar à imaginação para integrar esses dados na sua obra; bastava uma olhada superficial a qualquer jornal para se deparar com um mundo regido pela soçobra e a incerteza. Até o começo dos massacres em 1914, a força do mito do progresso fazia prevalecer seu governo sobre as mentes populares e nos textos do período continuava-se a falar de um futuro esperançoso que se ia traduzindo sem descanso num maior controle sobre o meio natural. Fazendo chacota das pretensões humanas de domínio tecnológico da natureza, Valéry declarou que “seria grande objeto de nos divertirmos a nossa própria costa constatar a curiosa inversão de nossos esforços inventivos contra nós mesmos”; ao mesmo tempo em que se acreditava submeter “as forças e as coisas, não existe um só destes sábios atentados contra a natureza que, por via direta ou indireta, não nos submeta, pelo contrário, um pouco mais a ela e não nos torne

⁵³⁴ KÄSTNER, Erich. *Fabian. La historia de un moralista*. Barcelona: Minuscula, 2010, p. 11.

escravos de nossa potência, seres ainda mais incompletos que os melhor equipados, e que os desejos, as necessidades e a própria existência sejam os brinquedos de seu próprio gênio”.⁵³⁵

A I Guerra freou de forma drástica esta percepção; continuava-se falando em progresso, mas, de fato, pensava-se “comprazido na guerra de gases, no assassinato, na tortura, no roubo e na exploração, como nas piores épocas da escravidão”.⁵³⁶ O uso de gases contra os combatentes era uma prova de primeira magnitude para verificar a resistência da fé no progresso. “Eu conheço bem os prussianos”, lhe escrevia Roth a seu amigo Zweig em uma carta de 1933: “É verdade o que contaram das atrocidades na Bélgica. É verdade! Os prussianos são os representantes do inferno químico, o inferno industrializado no mundo”.⁵³⁷

Alemanha dominava sem sombra de concorrência a indústria mundial de colorantes, que como todo mundo sabia, continha ingredientes de grande toxicidade. O cloro, por exemplo, destruía o revestimento dos brônquios e dos pulmões, obstruindo a traqueia e causando a morte por asfixia. Sem mercado exterior onde exportar os colorantes, durante a Grande Guerra a ideia de regar aos inimigos com cloro foi um achado: aniquilava aos franceses e aos britânicos enquanto mantinha a boa saúde das grandes corporações alemãs.⁵³⁸ Isto era todo um progresso, e pouco importava se gerava um inferno nos campos de batalha: “Na verdade”, declarou um soldado, “após soltar toda a fumaça matam com a baioneta a todos quantos ficaram atordoados demais para se moverem, e depois lançam seus potentes explosivos sobre a malfadada multidão que luta por respirar um pouco de ar. Não há palavras para descrever o que sentimos perante tudo isto”.⁵³⁹

Quando Lindbergh logrou a façanha de atravessar o Atlântico numa aeronave sem instrumentos, Paris foi cenário de uma loucura coletiva que anunciava as catarses de massas que se prodigariam décadas depois em plena era do *rock* e do *pop*. O mérito daquele jovial e simpático jovem americano que se tornaria um fervoroso nazista, era inegável: tinha tido sucesso onde muitos outros fracassaram, e, bem visto, foi quase um milagre que aquele 21 de maio de 1929 aterrissasse na capital francesa são e salvo. Anteriormente, o próprio Lindbergh tinha sobrevivido a dois acidentes; na semana que chegou em Paris, dois aviadores franceses, Charles Nungesser e François Coli desapareceram sem deixar rasto quando tratavam de alcançar terra americana; no dia 20 de maio, Carr e Gilman, dois pilotos britânicos, tiveram que aterrissar de maneira forçosa sem ter podido completar sua tentativa de chegar a Karachi;

⁵³⁵ VALÉRY, Paul. *Notre Destin et les lettres*, IN: *Regards sur le Monde Actuel*. Paris: Gallimard, 1945, pp. 232-233. Sobre o vínculo entre niilismo e desenvolvimento tecnológico, ver as interessantes reflexões do escorregadio Heisenberg em: HEISENBERG, W. *Más allá de la Física*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1974, pp. 74-75.

⁵³⁶ KEYSERLING, Hermann. *La Vida Íntima*. Madrid: Espasa Calpe, 1934, p. 143.

⁵³⁷ ZWEIG, Stefan; ROTH, Joseph. *Correspondence. 1927-1938*. Paris: Éditions Payot-Rivages, 2013, p. 119.

⁵³⁸ NETZ, R. *Alambre de Púas. Una ecología de la Modernidad*. Madrid: Eudeba-Clave intelectual, 2015, p. 134.

⁵³⁹ Cf. EKSTEINS, Modris. *La Consagración de la Primavera. La Gran Guerra y el nacimiento de los tiempos modernos*. Valencia: Pre-textos, 2014, p. 188.

também nessas datas, o italiano De Pinedo foi socorrido por pura casualidade no meio do Atlântico por um barco de pescadores após ver fracassar seu esforço por comunicar Terranova com Portugal. Em Geórgia, Estados Unidos, sete pilotos morreram na última semana de maio em um acidente durante um espetáculo aéreo; em Chartres, um piloto faleceu ao falhar o mecanismo do paraquedas; em Inglaterra, dois pilotos mais perderam a vida perante um público de milhares de pessoas durante uma exibição, e com motivo da recepção do herói em Canadá, um dos doze aviões que escoltava Lindbergh colidiu contra o chão na manobra de pouso e o piloto morreu.⁵⁴⁰



Fig. 104
A Catástrofe, gravura de 1789
Gallica

⁵⁴⁰ *Opus cit.*, p. 300.

As enormes potências mecânicas desencadeadas pelo homem faziam sentir sua cólera sobre ele com a mesma brutalidade e selvageria que Tucídides tinha descrito na trucidação dos melianos pelos atenienses e Lucano pintara no insano desejo de vingança de César em “*Farsalia*”. O desenvolvimento material não só ignorava o âmbito moral do homem, como incrementava a magnitude das consequências de sua insensatez, proporcionando-lhe instrumentos de uma capacidade homicida desconhecida. Autor de sua própria desgraça, a combinação do rigor organizativo e uma magnífica ambição desembocou numa vida cotidiana cheia de revesses. Almejando um poder faústico, a Civilização da Máquina ia se abrindo caminho deixando ruínas atrás de si.

Certamente, havia muito de vitória incerta no triunfo da ciência e a tecnologia modernas. Na virada do século, lembrava Zweig, quando o espaço “voltou a se alargar de forma grandiosa graças à conquista do éter pelo avião e pela palavra que flui, invisível, através dos países, quando a física e a química, a técnica e a ciência arrancaram os mistérios da natureza e fizeram suas forças servir às pessoas, uma esperança indizível animou a humanidade tantas vezes decepcionada, e mil almas responderam à exclamação de Ulrich von Hutten: “*Viver é um prazer!*”. Porém, trinta anos depois, o mestre austríaco reconhecia com pesar que eram “precisamente as novas conquistas, os milagres da tecnologia, os que se transformaram nos fatores mais terríveis da destruição”.⁵⁴¹ À convicção de Ortega de que “na poupança de esforço que a técnica proporciona podemos incluir, como uma de suas componentes, a segurança”,⁵⁴² Adorno opôs um sentimento mais realista numa carta endereçada em 1935 a Benjamin, quando se referia a que o passado mais recente se apresentava “como se tivesse sido sacodido por catástrofes”.⁵⁴³ Os devotos do positivismo tecnológico tomavam por resíduos lamentáveis, e inexoráveis, as consequências não desejadas de seu desenvolvimento. Logo se comprovou seu engano.

Na madrugada do 15 de abril de 1912, a idolatria do progresso colidiu com um iceberg em algum lugar entre Southampton e Nova York. O maior navio conhecido até então, o *RMS Titanic*, afundou no oceano arrastando consigo os magníficos salões Luís XV forrados de madeira da “*Classe A*”, as elegantes salas de concerto, os cafés franceses e as academias, junto com 1.523 pessoas e a absurda confiança em que os elementos naturais já não supunham uma ameaça para o homem.⁵⁴⁴ Uma simples parede de gelo veio desmentir tal crença.

⁵⁴¹ ZWEIG, S. *Montaigne e a liberdade espiritual*, IN: *O Mundo Insone*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2013, p. 19.

⁵⁴² ORTEGA Y GASSET, José. *Meditación de la Técnica*. Madrid: Revista de Occidente, 1957, p. 31.

⁵⁴³ ADORNO, T. W.; BENJAMIN, W. *Correspondance. 1928-1940*. Paris: Gallimard, 2002, p. 107.

⁵⁴⁴ No momento em que escrevo isto, um multimilionário chinês anuncia que investirá uma soma colossal para reproduzir com exatidão o “*Titanic*”; o navio não sulcará os mares, senão que permanecerá como objeto de exposição turística num rio na província de Sichuan. Mais de um século depois, o orgulho tecnológico e a catástrofe como espetáculo continuam proporcionando réditos econômicos.



Figs. 105-106

A majestuosidade do Titanic no cais, e admirada numa reprodução a escala numa vitrine de Paris.

“Quando se lançam a lutar com o mar e os elementos e os violentam, caem nos maiores desastres. O que já aconteceu muitas vezes, e então aconteceu em particular, e continuará acontecendo até que se corrijam de sua violência e da audácia que lhes leva a acreditar que eles, em qualquer época, podem correr e navegar por todas partes”.

(Políbio, *Histórias*, I, 37, 9-10)
Pinterest, Gallica

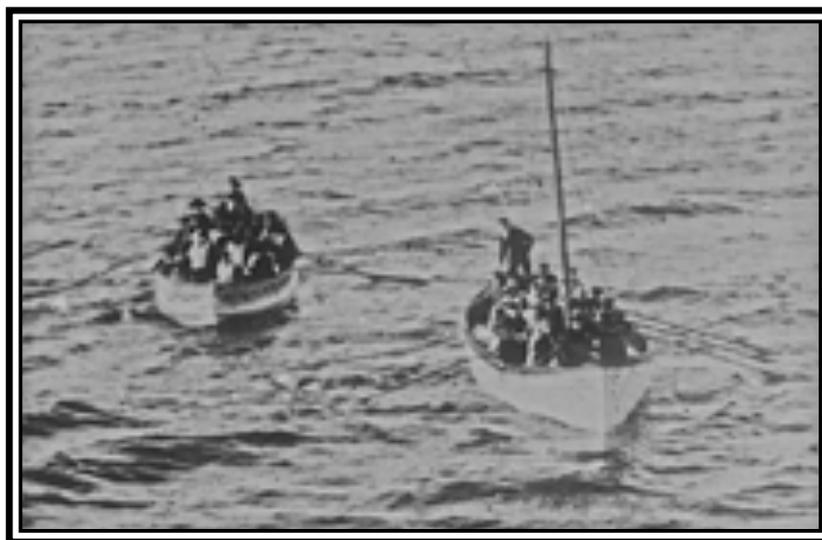


Fig. 107
HOMENS À DERIVA

“Mas o maior dos horrores se fez esperar até esse momento. Já falei de como eram os gritos de desespero que povoavam a noite. Mas foram insignificantes comparados com os que tivemos que ouvir nos minutos que transcorreram enquanto o barco desaparecia definitivamente: eram as vozes e os gritos de auxílio que mil e quinhentos seres humanos em perigo de morte proferiam ao mesmo tempo! Porque esse foi o número de pessoas que tinham permanecido a bordo. Não sei em que pode consistir a agonia de um grande número de feridos que têm sido abandonado, de noite, no campo de batalha. Tem que prodizir um horror similar... Ateridos, transtornados, ensopados, com o coração atormentado pela dor, impotentes, sem poder se mexer, sem poder tapar os ouvidos, porque nos mantínhamos deitados sobre o casco de nosso bote salva-vidas tivemos que ser testemunhas de tudo isso”.

Relato de um sobrevivente do *Titanic*, Cf. JÜNGER, Ernst. *El Mundo Transformado, seguido de El instante Peligroso*. Valencia: Pretextos, 2005
Gallica

O próprio nome da embarcação, e a de seu gêmeo, “*Olympic*”, refletiam um demencial desejo de imitação dos mitos fundadores da humanidade, mas a catástrofe projetou uma sombra que começou a pairar no límpido céu das façanhas tecnológicas. Mais do que um navio, o que parecia afundar era a ideia mesma de progresso: “a perfeição da técnica se vê perturbada pelo acidente; após o arrogante otimismo vem o pânico, após o maior luxo a destruição, após o automatismo a catástrofe. Lembro que em finais da guerra a imagem do *Titanic* era recorrente nas cartas que Carl Schmitt e eu nos escrevíamos, com a sensação de estar já nas profundezas do *Mälström*”.⁵⁴⁵

⁵⁴⁵ JÜNGER, Ernst (Antonio Gnoli; Fanco Volpi). *Los Titanes venideros. Ideario último. Conversaciones con Ernst Jünger*. Barcelona: Quinteto, 2007, p. 106.



Fig. 108

A. Ponce de León, *Autorretrato (acidente)*, 1936
 PRIETO, Eduardo, *La ley del Reloj, opus cit.*

“Tinha escrito em torno do afundamento do *Titanic*”, declarou anos depois da tragédia Karl Kraus, “que era a vingança *ex machina* de um Deus que se vingava, precisamente, dos idólatras da máquina”.⁵⁴⁶ Antes que o revoltoso escritor austríaco, um deslumbrado Henry Adams soube ver as fissuras no muro otimismo progressista:

“Cada dia, a natureza se revolvia violentamente e causava supostos acidentes com enorme destruição da propriedade e da vida, rindo

claramente do homem, que reclamava e gritava e se estremecia inutilmente, mas que nem por um instante era capaz de detê-la”. Para o bostoniano, a catástrofe espreitava emboscada nos imprudentes sonhos de poder:

“O caminho de ferro por si só igualava a carniçaria da guerra; os automóveis e as armas de fogo devastavam a sociedade até o extremo de que um terremoto supunha quase uma relaxação para os nervos. Um imenso volume de força tinha se desprendido do desconhecido universo de energia, enquanto que reservas ainda maiores, supostamente infinitas, se revelavam continuamente, atraindo à humanidade com uma corrente mais compulsiva que a de todos os mares do Ponto ou deuses ou ouro que tenham existido, e menos propensa ainda a retroceder”.⁵⁴⁷

A visão da máquina como um “deus dispensador de dita e da era da técnica como um “idílio amável e pacífico”, não cedeu terreno até 1914, mas foi danificada pela sucessão de acontecimentos lutosos. A frequência do acidente negava seu caráter esporádico, eventual e imponderável. Se o motivo último do progresso era diminuir o terreno que a morte tinha conquistado a custa da imperfeição biológica do homem, a acumulação de catástrofes não naturais comprometia boa parte do projeto. Morria-se, “não como heróis, mas como animais”; se nossos ancestrais caíam “por engano nas mãos do acaso”, agora se caía “por engano no perigo”.⁵⁴⁸

⁵⁴⁶ Cf. JOHNSTON, W. M. *El Genio Húngaro. Historia social e intelectual (1848-1938)*. Oviedo: KRK, 2009, p. 886.

⁵⁴⁷ ADAMS, Henry. *La Educación de Henry Adams*. Barcelona: Alba Editorial, 2001, pp. 504-505.

⁵⁴⁸ PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986, p. 500.

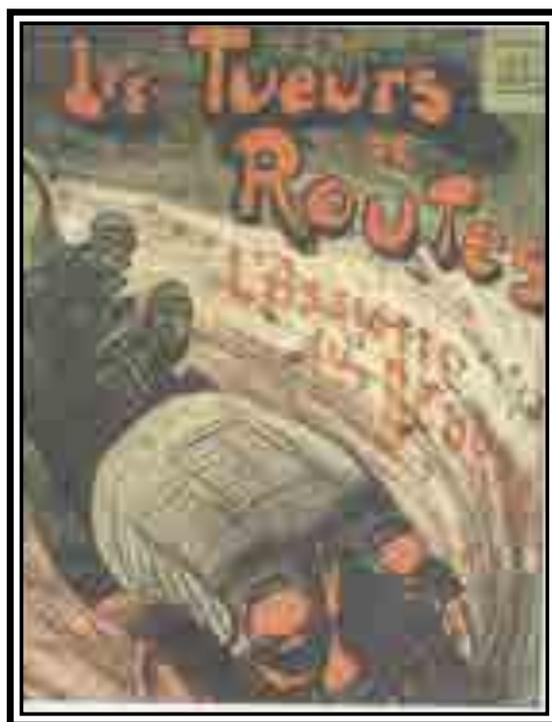


Fig. 109

Weiluc, *Os assassinos das rotas*, 1902
L'ASSIETTE AU BEURRE (1901-1912), *opus cit.*

De alguma forma, a sucessão das catástrofes e os acidentes animou a suspeita de que o incremento de força e potência que alumbraram os sonhos do progresso perpétuo tinham uma contrapartida, que o homem devia pagar um preço por eles. Porém, esse sentimento era completamente alheio à técnica, domínio da “confiança econômica ilimitada” e de “um otimismo que não se comove em relação ao futuro”.⁵⁴⁹

Certamente, a cultura, qualquer cultura, exige uma contenção das forças naturais, seu domínio inclusive em muitos casos; no entanto, se bem a contenção não excluí a cooperação e a adaptação, o desejo de submetê-la criava uma ilusão. Como avisara Adams, forças desatadas de uma magnitude desconhecida no século anterior tinham ficado sujeitas ao poder humano, provocando efeitos não previstos nem imaginados. Ignorando esse perímetro insondável, o homem continuava excitando as forças produtivas com o objetivo de reduzir a natureza guiado por uma extravagante sensação de onipotência e o único critério da plausibilidade.⁵⁵⁰ Este ímpeto estava muito afastado da *phrônesis* aristotélica, uma prudência elementar que aconselhava a dissuasão perante as consequências incertas. As potências convocadas pela

⁵⁴⁹ JÜNGER, Friedrich Georg. *Perfección y fracaso de la Técnica*. Buenos Aires: Sur, 1968, pp. 100-101.

⁵⁵⁰ HUIZINGA, J. *Entre las Sombras del Mañana. Diagnóstico de la enfermedad cultural de nuestro tiempo*. Madrid: Revista de Occidente, 1936, pp. 46-47.

tecnologia eram as fúrias emboscadas no fundo da caixa de Pandora; possibilitando novas configurações resultantes de sua fusão e combinação, transformaram de forma radical aspectos fundamentais da política, as artes, a produção, as comunicações, o lazer ou a guerra. Essas novas configurações entranhavam perigos de natureza variável que irrompiam repentinamente no espaço da vida pública e privada, ou forneciam instrumentos que nutriam uma já de por si elevada violência política. “Do sistema à catástrofe, à *ekthese* desta última impressão!”,⁵⁵¹ disse Benn.



Fig. 110
Abel Faivre, *circa* 1908
Gallica

É provável que a racionalização imposta pela Civilização da Máquina fizesse inevitável o acidente. Pela deformação da própria razão ao ser levada até o extremo de seu desenvolvimento, a sociedade como um todo adotou um ritmo racionalizador da realidade que no passado tinha sido sensivelmente mais lento e descontínuo. Todas as novas descobertas científicas tinham automaticamente um impacto na vida cotidiana. “Tropel de argumentos, gráficas, definições gerais, casuística de um nível de massagista em suas secções especializadas. E tudo isso sobre um pano de fundo catastrófico”.⁵⁵² A racionalização trouxe como consequência um giro na relação do homem com o perigo e a segurança, abismos sempre presentes em formas de doenças, precariedade ou desamparo em relação ao meio natural. Ao mesmo tempo que se incrementou de forma notável a longevidade, em parte pelas melhoras no campo da higiene, e se continham enfermidades devastadoras, o sistema tecnificado diminuía a margem que separava a normalidade da emergência. A possibilidade de acidente fatal, presente até no

⁵⁵¹ BENN, Gottfried. *El Yo Moderno*. Valencia: Pre-textos, 1999, p. 28.

⁵⁵² *Opus cit.*, 31.

homem pré-histórico, se tornava mais plausível devido aos riscos da atividade cotidiana, desprezíveis em outras épocas.⁵⁵³

Panofsky proporcionou uma excelente explicação cinematográfica deste fenômeno:

“Não posso deixar de achar que a sequencia final do filme dos Irmãos *Noite em Casablanca* – onde Harpo inopinadamente toma conta do assento do piloto de um grande avião, causa uma devastação incalculável mexendo num pequeno controle após outro, e torna-se maluco de alegria quanto maior a desproporção entre a pequenez do seu esforço e a magnitude do desastre – constitui um símbolo magnífico e apavorante da conduta humana na ‘idade atômica’. Não há dúvida de que os Irmãos Marx rejeitariam vigorosamente esta interpretação; mas o mesmo faria Dürer se algum lhe houvesse dito que o seu *Apocalipse* prenunciava o cataclismo (sic) da Reforma”.⁵⁵⁴

Em certa forma, alguns filmes contribuíram a alimentar essa sensação de perigo difuso. A saga de “*Mabuse*” de Lang fazia de seu protagonista, um ser censurável moralmente, uma ameaça onipotente impossível de localizar,⁵⁵⁵ o mesmo que “*King Kong*” ou “*M, o vampiro de Dusseldorf*”. A racionalização e a aceleração da vida cotidiana expunha ao homem a novas doenças, desconhecidas ou residuais em épocas menos angustiadas. Obedecer a cadência de uma máquina fez com que fosse “mais difícil acompanhar o impulso do coração; daí que aumentem os acidentes, os infartos e as psicoses”.⁵⁵⁶



Fig. 111
O DESASTRE COMO
ESPETÁCULO

Transeúntes posam num acidente de carro
em Nova York, 1933
Gallica

“Os nova-iorquinos são prisioneiros de seus automóveis, que se comportam como uma tropa de ocupação: matam e mutilam aos nativos, os tratam com rudeza, não lhes deixam abrir a boca. A gente pode se privar de qualquer coisa com tal de seguir enchendo de gasolina o tanque de seu carro e apagar sua sede eterna de água e óleo”.

ILF, Iliá; PETROV, Eugeni. *La América de una planta*. Barcelona: Acantilado, 2009, p. 493.

⁵⁵³ SIMON R., Yves. *La búsqueda de la felicidad y el ansia de poder en la sociedad tecnológica*, IN: MITCHAM, Carl; MACKAY Robert (Eds.). *Filosofía y Tecnología*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2004, p. 216.

⁵⁵⁴ PANOFSKY, Erwin. *Estilo e Meio no Filme*, IN: COSTA LIMA, Luiz (edi.). *Teoria da Cultura de Massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 363.

⁵⁵⁵ KRACAUER, S. *De Caligari a Hitler. Uma historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós, 1985, p. 83.

⁵⁵⁶ JÜNGER, Ernst. *Acercamientos. Drogas y Ebriedad*. Barcelona: Tusquets, 2000, p. 263.



Figs. 112-113

OS NOVOS GLADIADORES:
O SANGUE COMO CONDIMENTO PRINCIPAL DO ESPECTÁCULO

“As corridas de carro são um espetáculo vazio, sinistro e anódino [...] Os espectadores rugiam. [...] Para entreter ao público teria sido necessário um acidente. Pelo resto, é a esperança com a que se acode a estes lugares. E finalmente acaba se tornado realidade. De repente, soaram as sirenes de alarma. Todos se levantaram ao unísono de seus lugares. Um dos carros, que ia em alta, tinha saído da pista. Ainda estávamos tentando atravessar a multidão que rodeava o estádio quando se escutou o apavorante alarido da ambulância. Através dos vidros, pudemos ver o rosto do piloto ferido. Tinha se librado do capacete de couro e sustentava a mandíbula azulada com a mão. Parecia chateado: tinha deixado escapar o prêmio pelo que tinha arriscado a vida”.

ILF, Iliá; PETROV, Eugeni, *La América de una planta*, opus cit.

JÜNGER, Ernst., *El Mundo Transformado*, opus cit.



Também estava o fato de que aceitar a probabilidade de riscos inimagináveis possibilitados pela aceleração social supunha uma cegueira moral, o reconhecimento de que a entrega confiada à tecnologia resolveria todos os problemas de natureza não técnica, outorgando assim um papel decisivo ao tecnocrata na construção da *polis*. Teria sido fácil para alguns “que há muito riscamos de nosso dicionário o vocábulo ‘segurança’, sorrir perante a ilusão otimista daquela geração ofuscada pelos ideais, de que o progresso técnico da humanidade deveria necessariamente ter como consequência uma ascensão moral de igual rapidez”, disse Zweig; mas para gente desenganada como ele esse espanto não estava justificado, posto que tinham aprendido, já desde o início do século, a não mais se surpreender “ante nenhuma explosão de brutalidade coletiva”, e cada dia esperavam “ainda mais perversidade do a que do dia anterior”. O escritor austríaco concedia de bom grau que a tecnologia avançava como o cavalo de Atila, mas no que diz respeito a “uma educação moral do gênero humano” era muito mais céptico.⁵⁵⁷ E não era o único. Aldous Huxley escreveu que se alguém, “na minha infância, perguntasse a mim ou a meus pais se pensavam que durante a minha vida veríamos um ressurgimento da escravidão em larga escala, de tortura, perseguição por ideias heréticas, deportações em massa, teríamos respondido: ‘É absolutamente impossível!’ Mesmo assim, vimos essas coisas pavorosas e nossa esperança quanto à inevitabilidade do progresso foi grandemente abalada”.⁵⁵⁸

A época burguesa da segurança parecia acabada e muitos não conseguiriam se adaptar aos novos tempos. A sensação de estar na corda bamba era compreensível quando a toda hora se produziam notícias de acidentes automobilísticos, tragédias naturais, desastres industriais ou conflitos bélicos de enorme capacidade deletéria. Essa experiência insinuava que era inerente à maquinaria um conjunto de leis próprio, com as que o homem não devia interferir. Isto era evidenciado pela frequência e amplidão dos acidentes na indústria, que corriam paralelos ao progresso da tecnificação. Na Inglaterra, só durante o ano de 1925, umas 944 pessoas perderam a vida em acidentes mortais registrados em fábricas, e outras 1.136 morreram nas minas. Era quase um *Titanic* por ano, sem contar que o registro de acidentes era muito superior, já que as inovações técnicas impunham um ritmo de trabalho tão intenso que destruíam tanto a atenção quanto a capacidade física do trabalhador.⁵⁵⁹ Reduzir os acidentes de trabalho mediante um maior controle, racionalização e poder na indústria era quadrar o círculo, não compreender que o drama se consumia quando o homem se afastava de seu destino de “*homme machine*, onde já não atua em concordância com o mecanismo causal que maneja, onde trata de se independizar dele, mediante a desatenção, a fadiga, o sono, a ocupação com coisas não mecânicas. Este é o momento no qual prorrompe e se libera a força elementar subjugada, exercendo sua vingança e

⁵⁵⁷ ZWEIG, Stefan. O Mundo que eu vi, IN: *Obras Completas*, Vol. XV. São Paulo: Guanabara, 1953, p. 14.

⁵⁵⁸ HUXLEY, Aldous. *A Situação Humana*. Rio de Janeiro: Globo, 1982, p. 103.

⁵⁵⁹ FRIEDMANN, Georges. *Problemas Humanos del Maquinismo*. Buenos Aires: Sudamericana, 1956, p. 135.

destruindo o operário junto com sua máquina”.⁵⁶⁰ Os constantes avanços tecnológicos punham ao descoberto a desarmonia existente entre o homem e a Civilização da Máquina, entre seus rutilantes engenhos e sua sensualidade não mecânica,⁵⁶¹ assim, a ameaça aumentava com cada uma das “artificiosas elevações do dique que separa ao ser humano das forças elementares”.⁵⁶²

“Atropelado talvez há um minuto ou dois em um daqueles cruzamentos, como pode acontecer a qualquer um de nós. Isso era a civilização. Isso o que o impressionava ao regressar do Oriente, a eficiência, a organização, o espírito comunal de Londres”, refletia *Mrs Dalloway*, o personagem de Virginia Woolf.⁵⁶³

Para o linguista Lee Whorf, o realmente inquietante era o grau de aceitação geral do mundo caracterizado pelo perigo: “Estamos relativamente desinteressados em impedir que a energia cause acidentes, incêndios, explosões, coisa que está fazendo constantemente e em grande escala”, e a consequência dessa apatia era que o pensamento “linguisticamente determinado não só colabora com nossos ídolos e ideais culturais, mas envolve inclusive nossas reações pessoais inconscientes nos seus esquemas e lhes outorga certos caracteres típicos”.⁵⁶⁴ Em outras palavras, adaptava a consciência às novas regras sociais.



Fig. 114
Um ônibus provoca um acidente em Paris, 1923
Gallica

⁵⁶⁰ JÜNGER, Friedrich Georg. *Perfección y fracaso de la Técnica*. Buenos Aires: Sur, 1968, p. 101.

⁵⁶¹ Crítico precoce da mecanização do mundo, ex-combatente na I Guerra, ferido de gravidade em combate e resgatado pelo seu irmão, Friedrich Georg Jünger, afirmou que “o poder que nos oferece deve ser pago bem caro em todas as épocas, deve ser pago com o sangue e a força dos nervos consumidos nas hecatombes de gentes que, de algum modo, caíram na engrenagem das rodas e ruelas. Paga-se com o embrutecimento da vida laboral, de se ganhar a vida, um embrutecimento que nestes tempos atinge sua culminação, no trabalho mecânico pelo salário, no automatismo do trabalho do que o operário se torna dependente. Paga-se com a devastação da vida espiritual que se estende por todas as partes onde aumenta a mecânica”. JÜNGER, Friedrich Georg, *opus cit.*, pp. 127-128.

⁵⁶² JÜNGER, E. *Sobre el Dolor*. Barcelona: Tusquets, 2003, p. 33.

⁵⁶³ WOOLF, Virgínia. *Mrs. Dalloway*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003, p. 146.

⁵⁶⁴ LEE WHORF, Benjamin. *Lenguaje, Pensamiento y Realidad*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, p. 254.



Fig. 115
Accidente do Hindenburg, maio de 1937
Pinterest



A necessidade de centralizar as operações de desenvolvimento tecnológico, propiciou uma progressiva e maciça intervenção do Estado em todos os interstícios da vida, estimulando as tendências mais antidemocráticas dos regimes liberais, e facilitando a emergência de Estados totalitários, que passaram a modelar sociedades uniformes de massas, cujas “relações de descarga energética nem sempre o são no sentido da justiça”.⁵⁶⁵ Com efeito, o papel do Estado teve uma transcendência decisiva. Se era inobjetable que seu estímulo da organização e da racionalização social tinha produzido resultados espetaculares que podiam ser considerados positivos para a humanidade, também era responsável pelas “alucinantes catástrofes que nos acostumamos a chamar de guerras mundiais”.⁵⁶⁶

Porém, o próprio Estado negligenciava a verdadeira dimensão da Civilização da Máquina que ele mesmo tinha patrocinado. Analisando detidamente os textos apologéticos posteriores á I Guerra, na verdade simples narrações heroicas trufadas de chauvinismo, aprecia-se que apenas aparece o traço daquilo que já se tinha elevado a elemento crucial da civilização: o perigo e a incerteza. As análises militares, diplomáticas, estratégicas ou políticas ocultaram em grande medida a importância do enorme campo de incerteza que a dimensão da tecnologia moderna

⁵⁶⁵ SÁNCHEZ DURA, Nicolás. *Rojo sangre, gris de máquina. Ernst Jünger y la inscripción técnica de un mundo peligroso*, IN: JÜNGER, Ernst. *El Mundo Transformado, seguido de El instante Peligroso*. Valencia: Pretextos, 2005, p. 84.

⁵⁶⁶ KOKOSCHKA, Oscar. *Mi Vida*. Barcelona: Tusquets, 1988, p. 223.

tinha criado. A conjunção de novas armas automáticas de precisão e destruição massiva, da guerra aérea e submarina, e dos produtos químicos constituía uma novidade histórica que apenas fazia pressagiar as tremendas cifras de baixas, ultrapassadas sem maiores escrúpulos trinta anos depois.⁵⁶⁷ A guerra da que foi cronista Ernst Jünger em “*Tempestades de Aço*” ainda abeberava no espírito militar *junker* e nos seus códigos de honor militar, algo radicalmente diferente da frieza asséptica de aniquilar o inimigo a distância que o novo armamento possibilitava. Essa violência de massa, mecanizada, que reduzia o papel do homem e anunciava a decadência da guerra entendida como uma arte, não podia senão repugnar ao primeiro Jünger, um esteta investido de um heroísmo ancestral na batalha que tocava a seu fim. “O ser humano esta se familiarizando com a visão de futuros campos de ruínas nos que celebra seus triunfos uma morte mecânica cujo domínio na conhece limites”,⁵⁶⁸ lamentava o alemão. Nessa linha, também Berdaieff refletiu sobre o fato de que “o heroísmo do homem, relacionado no passado com a guerra, se acaba e apenas existiu na última guerra”. Para o russo, a técnica exigia um novo heroísmo

“sobre cujas manifestações lemos e ouvimos sem cessar. Tal é o heroísmo dos cientistas, obrigados a sair de seus gabinetes e seus laboratórios. Voar à estratosfera ou descer ao fundo do oceano exige com certeza um autêntico heroísmo. Exigem heroísmo os audazes voos em avião, a luta contra as tempestades. Os fenômenos do heroísmo começam a se relacionar com as esferas cósmicas. Mas a técnica exige a força do espírito sobre tudo para que o homem não seja escravizado e aniquilado por ela”.⁵⁶⁹

Faculdade de temperamentos singulares, o desejo de verdadeiro heroísmo empurrava às margens a indivíduos que experimentavam a ascensão da massa e suas atividades plebeias como uma cruzada contra o amor próprio. Não havia nem um ápice de glória na tarefa de um franco-atirador nem nos alimentadores das baterias de artilharia nem nas manobras dos pilotos de bombardeiros. As ferocidades de Verdun apenas deixavam espaço para as encenações da liturgia militar que Jünger representava com a ajuda de seu assistente; emergir da trincheira apitando enquanto ajustava as luvas e revisava sua equipe regulamentária era um luxo teatral que beirava o exibicionismo, cujas consequências foram numerosos ferimentos de bala. Demonstrava também que a obediência estrita à burocracia imposta pela organização paralisava o sistema.⁵⁷⁰

⁵⁶⁷ SÁNCHEZ DURA, *opus cit.*, 2005, p. 52.

⁵⁶⁸ JÜNGER, E. *Sobre el Dolor*. Barcelona: Tusquets, 2003, p. 23.

⁵⁶⁹ BERDIAEV, Nicolás. *El Hombre y la Máquina (El problema de la sociología y la metafísica de la técnica)*, IN: MITCHAM, Carl; MACKAY Robert (Eds.). *Filosofía y Tecnología*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2004, p. 281.

⁵⁷⁰ Na sua tentativa de ordenar racionalmente o comportamento humano, a Civilização da Máquina tratou de excluir a dor da vida cotidiana, e inclusive, como vimos no caso dos tecnocratas de Silicon Valley, de esticar a existência até limites desconhecidos, o que constitui outra forma de combater uma dor natural: a do duelo. Porém, no mundo heroico, tal e como o entendia Jünger, do que se tratava era de inclui-la como fenômeno natural do homem, e adestrá-la de tal

Mas o que estava sendo pulverizado era muito mais do que o heroísmo do estilo e uma esportiva cavalheirosidade no universo da violência organizada. Em tanto que sociedade de espetáculos para massas, a Civilização da Máquina tinha ido além de toda indulgência para com suas vítimas vulgarizando a catástrofe e tirando partido dela. A partir de agora, a contemplação do horror se transmutava em categoria econômica e fonte de lucro. Em certa ocasião, Karl Kraus se deparou com um grotesco panfleto turístico que oferecia a oportunidade de visitar os lugares que tinham sido teatro de operações bélicas durante a Grande Guerra. Em “*Viagem anunciada aos infernos*”, Kraus escreveu:

“Tenho na mão um documento que transborda de toda a infâmia desta época e a rubrica, um documento que bastaria para fazer-lhe um lugar de honor em uma latrina a cósmica a esse puré de divisas que se autodenomina ser humano. Se cada pedaço de jornal significa um corte na criação, esta vez nos encontramos perante a certeza de que uma espécie arrogante até o ponto de fazer algo assim, já não tem mais nenhum bem nobre que se possa ferir”.

O documento tinha sua origem no *Arquivo de Guerra Austríaco* que tinha criado um *Grupo de Guias de Campos de Batalha* cujo propósito era redigir quinze guias turísticos em alemão e húngaro para os turistas pós bélicos. A continuação, Kraus reproduzia a propaganda:

“CIRCUITO EM AUTOMÓVEL PELOS CAMPOS DE BATALHA’ [...] IMPRESSÕES INESQUECÍVEIS! SEM FORMALIDADES ALFANDEGARIAS! [...] Uma viagem através dos campos de batalha de Verdún permite ao visitante captar todo o horror da guerra moderna. Este não é só para sentir os franceses o campo de batalha *par excellence* no qual se decidiu a luta entre a França e a Alemanha. [...] Se a guerra custou à França 1.400. 000 mortos, quase um terço deles caiu nesse par de quilômetros quadrados que compreende o setor de Verdún, e as perdas alemãs foram de quase o dobro. Nessa pequena extensão em que se dessangraram mais de um milhão e talvez um milhão e meio de homens, não há nem um centímetro quadrado de superfície que que não fosse removido pelas granadas. Viaja-se de lá à zona de combate Argonn e do Somme, atravessam-se as ruínas de Reims e se regressa por Saint-Michel e o bosque de Priesterwald; tudo é uma repetição em pequeno do que em Verdum se junta num panorama de horror e pânico de uma grandeza inaudita”.⁵⁷¹

E respondia, indignado:

“Viajam em um cômodo automóvel pelo campo de batalha, enquanto eles eram enfiados em trens de gado. Ouvem o que lhes é oferecido como compensação pelos sofrimentos deles e por uma experiência da que os senhores ainda hoje não seriam capazes de reconhecer a finalidade, o sentido e a causa [...] Compreendem que o destino mereceu a viagem, e esta a guerra mundial [...] Chegam a saber que esses Estados têm parágrafos do código penal que protegem expressamente a vida, ademais do honor, dos piratas da mídia, que fazem um esporte da morte e um negócio da catástrofe e recomendam especialmente dar um pequeno rodeio e passar pelos infernos como viagem de outono [...] E se então não reconheceram ainda que graças a ter nascido foram parar a um antro de assassinos, e que uma humanidade que ainda se permite ultrajar o sangue que ela mesma verteu se compõe de cabo a rabo de

forma que em todo “*tempo se encontra apetrechado para o encontro com a dor*”. JÜNGER, E. *Sobre el Dolor...*, opus cit., p. 34.

⁵⁷¹ KRAUS, Karl. *Escritos*. Madrid: La Balsa de la Medusa, 1990, p. 160.

ruindade e que não há escapatória perante ela nem perante o amparo – então, que o diabo leve os senhores a algum campo de batalha *par excellence!*”⁵⁷²

Este repugnante “negócio da catástrofe” que sublevara por tantos motivos a Kraus, envolvia, talvez sem ele o saber, ao protagonista do maior holocausto do século XX: o automóvel, expressão máxima da excitação pela velocidade e símbolo supremo da cega credulidade humana na possibilidade de aumentar a potência indefinidamente de forma impune. Nenhum artefato como o automóvel representa com mais fidelidade a natureza catastrófica do progresso.

Numa extravagante aventura pelas estradas europeias, o escritor Octave Mirbeau, ultramontano reconvertido em anarquista e acérrimo admirador do automóvel, gritava aos quatro ventos que as estradas tinham sido feitas “para que tudo circule, inclusive a tempestade, incluso o progresso, que também é uma tempestade porque é uma revolução!”⁵⁷³

Muito menos entusiasta do carro, Kraus reconhecia que “somos o suficientemente sofisticados como para desenhar máquinas, mas demasiado primitivos para colocá-las ao nosso serviço. Desviamos o tráfico mundial pelas estradas de terceiro ordem de nosso cérebro”.⁵⁷⁴ Mas nas estradas reais as ambições da começaram a causar desconcerto. A primeira evidencia de um sistema de transporte baseado na mobilidade motorizada era a impostergável destruição de solos e recursos naturais, da criação de amplas áreas com o ar e água poluídas, enormes cemitérios de ferro-velho, e o envenenamento por inalação de agentes tóxicos.⁵⁷⁵

Porém, o mais surpreendente foi o grau de frivolidade que a morte violenta atingiu na estrada. Como é, se perguntava Jünger, “que em um tempo em que a gente briga pela cabeça de um assassino apelando a todas às mais opostas visões do mundo, não existe apenas diversidade

⁵⁷² *Opus cit.*, p. 161. A indústria do turismo contemporânea conseguiu superar esta oferta que horrorizava a Kraus: “O departamento turístico de Kiev oferece uma viagem à cidade de Chernobyl e às aldeias mortas. O itinerário elaborado começa na cidade morta de Prípiat. Os turistas examinam os altos prédios abandonados, com suas roupas roídas nas varandas e os carros de criança [...] De Prípiat, a excursão prossegue pelas aldeias mortas [...] Mas o momento culminante, ou como se assinala na propaganda, a ‘pérola’ da excursão, é a visita ao ‘refúgio’, chamado o ‘sarcófago’ [...] Terão algo impressionante que contar a seus amigos quando regressarem em casa [...] A excursão conclui com uma sessão de fotos em lembrança da visita que pode ser realizada junto do muro levantado em memória dos heróis caídos em Chernobyl, para que se sintam parte da história. E no final da excursão se oferece aos amantes do turismo extremo um piquenique com comida feita com produtos ecologicamente puros, vinho tinto.. e vodka russo. Asseguramos que durante o dia transcorrido na zona receberão uma dose inferior à que causaria uma sessão de raios X. Mas não se recomenda mergulhar, comer o peixe ou a caça recolhida na zona [...] nem dar de presente às damas flores recolhidas do campo. Acham que tudo isto é uma ideia demencial? Estão equivocados, o turismo nuclear goza de uma grande demanda, especialmente entre os turistas ocidentais. As pessoas viajam ao lugar em busca de novas e poderosas emoções. Sensações que é difícil encontrar no resto do mundo, já tão excessivamente acondicionado e acessível ao homem. A vida se torna tediosa. E as pessoas querem algo eterno. Visitem a Meca nuclear. E a uns preços moderados”. ALEXIÉVICH, Svetlana. *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro*. Barcelona: Debolsillo, 2014, pp. 242-243.

⁵⁷³ MIRBEAU, O. 628-E8. *Un Viaje en automóvil*. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2006, p. 177.

⁵⁷⁴ JOHNSTON, W. M. *El Genio Húngaro. Historia social e intelectual (1848-1938)*. Oviedo: KRK, 2009, p. 893.

⁵⁷⁵ MUMFORD, L. *The Myth of the Machine. The Pentagon of Power*. Vol. II. New York: Harcourt Brace, 1970, p. 324.

de opiniões no relativo às inúmeras vítimas da técnica e em especial da técnica do trânsito?” A obsessão pela velocidade e os automóveis tinha incrementado o encarniçamento com a lentidão ao ponto de responsabilizar o pedestre pela sua sorte. “Hoje se impôs, pelo contrário, a concepção de que o pedestre não só deve se adaptar ao trânsito; também se lhe faz responsável das infrações cometidas contra a disciplina do trânsito. Essa disciplina é em si uma das características da revolução objetiva, que está submetendo o ser humano de maneira imperceptível, e sem que reclame, a uma legalidade modificada”.⁵⁷⁶

A nova Paris era uma resposta aos saudosos dos traçados sinuosos:

“De que você as censura?...
Graças à linha reta, circula-se à vontade,
Evita-se o choque com mais de um veículo”.⁵⁷⁷

Mas isto era pura mistificação. Um ano sim e outro também, as vítimas do trânsito engordavam as estatísticas de baixas desde aquele fatídico 17 de agosto de 1896 em que uma cidadã de 44 anos chamada Bridget Driscoll falecesse em Londres atropelada por um veículo motorizado que circulava, segundo os testemunhas, a uma “velocidade tremenda” que a peritagem determinou em 12,8 quilômetros por hora.⁵⁷⁸ O público enfrentava-se ao número crescente de vítimas do motor com um “sentimento de obviedade” que fazia pensar em “velhas concepções estamentais, como, por exemplo as do marinho ou as do mineiro”, uma normalidade na que a imprensa tinha muito que dizer. Em “*The Magnificent Ambersons*”, o extraordinário filme de Orson Welles, um jornal resenhava um atropelamento numa seção titulada “*O Acidente do Dia*”, prova da prolixidade dos mesmos e do tom sensacionalista que permitia à mídia tirar partido da dor alheia.⁵⁷⁹ Às vezes, como no caso do protagonista de “*L’Homme pesse*” de Morand, só “um vigoroso golpe de volante” separava a vida da “ambulância municipal, a cama de hospital e a vala provisória do cemitério de Saint-Vallier”.⁵⁸⁰ As coisas tinham mudado muito desde que no século XIX, um alfaiate de Ulm de nome Berblinger se precipitasse no Danúbio com um aeroplano. Antes da instalação do acidente como normalidade, alguém que quebrava o pescoço “escalando uma montanha na que

⁵⁷⁶ JÜNGER, E. *Sobre el Dolor*. Barcelona: Tusquets, 2003, pp. 67-68.

⁵⁷⁷ Cf. BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte, São Paulo: UFMG-Imprensa Oficial, 2006, p. 185.

⁵⁷⁸ KREIMER, Roxana. *La Tiranía del Automóvil. Los Costos Humanos del Desarrollo Tecnológico*. Buenos Aires: Anarres, 2006, p. 22.

⁵⁷⁹ Welles sempre renegou do filme. A RKO não ficou satisfeita com o resultado e tirou a potestade do “*cut*”, o “corte final”, que só alguns diretores em Hollywood tinham logrado arrancar das mãos dos produtores. A pesar do talento de Robert Wise, o diretor substituto, o filme, segundo Welles, tinha perdido todo sentido ao terem sido mutilados uns quarenta minutos de metragem e ter sido introduzido um final edulcorado. Em todo caso, quem assistir o filme sem ter conhecimento destes dados, deparará, simplesmente, com o que realmente é: uma opera prima.

⁵⁸⁰ MORAND, Paul. *L’homme Presse*. Paris: Gallimard, 2010 (1941), p. 51.

não tinha perdido nada era necessariamente uma pessoa obesa de *spleen*. Hoje a morte num voo ou a vela nos desportos de inverno faz parte, por sua vez, das coisas obvias”.⁵⁸¹ Na estrada essa verdade era ainda mais evidente.

Nem todos se refugiram na resignação perante o avanço da loucura motorizada. Hugues le Roux foi uma espécie de arauto dos inimigos do motor, e já em 1896 tinha advertido ao prefeito de Paris sua intenção de ir armando para encarar aos motoristas que punham em perigo sua segurança e a de sua família.⁵⁸²

Se durante a Grande Guerra não tinha havido “máquina nem ciência que não possuísse uma função mediata ou imediatamente perigosa”, na década seguinte descobertas como a do “motor do automóvel, provocaram maiores perdas que qualquer guerra por sangrenta que fosse”.⁵⁸³ Esse sangue mais parecia um tributo doloroso e inevitável exigido pelo ídolo sedento do progresso, que a horrível e inútil carnificina que realmente era.



Fig. 116
Thomas Theodor Heine, 1928
Prusian Heritage Image Archive

⁵⁸¹ JÜNGER, E. *Sobre el Dolor*, opus cit., pp. 67-68-69.

⁵⁸² EKSTEINS, Modris. *La Consagración de la Primavera. La Gran Guerra y el nacimiento de los tiempos modernos*. Valencia: Pre-textos, 2014, p. 63.

⁵⁸³ JÜNGER, Ernst. *El Mundo Transformado, seguido de El instante Peligroso*. Valencia: Pretextos, 2005, p. 313.



Figs. 117-118
Paul Iribe, *Les Fanatiques*, 1909; Abel Faivre, *circa 1908*
Gallica

Não devemos esquecer a condição de paliativo da monotonia vital que residia na velocidade, uma paixão mobilizadora num mundo de aventura mecânica. Porém, a velocidade também tornava o acidente fatal. Não obstante, o automóvel continuou sua carreira triunfal como eixo fundamental da economia e como objeto de desejo popular. Bloy dava fé dessa nova idolatria já em 1903, quando falava dessa “loura furiosa do automobilismo”.

“Tinha-se organizado uma corrida de Paris a Madrid e era um delírio fazia já vários dias. Desde Paris, pois, até o último extremo do território francês, a rota da Espanha estava vigilada por regimentos. Tinha-se interrompido a vida nacional para satisfazer a diversão dos milionários. Havia fabricado para eles máquinas que alcançavam velocidades inauditas, muito superiores aos dos trens mais rápidos. O resultado, de fácil previsão, foi o esmagamento, o assassinato puro e simples de uma dezena de pessoas. Alguns dos próprios malfeitores foram feridos, mas demasiados poucos, ai! Esta coisa moderna parece demoníaca, a cada vez mais. Imagine-se o horror desses duzentos ou trezentos carros horríveis lançados como balas, triturando, cada um por sua vez, de um extremo ao outro do horizonte, os mesmos pedaços sangrentos! Mas há consolos: um destes carros pegou fogo e o condutor foi venturosamente carbonizado”.⁵⁸⁴

Em agosto de 1946, Arnold Schonberg lhe mostrava a Kokoschka sua indignação com o furor homicida do automobilismo e sua transmutação em espetáculo:

“O senhor reclama da falta de cultura neste mundo de parque de diversões. Pergunto-me que diria ao mundo em que quase morro de asco. Não só me refiro aos *movies*. Eis aqui um comercial como exemplo: se vê a um homem que acaba de atropelar uma criança, que jaz

⁵⁸⁴ BLOY, Léon. *Diarios*. Barcelona: Acantilado, 2007, p. 229.

morto na frente do automóvel. Aquele leva as mãos à cabeça desesperado, mas não dizendo ‘Meus deus, mas que é que eu fiz!’, ou algo assim. O encabeçado reza: ‘Sentimos muito, mas já é tarde para se lamentar: obtenha a tempo sua apólice na Companhia de Seguros XX’. E é a esta gente à que se supõe que tenho que ensinar composição!’.⁵⁸⁵

As estradas sobressaturadas de veículos tornaram-se uma paisagem tão natural quanto uma árvore numa floresta. A carta de natureza das mobilidades motorizadas concedida pela indústria e o Estado fez destas máquinas objetos habituais na vida cotidiana dos cidadãos, que passaram a dividir o espaço urbano com ele. Este convívio, obviamente, disparava as possibilidades de acidente, e não envolvia unicamente seres humanos. Numa carta a seus pais, Theodor Adorno escrevia consternado sobre “o acontecimento central: Torro, nosso cachorro adotivo, que nos deu uma grande alegria no último ano e meio, foi atropelado por um auto (mancava pela lesão que lhe causado antes outro carro) e morreu pela hemorragia interna”.⁵⁸⁶

Em sua primeira visita à Alemanha em 1932, Simone Weil captou o clima de agitação terrorista que se vivia: “Pode-se ler nos jornais da manhã que houve alguns atentados, com um espírito parecido ao com o que se lê que houve acidentes automobilísticos”. Para a pensadora francesa, essa normalidade do acidente, essa ausência absoluta de segurança, sobretudo “quando as catástrofes a temer não guardam nenhuma proporção com as fontes que podiam procurar a inteligência, a atividade, a coragem, também não são favoráveis à saúde da alma”.⁵⁸⁷ Mas quem se importava com a alma numa era de vertigem?

Como na literatura de terror gótica, a criatura tomava vantagem sobre seu criador e se apropriava dele até anular sua cordura. Assim, o carro passou a impor sua lei nas cidades e a modelar a morfologia urbana. Le Corbusier, um dos patrocinadores mais entusiastas da velocidade e das cidades dilaceradas por grandes artérias de circulação, num dos seus frequentes exercícios de ambiguidade calculada observava nos anos trinta que, assim que se saía de casa e se ultrapassava “o dintel da entrada nos encontramos, sem transição, às portas da morte: os autos circulam a toda velocidade na nossa frente. Lembro perfeitamente o diferente que era tudo na minha época de estudante, vinte anos atrás: a rua nos pertencia; na rua se cantava e se discutia [...] por ela circulavam tranquilamente os ônibus de cavalos”.⁵⁸⁸

⁵⁸⁵ GAL, Hans. *El Mundo de los Músicos. Cartas de grandes compositores*. Mexico: Siglo XXI, 1983, pp. 509-510.

⁵⁸⁶ ADORNO, T. W. *Cartas a los padres (1939-1951)*. Buenos Aires: Paidós, 2006, p. 130. Porém, o pai da crítica da “indústria cultural”, também caiu rendido aos encantos do motor. Em outra carta aos pais, confessava: “Esta vez meu aniversário foi o mais lindo em muito tempo. Também ganhei presentes magníficos, sobretudo Archie: um carro novo, como diz ele, um verdadeiro automóvel, um Sedã azul escuro four door com oito cilindros. Os dois estamos imensamente orgulhosos”. *Opus cit.*, p. 236.

⁵⁸⁷ WEIL, Simone. *Écrits Historiques et Politiques*. Paris: Gallimard, 1960, pp. 124-291.

⁵⁸⁸ Cf. HILPERT, Thilo. *La Ciudad Funcional. Le Corbusier y su Visión de la Ciudad*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1978, p. 217.



Fig. 119
Um carro desportivo causa uma tragédia em 1932
Gallica

Em 1925, o suíço, relatava a impressão que lhe tinha causado o espetáculo da velocidade nas ruas de Paris: “Chegou o 1 de outubro. Ao cair a tarde, às 6 horas, nos Campos Elíseos, de pronto foi a loucura. Depois do vazio, a furiosa recuperação da circulação. Depois cada dia foi se acentuando mais esta agitação. Saímos de casa e ao atravessar o umbral, sem transição, nos enfrentamos com a morte: os automóveis passam velozes. Vinte anos atrás, eu era estudante. Naqueles dias a rua era nossa: ali cantávamos, passeávamos... o bonde de cavalos rodava suavemente”. Mas que sinceridade cabia atribuir a quem proclamava a necessidade de “matar a rua”, ao tempo em que entoava com saudade lacrimogênia seus anos de estudante nos que a rua ainda não era domínio exclusivo da que ele tanto amava? No dia 24 de outubro de 1924, nos Campos Elíseos, Le Corbusier assistiu a um acontecimento formidável; tratava-se da

“renascença titânica dessa coisa nova, cujo impulso haviam quebrado três meses de férias: a circulação. Automóveis, automóveis, depressa, depressa! Estamos estupefatos, inebriados pelo entusiasmo, a alegria. Não o entusiasmo de ver reduzir as carcaças brilhantes sob a luz os faróis. Mas a alegria da força. O prazer sincero e ingênuo de estar no centro da força, do poder. Participamos desse poder. Fazemos parte de uma sociedade que desponta, que amanhece; confiamos em que encontrará a magnífica expressão de sua força. Acreditamos nela [...] assumimos uma atitude de besta golpeada, de salve-se quem puder cotidiano; o signo mudou; a normalidade da existência se desmoronou, se lhe aplicou o signo negativo [...] É absolutamente exato; arriscamos a vida a cada passo. Suponhamos que escorregamos, que um desvanecimento nos faz cair...”⁵⁸⁹

A pesar da duvidosa franqueza dos lamentos do arquiteto suíço, o certo é que deu sobradas provas de ser muito ciente das enormes ameaças que envolvia o ímpeto introduzido nas ruas

⁵⁸⁹ O texto de Le Corbusier está reproduzido IN: CONRADS, Ulrich. *Programas y Manifiestos de la Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Lumen, 1973, p. 137.

pelo automóvel que condenava o pedestre a circular “em perpetua insegurança, enquanto os veículos mecânicos, obrigados a frear constantemente, ficam paralisados, o que não lhes impede ser ocasião de um perigo de morte permanente”. No século XX, “caiu sobre as calçadas, como um cataclismo, a massa dos veículos mecânicos, bicicletas, motos, carros, caminhões, bondes, com suas inesperadas velocidades”, se doía um dos principais promotores desta nova paisagem urbana.⁵⁹⁰

No final dos anos tinta, “segundo as estatísticas americanas, havia anualmente 190.000 pessoas mortas e 45.000 feridas em acidentes de circulação”, afirmou Musil em sua fastuosa obra mosaico sobre “*O Homem sem Qualidades*”; mas longe de atribuir essa cifra estonteante de cadáveres ao livre perambular urbano desses predadores metálicos, carregava-se na conta no pedestre sua própria desgraça, de tal forma que as limitações biológicas dos pedestres foram consideradas responsáveis de muitas mortes: “O acidente tinha se produzido, segundo o parecer geral, devido à falta de atenção”.⁵⁹¹ O automóvel não só tinha mudado o traçado urbano e as formas de contemplar e percorrer a cidade; além disso, contribuiu de forma decisiva a estender o domínio do imaginário racional. Imediatamente, continuava Musil, o socorro do acidentado chegou em forma de “homens que, vestidos com uma espécie de uniforme, tomaram conta dele, e o interior da máquina, que se entrevia, tinha o ar próprio de uma sala bem ordenada de hospital”.⁵⁹²

Mais ainda: o automóvel, essa benção para a *politesse* que “suavizará os costumes”, como imaginava o dramaturgo Tristan Bernard, se tornou tudo o contrário, uma peça chave para o declínio dos bons costumes e a educação: “Trinta milhões de automobilistas “todos lançados na natureza ao mesmo tempo, se suportando dificilmente, se incomodando, se injuriando, se golpeando, entrando em colisão, se ferindo, se matando. Um filme de horror? Não, um país de sessenta milhões de pessoas, muito mal educadas”.⁵⁹³ Para George Friedmann, o auto era um “meio de transporte custoso, ineficaz, perigoso para o corpo e o espírito, funesto para a prática da amizade: Não ‘há mais tempo’ para ver seus amigos”.⁵⁹⁴

Na França, entre 1914 e 1930, o carro deixou de ser um brinquedo de luxo só ao alcance dos acaudalados para se tornar um objeto de consumo de massas; sua produção disparou no intervalo

⁵⁹⁰ CORBUSIER, Le. *Principios de Urbanismo*. Barcelona: Ariel, 1971, pp. 92-98-99.

⁵⁹¹ MUSIL, Robert. *L'Homme sans Qualités*. Vol. I. Paris: Seuil, 1958, pp. 11-12. Que poderia resultar resultar mais chocante que Adorno falando em cilindros?

⁵⁹² *Opus cit.*, p. 12. Num dos capítulos que integram o filme coral “*If a had a Million*” (Lubirsch, Taurog, McLeos, Seiter, Roberts, Humberstone, Cruze, 1932) um casal de idosos, tendo recebido um cheque por valor de um milhão de dólares concedido de forma anônima por um filantropo, decide empregar parte desse dinheiro em comprar um frota de autos com os que se dedicam a castigar aos motoristas que não cumprem as regras do transito. Seu sentido da justiça automobilística, lhes leva a provocar vários desastres que acabam em acidentes premeditados que ficam sem castigo. De fato, até bem pouco tempo atrás, os acidentes de trânsito encobriram um enorme quantidade de assassinatos, já que este tipo de ocorrência não estava recolhida pelos códigos penais.

⁵⁹³ Cf. ROUVILLOIS, Frédéric. *Historie de la politesse. De 1789 à nous jours*. Paris: Flammarion, 2008, pp. 535-536.

⁵⁹⁴ FRIEDMANN, Georges. *La Puissance et la Sagesse*. Paris: Gallimard, 1970, p. 60.

de uns poucos anos e liberou nas estradas condutores que acreditavam dispor de todas as prerrogativas no trânsito. Baudry de Saunier afirmou que o auto “sobre excitaria o egoísmo”: “o automobilista é ao mesmo tempo o ser mais molesto, ostentoso e mais perigoso que se pode encontrar em nossos dias em terra civilizada”.⁵⁹⁵ Mas, por cima de qualquer outra consideração, o automóvel fazia os negócios e os negócios desenvolviam o automóvel, “sem limite previsível”, enquanto semeava as estradas de cadáveres.⁵⁹⁶

Como veremos, uma enorme readaptação da vida social às necessidades do tráfego motorizado estava em curso, um processo que modificaria para sempre os traçados da cidade tradicional, assim como a mentalidade e o comportamento dos indivíduos, degradados a exercer de mecânicos e motoristas. Definitivamente a era da burguesia tinha definhado.

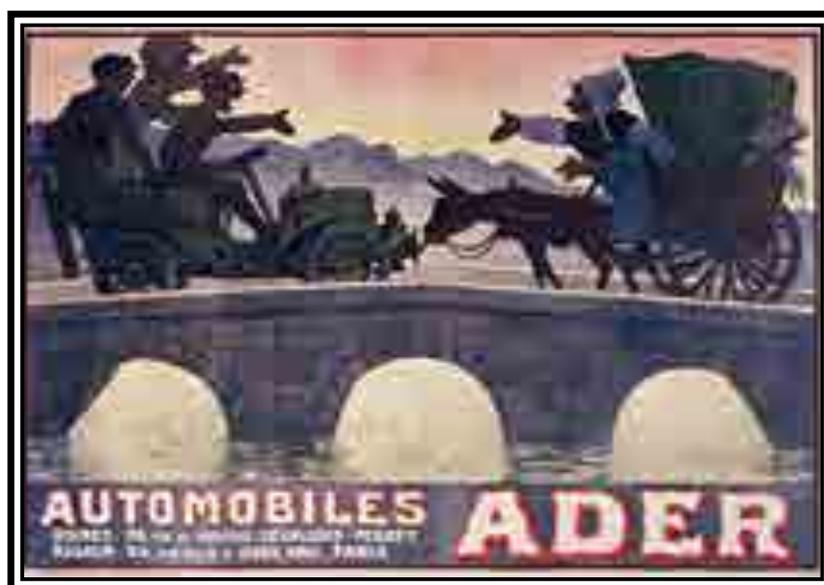


Fig. 120

O FIM DE UMA ERA DE VELOCIDADES MODERADAS

O triunfo da máquina sobre o orgânico e o animal

“O último ônibus puxado por cavalos funcionou na linha La Villette-Saint Sulpice em janeiro de 1913; o último bonde puxado por cavalos, na linha Pantin-Opéra, em abril do mesmo ano”

BENJAMIN, Walter. *Passagens*, opus cit., p. 468.

Gallica



⁵⁹⁵ Cf. ROUVILLOIS, *opus cit.*, p. 401.

⁵⁹⁶ CORBUSIER, Le. *Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 107.

III. QUEIMAR O LOUVRE?

1. ARQUITETURA E URBANISMO NA CIVILIZAÇÃO DA MÁQUINA

A crescente vibração vital introduzida pela Civilização da Máquina não podia deixar de ter um enorme impacto na cidade. Cenário fundamental da vida cotidiana, a cidade se caracterizou desde seus primórdios por sua função pedagógica e um impacto psicológico mais “constante do que a escola formal”.⁵⁹⁷ A singularidade da arquitetura, do traçado, de configuração das ruas e das instituições públicas, reflete uma visão concreta da inter-relação entre as esferas do público e do íntimo, assim como uma determinada sensibilidade estética e um conceito do reparto do poder político. Fruto de suas reflexões sobre o desenho de um centro de controle social, Bentham chegou à conclusão de que um dado *statu quo* social dependia em boa medida do princípio urbanístico. De fato, uma “simples arquitetura” era capaz de reformar os costumes, preservar a saúde, revitalizar a indústria, difundir a instrução, aliviar a carga pública, assentar sobre um rochedo a economia e desatar o nó górdio das leis da assistência pública.⁵⁹⁸

Centro neurálgico do comércio, da administração e do lazer, a cidade tradicional aspirou com suas construções a perdurar no tempo e a projetar sua concepção da vida, sempre a resguardo das *revolutio temporis*. Memória viva da atividade humana, a cidade não foi, porém, invulnerável ao “tempo voraz” que “reduz a pó os monumentos do passado”, nem às mudanças introduzidas pelas gerações sucessivas.⁵⁹⁹ Apesar disto, constitui desde sempre um documento da memória coletiva graças a sua capacidade para transmitir o conjunto de significados míticos ou simbólicos inscritos em sua morfologia.⁶⁰⁰

Em todo caso, o estudo da cidade como disciplina se remonta a uma data relativamente recente; a partir das teses de Patrick Geddes, na segunda metade do século XIX, Camilo Sitte defendeu o caráter histórico das cidades e abriu o caminho para outros urbanistas posteriores como Arturo Soria ou Garnier. Aproximadamente por volta do último quartel do século, a época em que se produziu uma mudança em relação à visão da cidade como elemento integrado na memória coletiva, nascia também a organização espacial característica da Civilização da Máquina. Os novos códigos linguísticos resultantes do desenvolvimento tecnológico deram lugar a um

⁵⁹⁷ MUMFORD, Lewis. *A Cidade na História*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 325.

⁵⁹⁸ Cf. PASSET, René. *Las Grandes Representaciones del Mundo y la Economía a lo largo de la Historia. Del universo mágico al torbellino creador*. Madrid: Eudeba, 2012, p. 223.

⁵⁹⁹ LUCANO. *Farsalia*, VII, 395-400.

⁶⁰⁰ ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 235.

desenho urbano que privilegiava a linha reta e o fluxo ininterrupto de passageiros e mercadorias. Este formato foi muito além de uma simples mudança da morfologia física, posto que envolvia a própria estrutura da cidade de um ponto de vista social, econômico e estético, tornando-a epicentro de uma multiplicidade de funções que foram a causa de um sensível “mal-estar na cultura”. O traço mais marcante desta nova orografia foi sua acentuada tendência ao crescimento ilimitado. Assim como a saúde do progresso material se cifrava no aumento quantitativo de bens, a agregação caótica de sucessivas bolsas de população era o melhor indicador de que do ponto de vista econômico se avançava no sentido correto. Mais almas que transportar, mais bocas que alimentar, mais corpos que cobrir e mais espíritos que distrair representavam uma tentação irresistível para a indústria. O novedoso deste processo não era o êxodo rural nem a aglomeração urbana; desde seus primórdios, a revolução industrial não só conspirou contra a habilidade manual e o orgulho do trabalho bem feito dos artesãos, senão que também os tinha agrupado em pelotões de mão de obra fabril nas urbes. Em 1845, Engels já tinha pintado um quadro veraz e realista da calamitosa situação dos operários britânicos em Londres, fruto de um plano reorganizador e hierárquico do espaço. O alemão foi testemunha do surgimento das “conturbações” e de um gigantismo que começava a sufocar os principais núcleos urbanos: “É verdadeiramente qualquer coisa de muito peculiar”, declarava em “*A Situação da Classe Operária na Inglaterra*”, que numa cidade como Londres seja “possível caminhar horas a fio sem descobrir o começo do fim, sem descortinar o mínimo indício que assinala a proximidade do campo”.⁶⁰¹

Um cenário muito parecido era o que Poe tinha escolhido, a milhares de quilômetros de distância, para situar o “homem da multidão” que perambulava errático nos seus “solenes passeios”. Essa multidão que enchia as ruas tinha em si mesma “qualquer coisas de repugnante que revolta a todos os estados e condições, que se apressam e acotovelam”; não “são porventura todos eles seres humanos possuindo as mesmas qualidades e capacidades e o mesmo interesse na busca da felicidade? Em última análise, não têm esses indivíduos de procurar a felicidade, pelos mesmos meios e processos?”⁶⁰²

Nesse “*Combate entre o Carnaval e a Quaresma*” encenado na confusão urbana as multidões se cruzavam

“como se nada tivessem em comum, como se nada tivessem a fazer em conjunto, enquanto a única convenção entre elas é o tácito acordo de que cada qual segue pelo seu lado no passeio, a fim de que as duas correntes da multidão não se atrasem uma à outra, criando um obstáculo recíproco [...]. Esta indiferença brutal, este isolamento insensível de cada indivíduo no seio dos seus interesses particulares, são mais repugnantes e ofensivos quanto maior é o número de indivíduos confinados num espaço reduzido. Embora nós saibamos que este isolamento do indivíduo, este egoísmo limitado são, por toda a parte, o princípio fundamental da sociedade de

⁶⁰¹ ENGELS, F. *A Situação da Classe Operária na Inglaterra*. Lisboa: Presença, 1975, p. 43.

⁶⁰² *Opus cit.*

nossos dias, o certo é que não manifestam, como aqui, uma tal impudência, uma tal segurança. A desagregação da humanidade em nômadas, cada um com um determinado princípio de vida e um determinado fim, esse mundo dos átomos, é aqui levado ao extremo”.⁶⁰³

Isto que Engels retratou de forma tão vívida era o resultado de um processo de redefinição urbana marcado por uma veloz e desproporcionada expansão a partir de um centro histórico relativamente conservado. Impelida pelas demandas da indústria e dos serviços, a nova cidade não só mudou de escala, mas também alterou para sempre a densidade e os níveis de concentração populacional ao orientar os prédios em sentido vertical.

No essencial, a emergência do gigantismo e do exibicionismo tecnológico continuaram “destripando os tecidos de todas as cidades”.⁶⁰⁴ Mas no incio do século XX, a cidade, mesmo preservando as estruturas do passado que se resistiam à mudança, começou a se tornar o vulcânico cenário de um carrossel incessante de “imagens, de sensações, de impulsos mentais” transmitidos pelo dinamismo febril do trânsito”; uma infinita variedade de indivíduos, mais integrados pelo vaivém dos horários laborais e por um dilúvio de informações, anúncios e propagandas veiculados pelos novos meios de comunicação que pelas afinidades seletivas, tomou conta das ruas.⁶⁰⁵ Tudo isto conformava uma Babel estimulante e liberadora das sujeições do mundo rural tradicional, mas também uma paisagem de concreto povoada por seres apressados, indiscriminados e dependentes de poderosas forças mecânicas para trabalharem, se alimentarem, se deslocarem, se relacionarem e se divertirem.

Segundo Le Corbusier, um dos maiores apologistas da vida em altura e da vertigem urbana, as primeiras décadas do século não foram uma época “de distensão e de relaxamento”, senão um tempo “fortemente estribado na ação”. Seu sacerdócio pragmático não lhe permitiu ver na cidade mais do que “um instrumento de trabalho”, a prova definitiva do “domínio do homem sobre a natureza: tratava-se de um organismo humano de proteção e trabalho”, mas, sobretudo, da “ação humana contra a natureza”.⁶⁰⁶

Porém, alguns não ocultaram sua hostilidade perante o crescimento desta selvas de asfalto e gasolina. “Nas cidades/ Já não há nem sequer clima”, resmungava Lawrence:

“O clima na cidade é sempre benzina, ou fumaça de gasolina,
Óleo lubrificante, vazamentos de gás.
Como encima de um denso pântano, se espessam
As fumaças, o miasma, o fumo dos automóveis
Se espessa densamente nas cidades.
[...] os mortos caminham pesadamente através do ar enlameado,
Através do lamaçal de fumaças,

⁶⁰³ *Opus cit.*, p. 44.

⁶⁰⁴ MUMFORD, Lewis. *The Myth of the Machine. The Pentagon of Power*. Vol. II. New York: Harcourt Brace, 1970, lâmina 20.

⁶⁰⁵ ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 223.

⁶⁰⁶ CORBUSIER, Le. *Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, pp. VIII-VII.

Pesadamente, pisoteado, entediados, nossos corações”.⁶⁰⁷

Em este sentido, Thomas Mann afirmara que o resultado do gigantismo e da massificação foram o final de um tempo em que “as cidades se distinguem uma das outras por sua pitoresca dignidade peculiar”.⁶⁰⁸ Porém, os juízos sobre a nova forma da cidade eram geralmente menos sombrios, e os críticos, uma seleta minoria.

Não obstante, detratores e entusiastas estavam de acordo numa coisa: assistia-se a uma transformação histórica de primeira ordem. Os fatos transcendentais que tinham marcado o devir europeu nas duas primeiras décadas do século XX, muito especialmente a Grande Guerra e a Revolução Russa, tiveram um efeito catalisador nas artes que se deixou sentir com grande força no urbanismo. A partir da ebulição teórica auspiciada pelos construtivistas russos, os futuristas italianos e os expressionistas alemães, surgiram uma série de teorias sobre a arte, a máquina, a forma ou a velocidade, que exigiam um firme posicionamento em relação à tradição. Ao assumir o credo do progresso material ilimitado, as vanguardas, ao menos em suas formulações teóricas, se distanciaram das criações do passado para dar as boas-vindas a uma era inaugural onde a novidade sistemática e a funcionalismo passaram a ser a norma. Ruskin devia ser mergulhado de uma vez por todas junto com suas “*Pedras de Veneza*” no canais da cidade italiana, e as utopias medievais de Morris descartadas como produto de uma mente ancorada numa era pastoril, retrógrada e indesejável. O que as vanguardas atacaram com uma fúria inaudita era a crença ruskiniana de que as causas da “desintegração da cultura artística não deviam ser procuradas na arte”, mas na substituição do trabalho manual pelo mecânico, que “impedia ao homem a possibilidade de manifestar completamente sua capacidade de invenção”. Este era o motivo pelo qual o britânico concentrara suas críticas, não sobre os efeitos circunstanciais da indústria de seu tempo, mas contra todo o sistema industrial.

Era precisamente na relação com o passado onde residia a ambiguidade fundamental das vanguardas, já que resultava imprescindível conhecer com precisão os códigos clássicos para poder destruí-los ou refazê-los. De fato, o próprio Ruskin tinha sido um terrível detratador de uma tradição Renascentista que conhecia perfeitamente. A Renascença, afirmava, possuía uma essência “fria, rígida, inflexível, incapaz da mais mínima concessão. Nela tudo é refinado, cheio de altura e erudição”. O arquiteto sabia que não trabalhava para “inteligências medianas” e o exprimia sem rodeios:

“Não interpretarão minha obra se não tiverem lido Vitruvio’ [...]. Num instante o espírito universal compreendeu isto; as formas clássicas, cuidadosamente fixadas, se adaptaram de um

⁶⁰⁷ LAWRENCE, D. H. *Poemas Escogidos*. Edición Bilingüe. Madrid: Visor, 2011, p. 177.

⁶⁰⁸ MANN, Thomas. *Confissões do impostor Felix Krull*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 174.

modo maravilhoso às necessidades do Estado, fizeram a festa dos príncipes e os cortesãos. O estilo gótico era bom para o culto de Deus; este outro convinha ao culto dos homens”.⁶⁰⁹

Não havia nada de surpreendente no desejo vanguardista de apagar o rasto de desmancha-prazeres passadistas como Ruskin ou Morris; clamando contra as novidades arbitrárias e niilistas e a massificação, para Ruskin o “excessivo falseamento e as classificações inexatas”, como “doenças dos tempos modernos”, serviam unicamente para destruir “os elementos sãos da sociedade e para “fazer inúteis, pelo número de pessoas, nossas escolas e vossas universidades”.⁶¹⁰ Por sua parte, Morris, longe de considerar superiores os produtos da máquina, tinha a impressão de que a trilha de degradação que constituíam as cidades continuaria envenenado o senso estético e minando a dignidade dos cidadãos, “a menos que se faça algo para proporcionar a todos os homens algum prazer visual e descanso mental com a aparência de suas casas e as de seus vizinhos, até que resulte algo menos vergonhoso o contraste entre os campos onde vivem as bestas e as ruas onde vivem os homens”.⁶¹¹ Como vimos, Morris era um pré-rafaelita ao pé da letra, mais também um esteta com profundas inquietudes sociais que acreditava na superioridade da produção manual a pequena escala, assim como no poder redentor da arte como ofício e vocação.

“Afirmo que o contraste entre a arte passada e o presente, a beleza universal da morada dos homens como se criava antes e sua feiura universal como se cria agora, resulta de importância capital para a civilização e como tal se manifesta. Não mostra senão uma brutalidade cega que no final de contas destruirá a arte, embora outras coisas fiquem com vida: a arte não goza de boa saúde e sobrevive a duras penas; está num caminho equivocado e, de seguir em dita direção, não demorará muito em encontrar a morte”.⁶¹²

Como Rousseau, Morris tinha chegado à conclusão de que de todos os animais, o homem era “aquele que menos pode viver em rebanho”, e que as cidades eram “o abismo da espécie humana”. Mas, ao igual que o filósofo genebrino, Morris cometeu o erro de pensar que “homens reunidos como carneiros morreriam em pouquíssimo tempo”.⁶¹³ E só não se extinguiram como se adaptaram a nódulos urbanos em continuo crescimento que ultrapassariam sistematicamente os milhões de habitantes. É certo que alguns, como Ebenezer Howard, que em 1898 lançou seu ensaio “*Tomorrow: A Peaceful Path to real reform*”, reeditado em 1902 com o título de “*Garden*

⁶⁰⁹ RUSKIN, John. *Las Piedras de Venecia y otros ensayos sobre arte*. Barcelona: Iberia, 1961, p. 179.

⁶¹⁰ *Opus cit.*, p. 24.

⁶¹¹ MORRIS, William. *Escritos sobre Arte, Diseño y Política*. Sevilla: Doble J, 2005, p. 27. Morris já tinha alertado sobre os efeitos devastadores da industrialização massiva sobre as cidades: “*Que há que reunir dinheiro? Talam-se as árvores agradáveis que rodeiam as casas, derrubam-se construções antigas e veneráveis a cambio do dinheiro que se obterá a cambio de quadras de lodo em Londres, se enegrecem rios, se oculta o sol e se envenenam o ar com fumaça e com coisas piores que ninguém se preocupa de controlar ou de concertar: isso é tudo o que o comercio moderno, a contabilidade que esquece da oficina, vai trazer*”. *Opus cit.*, p. 26

⁶¹² *Opus cit.*, p. 33.

⁶¹³ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou da Educação*, livro I.

Cities of Tomorrow”, tentaram seguir com certo sucesso as pegadas de Ruskin e Morris. Para Howard, a *Cidade Jardim* constituiria um antídoto às aglomerações industriais e à concentração operária em subúrbios insalubres e deprimentes. A vida social com os lugares de diversão que a acompanhavam, resultaria muito mais atraente que na cidade industrial, onde a “jornada laboral excessiva durante o dia e a noite, as distâncias que separam do trabalho e o ‘isolamento da multidão’ tendem em grande medida a reduzir o valor de umas coisas tão agradáveis”. A cidade e o campo deviam “se desposar”, e desta união feliz brotaria “uma esperança nova, uma vida nova, uma civilização nova”.⁶¹⁴

Como se vê, Howard também não fugia do desejo de novidade radical predominante; mas de forma contrária a seus contemporâneos, que fiavam toda a sorte do futuro das cidades ao desenvolvimento tecnológico, seu projeto urbanístico não perdia de vista o passado, nem constituía uma negação da tradição. Por um lado, a *Cidade Jardim* sublinhava a necessidade de reduzir a escala e a magnitude dos núcleos de população, e, por outro lado, a de tecer uma trama urbana orgânica em simbiose com o meio natural que atuaria, ademais, como freio às tentações de crescimento desaforado que se manifestavam claramente.

Não podemos esquecer que, apesar de todos seus progressos, a Civilização da Máquina ainda se intuía como uma tendência, dominante, sem dúvida, mas não como uma realidade totalmente consagrada. Amplos setores de criadores e artistas, de pensadores e intelectuais, se mostravam nostálgicos de um tempo menos devotado à causa do maquinismo. Em 1926, o arquiteto expressionista Georg Muche se lamentava em *Artes Plásticas e forma Industrial* do paradoxo de “ser artista numa época que só precisa de engenheiros”.⁶¹⁵ Um ano antes, em 1925, o artista novaiorquino Lyonel Feininger se queixava de que se falasse

“continuamente em cinema, ótica, mecânica, em projeção e movimento, e inclusive de slides óticas produzidas mecanicamente, policromas, com as belas cores do espectro, que podem ser conservadas como disco, e que em caso de necessidade podem ser colocadas na frente de um projetor e projetar as imagens na parede. Pode-se dizer que se trata de uma coisa terrível e do fim de todo tipo de arte em si mesmo, é um problema técnico de produção de massa, muito interessante, mas, por que se deve de dar o nome de arte a esta mecanização de todas as coisas visuais, como se fosse esta a única arte de nosso tempo e talvez do futuro?”⁶¹⁶

As propostas que ofereciam um ponto de contraste com a cidade produtivista incluíram as de alguém tão influente no século XX como Frank Lloyd Wright, quem, decepcionado com o rumo dos tempos, ideou em 1929 uma comunidade afastada da civilização em pleno deserto do Arizona

⁶¹⁴ HOWARD, E. *La Ciudad Jardín*, IN: *LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX*. Madrid: Alberto Corazón Editor, 1974, p. 65. Sobre a “Cidade Jardim” de Howard, ver, FISHMAN, Robert. *Urban utopias in the Twentieth Century: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier*. Cambridge: MIT Press, 1982, pp. 27-39

⁶¹⁵ Cf. ARACIL, Alfredo; RODRÍGUEZ, Delfín. *El Siglo XX. Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno*. Madrid: Istmo, 1988, pp. 248-249.

⁶¹⁶ *Opus cit.*, p. 253.

que batizou como “*Ocotillo Camp*”. Impregnado pelo espírito de Thoreau, Wright passou algum tempo nesta colônia, uma experiência que constituiria posteriormente o ponto de partida do excelente roteiro de Mankiewicz para “*O pão nosso de cada dia*”, o filme que King Vidor dirigiu em 1934. Porém, Wright nunca foi um adversário da máquina; adotou um funcionalismo moderado que tratava de integrar indústria com natureza numa dialética na que a tecnologia devia ser aliada do homem na sua busca por harmonizar as vantagens da vida moderna com o desenvolvimento industrial moderado. Não transigiu com as exigências do funcionalismo extremo que desembocavam na padronização, nem cedeu às ambições dos patrocinadores do esquecimento do classicismo em favor do inovação mecânica. Defendeu uma fusão entre tecnologia e ruralidade que permitiria a ocupação do campo mediante uma apropriação tecnológica do espaço, numa unidade orgânica que não fazia concessões ao passadismo nem bajulava aos novos cruzados da mecanização.

Em 1901 escreveu “*The Art and Craft of The Machine*”, onde se maravilhava de sua época “de aço e de vapor”, uma “Idade da Máquina em que as locomotivas, as máquinas industriais, os engenhos de luz, os engenhos de guerra e os barcos a vapor tomam o lugar anteriormente ocupado na história pelas obras de arte”.⁶¹⁷ Quase uma década depois matizou sua postura sobre a inclusão da máquina na construção de moradias em “*Arquitetura Orgânica*”: “O prédio moderno, ao contrário que o irracional amontoamento de partes de antanho, é uma entidade orgânica. Temos aqui, em definitivo, o mais alto ideal de unidade como íntima realização expressiva da própria vida no próprio ambiente. Uma única coisa grande em lugar de uma contraditória coleção de coisas pequenas”.⁶¹⁸ Para Wright, integração, organicidade e democracia comunitária eram elementos claves na ideia de uma nova simbiose do homem com o médio, um projeto tingido de romantismo conciliado com a tecnologia. Resultava vão falar das vantagens do mundo rural sem dispor de um elemento articulador como o automóvel que possibilitava a integração mediante a apropriação do território. “Acima de tudo, integridade”, sentenciou:

“A máquina é o instrumento normal de nossa civilização, dê-lhe trabalho que ela possa fazer bem; nada é mais importante. Fazer isso será formular novos ideais industriais, tristemente necessários [...]. A máquina chegou para ficar. É a precursora da democracia que é nossa esperança mais cara. Não há tarefa mais importante para o arquiteto do que usar esse instrumento normal com a maior vantagem”.⁶¹⁹

⁶¹⁷ Cf. PEVSNER, Nikolaus. *Os Pioneiros do Desenho Moderno. De William Morris a Walter Gropius*. São Paulo: Martins Fontes, 1980, p. 36.

⁶¹⁸ LLOYD WRIGHT, F. *Arquitectura Orgánica*, IN: CONRADS, Ulrich. *Programas y Manifestos de la Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Lumen, 1973, p. 36.

⁶¹⁹ Cf. BANHAM, Reyner. *Teoria e projeto na primeira era da Máquina*. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 232. Porém, a questão central não residia em rejeitar a nova tecnologia, mas em saber quanto se ganhava e quanto se desprezava ao adotá-la sem nenhum critério. Em outras palavras, se ao introduzir determinadas tecnologias num ambiente dado não se perdiam suas vantagens em nome de ganhos incertos ou onerosos: “*As pessoas apreciam os benefícios do aquecimento central e da luz elétrica, mas os cômodos de uma casa de campo colonial ou de uma mansão georgiana, que não tinham nada disso, continuam sendo atraentes, pois oferecem uma quantidade de algo que está ausente do interior*”.

Porém, em geral, estas alternativas, assim como o projeto das *Cidades Jardins* e os “corredores verdes” logo seriam recuperados por um urbanismo predador que em ocasiões se apresentava com um verniz ecológico.



Fig. 121
Conjuntos habitacionais integrados no meio fabril.
Le Génie Civil, agosto de 1896
Gallica



Surgiram também outras alternativas que contribuíram, em teoria, a pluralizar o debate sobre a cidade. Na Espanha, Arturo Soria Mata desenvolveu em “*Siglo nuevo, vida nueva*” seu conceito de *Cidade Linear*, uma alternativa tanto ao modelo ortodoxo quanto à *Cidade Jardim* de Howard. A ideia era simples; para Soria tratava-se de perfilar duas linhas paralelas de área urbanizada com o propósito de evitar as aglomerações da “cidade ponto” tradicional e de facilitar a fluidez do trânsito.

“As cidades atuais podem ser qualificadas de ‘cidades pontos’ porque ao redor de um ponto central [...] os preços dos terrenos descessem segundo círculos ou curvas concêntricas até chegar ao preço mínimo das terras de labor. Nas ‘cidades linhas’ ou ‘cidades lineares’, o ponto central se torna ‘linha central’, na rua principal, o mais reta possível, de 40 metros de largura, com seis fileiras de árvores, entre os quais podem circular a diferentes s trens e bondes por seis caminhos de ferro paralelos”.⁶²⁰

Em “*Tratado da Cidade Jardim*” publicado em 1904, Soria deixou poucas dúvidas sobre o que pensava da proposta de Howard: “A ‘cidade jardim’ tem de bom o título, que é bonito, sugestivo, simpático, mas só isso”. Para o espanhol, a *Cidade Jardim* era “uma cidade ponto,

moderno. As pessoas se voltam para o passado porque estão procurando algo que não encontram no presente, conforto e bem-estar”. RYBCZYNSKI, Witold. *Casa. Pequena história de uma ideia*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p. 221.

⁶²⁰ SORIA MATA, Arturo. *Siglo nuevo, vida nueva*, IN: *LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX*. Madrid: Alberto Corazón Editor, 1974, p. 68.

isto é, na evolução progressiva de todas as formas da natureza e do homem o grau inferior à cidade linha. Há proporção entre estes quatro termos: mono é a homem como cidade jardim é a cidade linha”.⁶²¹

Na realidade, a *Cidade Linear* não era senão uma variante utilitarista da cidade industrial; privilegiando o movimento e a velocidade, a disposição horizontal desembocava em uma extrema monotonia e num tecido comunitário carente de vigor e tendente à dispersão. Facilitada pelos novos meios de comunicação de massas, a cidade de Soria era filha legítima do poder da máquina que compartilhava as calibradas provocações de Le Corbusier: depois de enviar “aos trogloditas da grande cidade às cidades jardim”, já não haveria obstáculos: “O progresso sobe. A ciência nos deu a máquina. A máquina nos dá um poder ilimitado. Podemos, por nossa vez, fazer milagres naturais”. Com esse instrumental, “subitamente gigantesco, podemos fazer coisas *grandes*”. E quando se referia a coisas “grandes” o suíço abandonava toda cautela: “Dizemos conosco: o homem é grande; ataca os céus! Fala-se francês na Torre de Babel e as obra andam. Realmente, ficamos emocionados, subjugados. É lindo!”⁶²²

Lindo ou não, o certo é que a Civilização da Máquina colocara definitivamente em crise a ideia tradicional de cidade ao dar preeminência ao dinamismo, à arregimentação e à série, sem chegar a estabelecer um padrão urbanístico consensuado. Para Walter Gropius, o novo urbanismo não se baseava na

“acentuação da individualidade, mas na integração, no ritmo da repetição, na unidade das formas que, uma vez reconhecidas como boas, vão-se repetindo continuamente, onde se pode esperar um acordo entre o bom senso. Depois de um interregno pouco feliz, nosso tempo se aproxima de um estilo próprio da época, que respeite a tradição e se oponha ao falso Romantismo”.⁶²³

A este “falso romantismo” representado pelos defensores da tradição, Hugo Häring opunha, igualmente em 1927, a querência contemporânea pela padronização que, segundo ele, tinha um efeito nivelador no plano social: padronizar significava diminuir a brecha entre as classes:

“Podemos dizer que o diretor do banco atual regressa de sua oficina num automóvel Maybach e na sua casa se senta num salão Luís XVI. Onde estão as lojas equivalentes a seu Maybach? Onde estão as lojas onde pode comprar uma mobília à Maybach? [...]. Comprariam casas Maybach se fosse possível oferece-las [...]. A sociedade já não precisa hoje de uma mobília que indique sua categoria social, mas objetos úteis. E estes não devem incluir restos dos signos de classe”.⁶²⁴

⁶²¹ *Opus cit.*, p. 70.

⁶²² CORBUSIER, Le. *Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, pp. 139-141.

⁶²³ Cf. ARACIL, Alfredo; RODRÍGUEZ, Delfín. *El Siglo XX. Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno*. Madrid: Istmo, 1988, p. 145.

⁶²⁴ HÄRING, Hugo, *Formulaciones para una nueva orientación de las artes aplicadas*, IN: CONRADS, Ulrich. *Programas y Manifiestos de la Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Lumen, 1973, pp. 158-159.

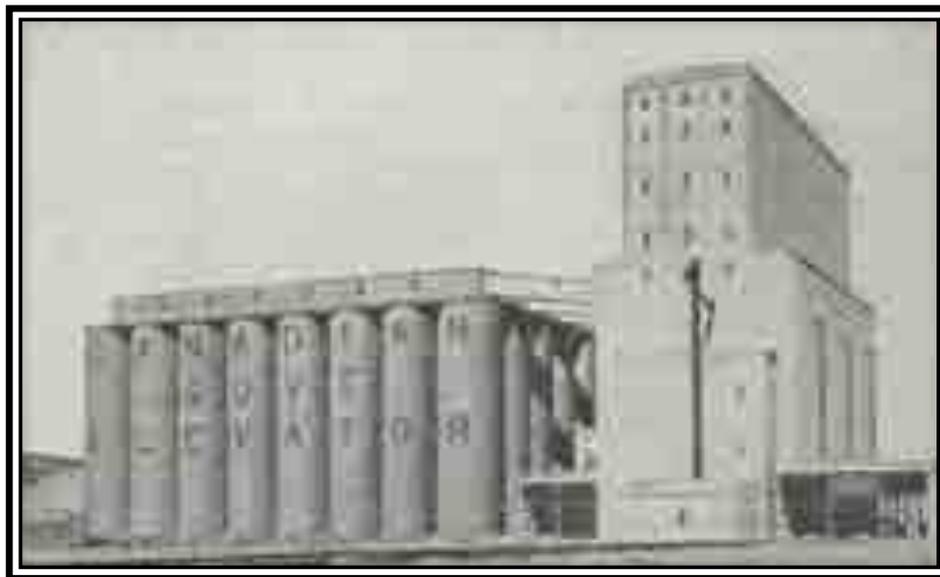


Fig. 122
Silo Industrial
Le Corbusier. *Vers Une Architecture*. Paris: G. Crès, 1925

Apesar do otimismo de Häring era inevitável que o reinado da velocidade, a acumulação informe da mão de obra e a segregação social como vetores fundamentais das novas urbes, erodissem a memória coletiva da cidade. Como asseverou Argan nos anos oitenta do século passado, estar convencido de que a cidade do “amanha será total, radicalmente diferente da do passado e da atual” é fazer apologia da supressão da memória.⁶²⁵ Debitada sua função transmissora de experiências, a cidade passou a ser regida segundo parâmetros quantitativos e pragmáticos; assim, enormes avenidas destinadas à circulação veloz de mercadorias e ao transporte de trabalhadores comunicaram os centros históricos com periferias que ainda não tinham se convertido em refúgio das classes dirigentes. Célebres planejadores como Le Corbusier comandaram um processo em que o urbanismo se tornou instrumento de cirurgiões com mão de ferro, especialistas em abrir grandes artérias para canalizar o crescente trânsito rodoviário. A estólida quietude do patrimônio histórico, arquitetônico, estético, artístico e moral contrastava com um cenário de *perpetuum mobile*, uma pedra no caminho do dogma da velocidade que tinha convertido as ruas em estradas e em campos de batalha. Sua consigna não era “melhorar a relação entre o indivíduo e o meio mediante a humanização do ambiente tecnológico, mas restabelecer o equilíbrio tecnologizado com o organismo humano”.⁶²⁶

⁶²⁵ ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 227. O corolário de Argan não era muito esperançoso: quem de fato quisesse contribuir a que a cidade fosse exatamente assim, “só poderia conceber um projeto: a destruição total, absoluta do mundo. Esse projeto, infelizmente, existe, mas a bomba atômica não foi inventada pelos urbanistas. Estando estabelecido que projetar é ainda conservar e transmitir (ainda que tão só nosso sentimento ou nossa vontade de mudar tudo)”. *Opus cit.*

⁶²⁶ *Opus cit.*, p. 222.

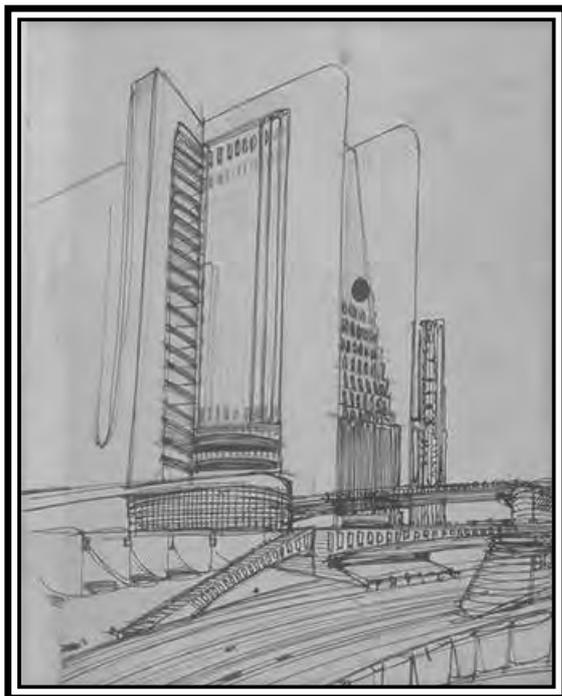


Fig. 123
Desenho da Cidade Nova de Sant'Elia
Deutsche Digitale Bibliothek

Le Corbusier se defendeu das acusações que atribuíam uma frieza glacial a seus projetos: “Apelou-se à sensibilidade que se mostrou maltratada, perturbada, contrariada pelos produtos da técnica”; mas, segundo ele, o apelo à tecnologia não implicava uma merma do sensitivo, e o enfrentamento entre técnica e espiritualidade era espúrio. Partindo do pressuposto de que todos os seres humanos possuíam as mesmas necessidades, concentrou-se em oferecer soluções padronizadas, o que não estava absolutamente em contradição com um sentido poético da vida.

Ao contrário, as técnicas tinham ampliado “o campo da poesia”, e era absurdo afirmar que tinham limitado “os horizontes, matado os espaços e encerrado os poetas nas masmorras”;

de fato, todos os recursos das técnicas e “todos os valores espirituais coerentes” tinham como objetivo o único “centro que nos interessa: o homem, o homem corporal e o homem espiritual”. Para Le Corbusier, esta união era “a solução desejável para um conflito entre o técnico e o espiritual”.⁶²⁷ Mas este humanismo de emergência soava a impostado.

Na realidade, o urbanista e arquiteto suíço comungava plenamente com as teses expressadas em “*Messagio*”, um texto futurista atribuído a Sant'Elia e escrito por Ugo Nebbia, onde se explicitava o desejo inequívoco de arrancar-se do passado e apelar à terra queimada em relação à tradição. Estreitamente vinculado com *La Città Nuova*, perfilada em 1912 por Antonio Sant'Elia e exposta em Milão em 1914, junto a Mario Chiattonne, pouco depois de aparecer “*O esplendor da geometria e da mecânica e a sensibilidade dos números*”, o “*Messagio*” se publicaria posteriormente com algumas alterações na revista futurista *Lacerba* com o título de *Manifesto da Arquitetura Futurista*:

“Erguer a estrutura recém-construída sobre um plano racional, colhendo todos os benefícios da ciência e da tecnologia, decidindo generosamente cada exigência de nossos hábitos e nossos espíritos, rejeitando tudo que é pesado, grotesco e que nos é antipático (tradição, estilo, estética, proporção), estabelecer novas formas, novas linhas, novas razões de existência a partir puramente das condições especiais da vida moderna, e sua projeção como valor estético em nossas sensibilidades. Uma arquitetura desse gênero não pode sujeitar-se a qualquer lei de

⁶²⁷ CORBUSIER, Le. *Cómo Concebir el Urbanismo*. Buenos Aires: Infinito, 1976, pp. 24-25.

continuidade histórica. Ela deve ser tão nova quanto o é nosso estado de espírito, e as contingências de nossa época na história”.⁶²⁸

A disponibilidade de novos elementos e materiais e uma sensibilidade acorde com uma aceleração de mudança tecnológica inimaginável um século antes, tiveram um impacto feroz no imaginário clássico que perdia terreno perante os avanços de um ideal de beleza “ainda embrionário e obscuro”, mas que agitava “às massas com seu fascínio”. Para os futuristas, tinha-se ultrapassado o “senso do monumental, do maciço, do estático”, e as sensibilidades eram enriquecidas “por um gosto pelo leve e pelo prático”. Atrás ficava “a ideologia linfática do deplorável Ruskin, a quem pretendo tornar completamente ridículo”, afirmava Balla; e também o homem “de catedrais e antigos salões silenciosos”; em seu lugar emergia o homem “dos grandes edifícios, estações ferroviárias, estradas gigantescas, baías colossais, mercados cobertos, arcadas brilhantes, áreas de reconstrução e salutares derrubadas de favelas”. O “homem novo” devia “rejeitar tudo o que é grotesco, molesto e alheio a nós (tradição, estilo, estética, proporção), estabelecendo novas formas, novas linhas, uma nova harmonia de perfis e volumes”, com o fim de interromper toda lei de continuidade histórica. O urbanismo e a arquitetura deviam ser tão novas como novo era o “estado anímico”.

Não se podia duvidar de que se assistia a um processo de mudança como poucas vezes se registrara; agora, não eram fatores de índole política ou religiosa, mas “fatores como a descoberta de leis naturais, o aperfeiçoamento dos meios mecânicos, o uso racional e científico do material” os que provocavam transformações “profundas nas condições ambientais, que derrocam o velho e criam o novo”.⁶²⁹ “*Il faut tout recommencer à zéro*”, proclamava, Le Corbusier, enquanto Aragon afirmava que eles, os vanguardistas, eram “os *defaistas* da Europa”. Para Hilla Von Rebay, diretora do *Museum of Non-Objective Art* de Nova Iorque, “o centro das nossas antigas cidades, com suas catedrais e basílicas, tem que ser demolido e substituído por arranha-céus”.⁶³⁰ A palavra de ordem era “inventar”, reconstruindo “*ex novo* nossa cidade moderna como um imenso e tumultuado estaleiro, ativo, móvel e em toda parte dinâmico, e o edifício moderno como uma máquina gigantesca”. Como se afirmava no “*Messagio*”, na nova paisagem urbana os elevadores não deviam “esconder-se nos poços das escadas como vermes solitários”; “as escadas, ora inúteis”, deviam ser abolidas e os elevadores “apinhar-se as fachadas como serpentes de vidro e ferro”.⁶³¹

⁶²⁸ Cf. BANHAM, R. *Teoria e projeto na primeira era da Máquina*. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 193.

⁶²⁹ MARINETTI, F.; SANT’ELIA, A. *Arquitectura Futurista*, IN: CONRADS, Ulrich. *Programas y Manifiestos de la Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Lumen, 1973, pp. 52-53.

⁶³⁰ Cf. SEDLMAYR, Hans. *A Revolução da Arte Moderna*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1955, pp. 165-166.

⁶³¹ Cf. BANHAM, *opus cit.*, pp. 185-194.

O espírito demolidor do “*Messagio*” não se detinha na supressão das “inúteis escadas”; a própria rua deixaria de permanecer “imóvel como um capacho ao nível das soleiras das portas”, mergulhando por “vários andares terra adentro, reunindo o tráfego da metrópole, ligado, para as transferências necessárias com andaimes de metal e transportadoras de esteira de alta”. Por estas razões, insistia o manifesto, era preciso “abolir o monumental e o decorativo”, o que significava a ruptura definitiva com a harmonia e a simetria clássicas, com os modelos tradicionais da cidade e suas funções; tudo devia ser revolucionado “sem estupidar-nos em regras vituvrianas, por mérito de lances de gênio, equipados somente com uma cultura científica e tecnológica”, afirmava Ugo Nebbia antes de proferir seus *staccatos* finais. “E concluo contra: A arquitetura classicamente solene, hierática, teatral, decorativa, monumental, graciosa ou agradável [...]. E afirmo: Que a nova arquitetura é arquitetura do cálculo frio, da simplicidade e da temeridade arrojada”. Assim, só restava afirmar que, de igual modo que os “antigos extraíam sua inspiração para a arte dos elementos do mundo natural, do mesmo modo nós, artificiais material e espiritualmente, devemos encontrar nossa inspiração no novo mundo mecânico que criamos, do qual a arquitetura deve ser a mais justa expressão, a síntese mais total, a integração artística mais eficaz”.⁶³²



Figs. 124-125
Racionalização e eficácia
Le Corbusier. *Vers Une Architecture*. Paris: G. Crès, 1925

⁶³² Cf. BANHAM, *opus cit.*, *opus cit.*, pp. 195-197.



Fig. 126
Ugo Nebbia: A arte industrial como manifestação de uma nova
sacralidade, 1920
Europeana

Tanto para Sant’Elia quanto para Nebbia, cada geração estava obrigada a “fabricar sua cidade”, um “objeto continuamente consumido e desgastado na sua constituição como mercadoria”.⁶³³ Apesar de sua curta existência, ceifada prematuramente por uma bala em 1916, Sant’Elia teve o tempo suficiente para definir um programa urbanístico que poderíamos considerar como antecedente da cidade atual. A casa devia ser feita de “concreto, ferro e vidro, sem ornamento”; brutal na sua “simplicidade mecânica”, devia-se “erguer da beira de um abismo tumultuado”, enquanto a rua, “recolhendo o tráfego da metrópole”, tinha que estabelecer múltiplas conexões através de “passadiços de metal e correias de transporte de alta”. A clave desta trama urbana repousava em saber aliar “o cálculo frio à mais arrojada audácia”, e o resultado não seria “uma árida combinação do que é prático e do que é útil”, mas “arte, isto é, expressão”.⁶³⁴

O desejo de reinventar tudo a partir das novas possibilidades oferecidas pela tecnologia não era simplesmente “dinamite literária lançada em tumulto na face de quem está olhando”, nem um “futurismo aventureiro”; era muito mais, “um espetáculo organizado pela Arquitetura com os

⁶³³ ARACIL, Alfredo; RODRÍGUEZ, Delfín. *El Siglo XX. Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno*. Madrid: Istmo, 1988, p. 109.

⁶³⁴ Cf. PEVSNER, Nikolaus. *Origens da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 198.

recursos da plástica que é o jogo das formas sob a luz”.⁶³⁵ A consigna era desprender-se do fardo do passado e converter a máquina em “objeto e valor por si”, em torno do qual articular o conjunto “das questões formais, plásticas, compositivas, construtivas e organizativas do desenho”.⁶³⁶ Os tempos mudaram e exigiam outra classe de homem: “Como si nós, acumuladores e geradores de movimento, com nossas prolongações mecânicas, com o barulho e a velocidade de nossa vida, pudéssemos viver nas mesmas casas, nas mesmas ruas construídas para suas necessidades pelos homens de quatro, cinco, seis séculos atrás”.⁶³⁷

É difícil encontrar uma declaração de intenções sobre a nova cidade mais eloquente e febril que esta, fortemente enraizada na linguagem hostil ao classicismo inaugurada por Marinetti, quem já avançara que nossas “casas durarão menos tempo do que nós, e cada geração terá de fazer a sua própria. Sem dúvida, essa constante renovação do ambiente arquitetônico contribuirá para a vitória do Futurismo, que já se afirmara através “de *Les Mots em liberte*, do dinamismo plástico, da música sem compassos, da arte do ruído, através de tudo aquilo com que lutamos sem descanso contra a covardia *passéiste*”.⁶³⁸

O arquiteto holandês Jan Wils lembrava que as pessoas “riam-se dos futuristas, que queriam demolir a tradição e virar tudo de cabeça para baixo. Descartaram Marinetti como sendo um lunático, porque ele queria queimar Veneza e reconstruí-la de modo adequado”.⁶³⁹ Recebidas como um sopro de ar fresco ou como exabruptos de um bando de provocadores profissionais, o certo é que as teses sobre a cidade vanguardista, anteciparam com uma visão profética os desastres contemporâneos em nome da produtividade e da cadência ininterrupta. “Dada a tendência de nosso tempo, afirmava Gropius, que cada vez se afasta mais do elemento artesanal, são desejáveis simplificações industriais ainda maiores mesmo que hoje possam nos parecer utópicas”.⁶⁴⁰

No entanto, estas simplificações possuíam uma natureza mais fabril que utópica; se regia “o princípio da divisão do trabalho”, como asseverava o arquiteto alemão, a cidade devia reproduzir um tipo de organização baseado na economia política. Unicamente um modelo de

⁶³⁵ CORBUSIER, Le. *Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 166.

⁶³⁶ SUBIRATS, Eduardo. *Da Vanguarda ao Pós-moderno*. São Paulo: Nobel, 1987, p. 29.

⁶³⁷ MARINETTI, F.; SANT’ELIA, A. *Arquitetura Futurista*, IN: CONRADS, Ulrich. *Programas y Manifiestos de la Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Lumen, 1973, p. 51.

⁶³⁸ Cf. BANHAM, *opus cit.*, p. 209. Sedlmayr lembrava que o arquiteto que se tinha transformado em construtor queria ser qualquer coisa menos “*um simples construtor de edifícios. Converte-se em utópico reformador da vida e isto já se tinha tornado evidente na primeira Revolução quando Ledoux projetou a primeira cidade industrial em Chaux, com a casa do diretor no ponto central. O seu objetivo último é construir a ‘cidade nova’, a cidade do mundo técnico, construir como se uma Jerusalém celeste se tivesse transformado em terrena: ‘Uma metrópole contra a natureza, uma metrópole em que a tirania da natureza tivesse sido superada por uma harmonia concebida apenas pelo homem’*”. SEDLMAYR, Hans. *A Revolução da Arte Moderna*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1955, p. 104. Em boa medida, os futuristas e Le Corbusier exprimiam estes sonhos de grandeza.

⁶³⁹ BANHAM, Reyner. *Teoria e projeto na primeira era da Máquina*. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 230.

⁶⁴⁰ Cf. ARACIL, Alfredo; RODRÍGUEZ, Delfin. *El Siglo XX. Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno*. Madrid: Istmo, 1988, p. 146.

produção industrial podia garantir a padronização “da construção, da unificação visual e tipológica dos edifícios, das relações entre arte e técnica, da possível artísticasidade dos métodos industriais, do respeito à tradição popular construtiva, da clareza compositiva”.⁶⁴¹

Submetido aos mesmos rigores de planejamento milimétrico da grande indústria, o espaço urbano foi perfilado, não como um corpo orgânico que se desenvolve naturalmente, mas desde o alto e desde fora com uma vontade geométrica e um propósito exclusivamente funcional.⁶⁴²



Fig. 127
Ambiente espartano e linhas geométricas
na Bibiloteca de Lesesaal, de Gropius
Deutsche Digitale Bibliothek

Para Le Corbusier, a cidade moderna estava languidescendo “por não ser geométrica”, e para evitar essa morte lenta os urbanistas deviam voltar seu olhar para os novos métodos de racionalização do trabalho que se começavam a aplicar na indústria. O resultado natural desta adaptação fabril ao urbanismo seriam os “traçados regulares, a série”: “Consequência da série: o *standard*, a perfeição”. Se um automóvel “feito em série” era “uma obra-prima de conforto, exatidão, de equilíbrio e de bom

gosto”, uma casa “construída sob medida (em terreno irregular)” era “uma obra-prima de incongruidades, um monstro”. Dai que fosse

urgente “reformular o espírito do pedreiro fazendo-o entrar na engrenagem severa e exata do canteiro de obras industrializado”.⁶⁴³

⁶⁴¹ ARACIL, Alfredo; RODRÍGUEZ, Delfín, *opus cit.*, pp. 145-146.

⁶⁴² Como lembrou Horn, por um lado, quando se constroem as casas “de acordo com o esquema de funções isoladas aprioristicamente entre si e depois reintegradas num conjunto sobre bases tecnológicas, se introduzem na esfera privada os modos de comportamento racionalmente organizados que imperam no mundo do trabalho; assim, a tão proclamada autonomia do âmbito privado se revela mera aparência”. Por outro lado, e como consequência do anterior, o caos urbanístico, ao reproduzir o modelo de divisão social do trabalho, “estigmatizada como desarticulação das funções residenciais e urbanas e como perda de ‘urbanidade’, se agrava em lugar de aliviar-se, quando o planejamento é confiado a especialistas, já que com frequência seus conhecimentos não se integram, mas simplesmente se adicionam”. HORN, Klaus. *La racionalidad con respecto al fin en la arquitectura moderna. Contribución a la crítica de la ideología de funcionalismo*, IN: BERNDT, H.; LORENZER, A.; HORN, K. *La Arquitectura como Ideología*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1974, pp. 114-119.

⁶⁴³ CORBUSIER, Le. *Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, pp. 164-165. Sobre os pontos de contato de Le Corbusier com o Futurismo, Hilpert afirma que “ao reclamar em 1922 a tecnificação da produção artística”, Le Corbusier fez patente “seu contraste com os futuristas, que continuam propugnando uma ‘estetificação’ da técnica”; “foram os futuristas e movimentos como o cubismo, o construtivismo e o dadaísmo os que fizeram surgir de modo concreto uma espécie de ‘culto ao moderno’, uma espécie de ‘modernolatria’”. Segundo ele, Le Corbusier teria em comum com estes “cantores de hinos” a “emoção artística do maquinismo, embora seja totalmente distinta sua apreciação da mesma, no que diz respeito da forma de utilizá-la. Para ele a maquinaria era sempre uma técnica, quer dizer, um meio instrumental. Esta atitude é muito mais representativa do ‘culto à técnica da vanguarda europeia que a dos futuristas, que foi combatida, precisamente, por sua falta de ‘intimidade’, de conteúdo interior. Em 1922, no manifesto sobre a ‘Arte Mecânica’, Prampolini, Pannaggi e Paladini tinham criticado a forma em que



Fig. 128
Capa da edição francesa de
Vers Une Architecture, de Le
Corbusier, 1925

As teses de Le Corbusier sobre o serialismo industrial aplicado pretendiam ser uma medicina contra o mal absoluto que representava a tentação de um passado de pequenas vilas de traçados irregulares e trânsito limitado. Os novos tempos exigiam a adoção de contundentes medidas urbanísticas acordes com o patamar tecnológico atingido; se a consequência da série na indústria era “o standard, a perfeição (criação de padrões)”, e se a série dominava tudo”, já não se podia “produzir industrialmente, a preços normais, fora da série; impossível resolver o problema da habitação fora da série. Os canteiros das obras devem ser fabricados com seus estados maiores e suas máquinas, com suas equipes taylorizadas. As intempéries e as estações são então vencidas”.⁶⁴⁴

Como comprovava amargamente Morris com seus papéis de parede, o desenvolvimento serial aplicado à produção reservava os produtos artesanais de qualidade a um público seletivo e muito marginal que possuía os meios e o gosto necessários para adquirir esse tipo de bens. Porém, os burgueses sensíveis capazes de admirar os papéis de parede de Morris estavam agora no ponto de mira de um urbanismo que colaborava com o desencantamento e a padronização do que anteriormente tinha constituído a esfera pública, e cujo domínio resultava essencial do ponto de vista político. A padronização do desenho da cidade segundo um modelo de domínio da natureza se estendeu igualmente ao terreno das relações entre os cidadãos, o que deu como resultado “o predomínio do geral sobre o particular”, alargando assim a o espaço de ação das massas.⁶⁴⁵

*se difundia esta arte, porque entendiam que, em contra de suas próprias propostas, começava a exprimir antes ‘um certo ressaibo científico que um conteúdo lírico’. Para eles a maquinaria não devia ser, precisamente, uma espécie de antimodelo do mundo dos objetos da esfera de consumo: ‘Nós os futuristas obrigamos à máquina a desprender-se de sua função exclusivamente prática e a elevar-se à categoria de vida espiritual e altruísta da arte’. Apesar do radicais que eram seus gestos e atitudes, Marinetti, e com ele o movimento dos futuristas, não iam além do emprego da técnica com uma finalidade que não fosse a de intensificar a capacidade de sensação”. Hilpert assinala que “Sant’Elia desenhava panoramas urbanas, mas não oferecia planos de planta, faltava em suas propostas um verdadeiro plano urbano, sendo assim que o mérito de Le Corbusier está plenamente justificado em ter desenvolvido um novo plano da cidade”. Por outro lado, continua Hilpert, “o emprego da técnica como máquina de produzir sensações para integrar a disjunção da ferramenta de trabalho em mecanismos utilitários de caráter receptivo, resulta ser sintomático de uma espécie de dominação pela tecnificação que trata de esquivar o debate social de utilidade social (FUTURISTAS) [...] SENTIMO-NOS COMO MÁQUINAS, SENTIMO-NOS COMO SE ESTIVESSEMOS FEITOS DE AÇO, COMO SE TAMBÉM NÓS MEMOS FÓSSEMOS MÁQUINAS, COMO SE ESTIVESSEMOS MECANIZADOS!’ Le Corbusier, com certeza, permaneceu totalmente alheio a este tipo de tecnicismo”. HILPERT, Thilo. *La Ciudad Funcional. Le Corbusier y su Visión de la Ciudad*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1978, pp. 49-50-51-52. Porém, para além da explosiva retórica dos futuristas, o certo é que ambos acreditavam poder edificar um universo de conduta individual e coletiva sobre o eixo fundamental da máquina.*

⁶⁴⁴ CORBUSIER, Le. *Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 217

⁶⁴⁵ HORN, Klaus. *La racionalidad con respecto al fin en la arquitectura moderna. Contribución a la crítica de la ideología de funcionalismo*, IN: BERNDT, H.; LORENZER, A.; HORN, K. *La Arquitectura como Ideología*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1974, p. 132.



Fig. 129
Ateliê para pintor desenhado por Le Corbusier
Le Corbusier, *opus cit.*

Sem dúvida, a “morada dos homens” tinha mudado com a irrupção da Civilização da Máquina, mas sua característica não era, como pensava Morris, uma “brutalidade cega”, mas a transparência. Pela primeira vez, o homem se deparou com a possibilidade de fechar grandes aberturas de espaços com cobertas de uma única peça, que foram incorporadas às estações de serviço

e às de caminho-de-ferro, “onde um teto leve e horizontal, à base de cimento armado” era “sustentado por débeis suportes como se fosse um guarda-chuva aberto”. Foram precisamente estes materiais os que propiciaram a construção vertical de grandes alturas sem “qualquer relação com a figura humana”, os arranha-céus, presentes já em 1904 de forma embrionária nos projetos de Tony Garnier.⁶⁴⁶

“No crepúsculo, os arranha-céus de vidro flamejam”,⁶⁴⁷ proclamava Le Corbusier, dando de novo a pauta. Multiplicados desde sua aparecimento nos Estados Unidos na década de 1880, esta “espécie de arquivo vertical de seres humanos, com janelas uniformes, fachada uniforme, acomodações uniformes, subindo outro arranha-céu pela conquista da luz, do ar, mas, acima de tudo, de prestígio financeiro”, encarnavam as “abstrações das altas finanças”, multiplicando os serviços burocráticos e ampliando um “gigantesco sistema de controle”.⁶⁴⁸

⁶⁴⁶ SEDLMAYR, Hans. *A Revolução da Arte Moderna*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1955, pp. 98-99. Mas a estrutura vertical do arranha-céu talvez não tivesse prosperado de não se ter adequado de forma tão íntima à racionalização exigida pela administração central e as grandes corporações. “As entidades de seguros, que foram as primeiras em criar esta estrutura abstrata, levantaram também, em 1885, o primeiro arranha-céu de dez andares (o Home Insurance Building), e, por certo, em Chicago, onde não havia escassez de solo”. BLUMENBERG, Hans. *Historia del Espíritu de la Técnica*. Valencia: Pre-Textos, 2013, p. 81. Blumenberg aponta que talvez a explicação exclusivamente capitalista do surgimento do arranha-céus insuficiente. Para ele, a mudança brusca de um “trânsito horizontal a outro vertical na moderna city burocrática se corresponde com a prioridade do tráfico de informações e dados com respeito a aquele outro trânsito de fardos e mercadorias, que já não chega nesses centros, mas que é representado neles de um modo unicamente abstrato”. Assim, a verticalidade se torna a dimensão principal “do trânsito de atas e palestrantes, decisões e managers, operações e quartéis gerais. A técnica fez possível uma determinada estrutura de trabalho, mas não é menos verdade que a perfeição desses meios técnicos foi impulsionada pela mudança de própria estrutura laboral”. *Opus cit.*, p. 82. Em todo caso, não se vê como se poderiam dissociar organização produtiva e burocrática e economia capitalista. Sobre este tema, assim como sobre o fechamento de espaços na Modernidade, ver o excelente estudo de Reviel Netz, *Alambre de Púas. Una ecología de la Modernidad*. Madrid: Eudeba-Clave intelectual, 2015.

⁶⁴⁷ CORBUSIER, Le. *Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 166.

⁶⁴⁸ MUMFORD, Lewis. *A Cidade na História*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, pp. 577-578.



Fig. 130
A vida sem segredos: o
Crystal Palace em 1913
Gallica

O desejo de abertura e de publicidade encontrou no vidro seu material ideal. O recolhimento do passado, com seu gosto pelo íntimo e a opacidade da vida familiar, se viu assediado por uma vida de exposição permanente, onde os homens, como as mercadorias, começaram a se voltarem ao exterior. Em seu “*Arquitetura de Cristal*” o literato alemão Paul Scheerbart o exprimiu de forma clara e concisa:

“Se quisermos elevar o nível de nossa cultura, estamos obrigados, para bem ou para mal, a transformar nossa arquitetura. E isto não será somente possível se pusermos fim ao caráter fechado dos espaços onde vivemos. Isto só pode ser feito por meio da introdução da arquitetura de cristal, que deixará entrar nas nossas vivendas a luz solar e a luz da lua e das estrelas, não por um par de janelas, mas, simultaneamente, pelo maior número possível de paredes completamente de cristal, de cristais coloridos. O novo meio ambiente, que será criado deste modo, deve nos aportar uma cultura nova”.⁶⁴⁹

Scheerbart foi mais longe com seu programa de uma cultura de vidro, e afirmou que era “possível construir também prédios transportáveis de cristal” particularmente “adequados para exposições”.⁶⁵⁰ Porém, o vidro era um material profundamente paradoxal; havia um abismo entre os altares consagrados ao lucro e a burocracia que eram os arranha-céus e os ambientes domésticos construídos em vidro. A diferença destes últimos, os primeiros permitiam o olhar indiscreto unicamente em uma direção, de dentro para fora, impedindo a curiosidade alheia sobre as atividades do capital. Impenetrável desde o exterior, esta arquitetura de vidro afumado era o elemento ideal para a opaca vida do dinheiro, que olhava sem ser visto.

Era evidente que uma civilização transparente devia igualmente modificar de forma sensível seu conceito de prazer estético. Em 1934, com motivo de uma visita a Roma, Marinetti teve uma de suas frequentes ideias mirabolantes. Em “*O Espírito romano e a estética da máquina*”, publicado na revista *Stile Futurista*, se perguntava se não seria necessário queimar o Louvre. Se o importante era aquilo que se divisava de fora, para que manter os custosos edifícios que

⁶⁴⁹SCHEERBART, Paul. *Arquitectura de cristal*, IN: *La ARQUITECTURA DEL SIGLO XX*. Madrid: Alberto Corazón Editor, 1974, p. 87.

⁶⁵⁰SCHEERBART, *opus cit.*, p. 91.

albergavam obras de arte que exigiam paciência e observação? A proposta era, obviamente, uma *boutade*, mas muito menos do que poderia parecer a simples vista. No *Plano Voisin* de 1925, patrocinado por Gabriel Voisin, um construtor de aviões que se tornaria magnata do automóvel, serviu como guia para a remodelação de Paris; nele “se respeitava o Louvre, mas todo o núcleo urbano histórico que se estendia em redor ficava substituído por uma cidade apta para a circulação de automóveis com um traçado em tabuleiro de xadrez, dominada por arranha-céus”. A cidade seria cortada em dois e se traçaria um eixo de cento vinte metros coberto por uma autoestrada elevada. É difícil calibrar até que ponto a sugestão de queimar o Louvre se tratava de uma provocação, quando o mesmo Le Corbusier, o instigador do *Plano Voisin*, rememorava com emoção “esses disparos retilíneos de canhão efetuados por Napoleão-Haussmann no interior dos restos centenários de uma cidade carcomida pelos vermes”.⁶⁵¹



Nesta nova paisagem da cidade produtivista o vácuo entre a surpresa como princípio e a monotonização como sistema constituía outros dos grandes paradoxos da Civilização da Máquina. Se por um lado, o Modernismo se caracterizava pela inovação e a sinuosidade como formas de vida, por outro lado, a experiência do urbanismo modernista passava pelos traçados limpos, a linha reta e a projeção da matéria em alta velocidade, reflexos de uma visão da existência na que prevalecia uma vontade ordenadora e sistemática. Viver sob o regime da surpresa e a comoção derivadas da aceleração tecnológica e do ritmo de vida parecia estar em aberta oposição com este cartesianismo do desenho urbano. O que inaugurava a Civilização da Máquina com esta aparente contradição era uma uniformização dinâmica propiciada pela “possibilidade de variação dentro dos limites de um sistema”.⁶⁵² Ao institucionalizar a mudança permanente no seio de uma organização que propendia à regularidade e à padronização, gestava-se uma nova classe de monotonia fluida tão desgastante quanto a que produzia a lentidão das épocas tecnologicamente estacionárias. Como escivera Mumford, a contemplação de uma paisagem do interior de um automóvel em alta produz uma sensação de regularidade e fastio que anula os prazeres da visão em movimento. Assim, ao introduzir a velocidade como fator elementar, tendia-se à supressão de qualquer ponto de ancoragem emotivo para o indivíduo, facilitando a assimilação das “sistematizações resultantes do processo técnico-científico” em

⁶⁵¹ HILPERT, Thilo. *La Ciudad Funcional. Le Corbusier y su Visión de la Ciudad*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1978, pp. 54-55.

⁶⁵² ARGAN, Giulio C. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 235.

curso.⁶⁵³ Este fato permanecia inalterável perante as flutuações políticas e a natureza dos governos. A velocidade e o funcionalismo faziam parte de um novo dogma que transcendia as circunstâncias concretas de cada país ou de cada área geográfica.

A chamada de Edouard Herriot, prefeito socialista de Lyon, para a construção de alguns edifícios municipais, permitiu a Tony Garnier por em marcha algumas das ideias que tinha ido mastigando desde que perfilara seu estudo da *Cité Industrielle* em 1904. De ideias igualmente socialistas, Garnier incorporou pela primeira vez as necessidades da indústria como parâmetro para a construção de uma cidade. “Como toda arquitetura baseada em princípios falsos”, a arquitetura antiga era “um erro” que devia ser corrigido; “só a verdade é bela”, e em arquitetura a verdade era “o resultado dos cálculos feitos para satisfazer necessidades conhecidas com materiais conhecidos”.⁶⁵⁴



Fig. 131
A Cidade Industrial, de Tony Garnier
Le Corbusier, *opus cit.*

Portanto, “as exigências industriais”, asseverava premonitoriamente Garnier, “serão responsáveis pela fundação da maioria das novas cidades do futuro”. Porém, afastado da massificação urbana posterior, seu conceito de cidade industrial devia ser aplicado unicamente a núcleos populacionais que não ultrapassassem os 35.000 habitantes. Apesar do apoio

⁶⁵³ HORN, Klaus. *La racionalidad con respecto al fin en la arquitectura moderna. Contribución a la crítica de la ideología de funcionalismo*, IN: BERNDT, H.; LORENZER, A.; HORN, K. *La Arquitectura como Ideología*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1974, p. 127.

⁶⁵⁴ Cf. EKSTEINS, Modris. *La Consagración de la Primavera. La Gran Guerra y el nacimiento de los tiempos modernos*. Valencia: Pre-textos, 2014, p. 33.

institucional, Garnier apenas logrou terminar o matadouro de *La Mouche*, em Lyon, como único testemunha de seu ambicioso plano.⁶⁵⁵

Não obstante, mesmo não tendo podido concluí-lo, o projeto de Garnier serviu para estimular uma ardorosa discussão sobre o desenho da cidade na era industrial. Talvez a mais célebre foi a que teve lugar no Congresso do *Werkbund* celebrado em Colônia em 1914, onde as teses de Van de Velde e as de Muthesius, superintendente das *Escolas de Artes e Ofícios da Prússia* e um dos primeiros a advogar pela realização de projetos de produção mecânica serial, pareciam simbolizar duas formas diferentes de entender o urbanismo, uma espécie de duelo entre a serialização à espontaneidade criativa individual. Apesar de que as teses de Van de Velde lhe renderiam um convite de Weimar para dirigir a *Kunstgewerbeschule*, onde desenvolveria alguns dos conceitos artesanais das *Arts and Crafts* inglesas patrocinadas por Morris, as posturas entre ele e Muthesius estavam mais próximas do que se poderia pensar em vista de suas polêmicas. É certo que Van de Velde insistia em que “enquanto houver artistas no



Fig. 132
A Cidade Industrial, de Tony Garnier
Le Corbusier, *opus cit.*

Werkbund, e enquanto continuarem exercendo uma influência sobre seu destino, protestarão contra qualquer sugestão dirigida ao estabelecimento de um cânon e a padronização”,⁶⁵⁶ e que em 1903, no seu programa “*Fin de siècle, Art Nouveau, estética funcional, estética da “forma pura”*” tinha manifestado um voluntarismo estético capaz de mudar inclusive a civilização: “Devemos esperar de um programa social o que só pode proceder de nossa

mais terna interioridade? Pensar racionalmente, cultivar a sensibilidade artística! Cada um de nós pode realizar isto por si mesmo; só com que muita gente o fizesse se criaria uma nova atmosfera social!”⁶⁵⁷ Mas, ao mesmo tempo, Van de Velde tinha declarado sua predileção pelas máquinas porque eram como “criaturas de uma etapa superior”. A inteligência as tinha liberado de “todas as penas e alegrias que se aderem ao corpo humano tanto na sua atividade quanto no seu esgotamento”. Assim, as máquinas, sobre suas “plataformas de mármore, atuam como os budas, ajoelhados nos seus lotos eternos, meditam. As máquinas desaparecem quando nascem outras mais belas, mais perfeitas”.

⁶⁵⁵ PEVSNER, Nikolaus. *Origens da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 159.

⁶⁵⁶ CONRADS, U. *Programas y Manifiestos de la Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Lumen, 1973, pp. 40-42.

⁶⁵⁷ *Opus cit.*, p. 14.

Por sua parte, o racionalista Muthesius tinha afirmado que “muito mais elevado que o material é o espiritual; muito mais alto que a função, o material e a técnica, se ergue a forma. Estes três aspectos materiais podem estar impecavelmente resolvidos, mas se a Forma não o estiver viveríamos num mundo embrutecido”.⁶⁵⁸ Neste texto, Muthesius recolhia uma preocupação compartilhada também por Van de Velde em relação a aspectos formais que suavizava o verdadeiro núcleo de suas propostas: a cidade como espaço configurado pelo desenvolvimento tecnológico. Do que se tratava na realidade, continuava Muthesius, era de “aplicar a arte, de reconciliar os objetos artísticos com os industriais e comerciais, de levar a cabo uma colaboração entre as forças da arte, da indústria e da difusão”.⁶⁵⁹ Mas essa síntese era impensável sem a padronização, já que só ela podia “introduzir um gosto universalmente válido e seguro”.⁶⁶⁰

Porém, a aplicação da arte à cidade não devia ser confundida com os parâmetros clássicos de construção do espaço urbano; a partir de agora, a cidade passava a se tornar objeto em si mesma. Continuando com o debate estimulado por Garnier, Le Corbusier e Amedée Ozenfant, um dos fundadores do “Purismo” e entusiasta da máquina, ao menos numa primeira etapa, sentenciaram em 1918 em sua revista “*Après le Cubisme*” que a única coisa que exigiam da arte era “precisão”, posto que a necessidade de uma “ordem que possa ser efetiva por si só levou a uma ousada geometrização do espírito que penetra a cada vez mais em todas nossas atividade”. A arquitetura contemporânea exemplificava esse processo: “Bondes, ferrovias, automóveis, ferramentas se vêm todos reduzidos a uma forma rigorosa”.⁶⁶¹

A forma era rigorosa, mas também dinâmica, já que como observou Élie Faure, “o coração de metal dos aviões, dos automóveis, dos navios, seus perfis nítidos e severos, a determinação funcional da estrutura dos armazéns e das usinas”, incorporaram ao racionalismo ocidental ritmos “cromáticos” e “lineares”. A arquitetura industrial dos engenheiros constituía o exemplo mais flagrante da renúncia da inteligência “ao sentimentalismo anedótico, ao ornamento, ao detalhe superabundante e inútil”.⁶⁶²

Em 1923, Paul Citroën, um artista plástico holandês de origem alemã plasmava essa imagem da cidade-objeto em “*Metrópolis*”, uma fotomontagem que serviria de inspiração a Fritz Lang e Theda Von Harbou para a ereção de um colossal monumento cinematográfico que, como a cidade sonhada pelas vanguardas, encenava a urgência dramática por adequar a vida às exigências das novas forças industriais em jogo.

⁶⁵⁸ Cf. ARACIL, Alfredo; RODRÍGUEZ, Delfín. *El Siglo XX. Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno*. Madrid: Istmo, 1988, p. 106.

⁶⁵⁹ Cf. ARACIL, *opus cit.*, p. 140.

⁶⁶⁰ Cf. PEVSNER, *opus cit.*, p. 179.

⁶⁶¹ Cf. BARNICOAT, J. *Los Carteles. Su Historia y su lenguaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 1973, p. 77.

⁶⁶² FAURE, Élie. *A Arte Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 463.

Não demoraria antes de que esse dinamismo abigarrado se tornasse a cidade desolada retratada por Edward Hopper, “um ambiente onde nem sequer as crianças podem brincar na rua, um lugar onde alugar um quarto para passar a noite ou consumir uma solitária comida numa cafeteria”.⁶⁶³



Alemanha foi palco das discussões mais avançadas sobre o novo papel da máquina no urbanismo, a arquitetura e o *design*. Na *Exposição Deutscher Werkbund* celebrada em Colônia, onde se expunham os trabalhos realizados nos anos anteriores, Muthesius culminou suas teses afirmando a necessidade da integração harmônica na padronização. Para o alemão, a arquitetura, e com ela todo o campo da ação do *Werkbund*, devia ter como objetivo a padronização, já que que só através dela podia “recuperar o antigo significado geral que lhe correspondeu em épocas de cultura harmônica”.

Porém, o mais relevante do *Deutscher Werkbund* não foram as conclusões de Muthesius, senão a composição do público, onde se encontravam jovens como Mies van der Rohe, Walter Gropius, Bruno Taut ou Le Corbusier, chamados a integrar a vanguarda que ditaria as pautas da arquitetura e o urbanismo depois da Grande Guerra.

Mas antes do *Deutscher Werkbund*, o debate sobre a integração da máquina na vida cotidiana, na arte e no desenho já contava com alguns antecedentes. Em 1907, Peter Behrens tornara-se consultor de *design* para todo o que a *Allgemeine Electricitätsgesellschaft*, a AEG de Rathenau, fabricasse ou imprimisse, tratando de conciliar os interesses da grande indústria com os produtos de qualidade. Da fábrica à oficina, passando pelos objetos de decoração domésticos, a polêmica sobre a aplicação da produção mecânica se concentrou em duas frentes: por um lado, a estética na construção de máquinas, e, por outro, na estética dos produtos fabricados. Ao igual que os beligerantes futuristas italianos, os arquitetos alemães clamaram contra a ornamentação, tanto na produção de máquinas, quanto nos seus produtos. No entanto, enquanto os primeiros desejavam erigir a própria máquina em uma categoria estética, os alemães não iam tão longe e admitiam uma certa margem ornamental.

A ornamentação foi um dos grandes cavalos de batalha no campo da estética, e muito principalmente, na arquitetura. O escultor Alfred Keller lembrava algo fundamental, que nem todos estavam dispostos a reconhecer: que a decoração era “uma necessidade que sempre existiu em todos os homens, em todos os países e em todos os povos”. Da “tribo mais

⁶⁶³ CIUCCI, Giorgio; DAL CO, Francesco; MENIERI-ELIA, Mario, *et al.* *La Ciudad Americana. De la Guerra Civil al New Deal. Barcelona*. Barcelona: Gustavo Gili, 1975, p. 357.

selvagem” ao “povo mais civilizado” sentiram necessidade de “ornamentar todas as casas e pessoas. Todas as civilizações, desde os tempos pré-históricos, experimentaram a necessidade de ornamentar, de embelezar as formas que serviam às suas necessidades”, e a ornamentação sempre fora “objeto de uma das mais vivas preocupações da humanidade”. Além disso, “o prazer dos sentidos contribui muito para a alegria de viver”, e o prazer dos olhos não ficava “atrás dos outros”.⁶⁶⁴

Debatida *ad infinitum*, a célebre expressão de Sullivan: “A forma segue função”, não deixou ninguém indiferente. Apesar de não ter afirmado, com Loos, que a arquitetura devia adaptar os homens a seu tempo mecânico, a ambiguidade de Sullivan abria uma fenda no muro do passado que foi aproveitada para ajustar contas com a tradição. Para o próprio Loos, o ritmo desatado e frenético da época tinha feito com que a sensibilidade moderna fosse “mais delicada que a dos homens do Renascimento, que não se incomodavam em cortar sua carne sobre um fundo de representações mitológicas. Mais delicada ainda do que aquela da era Rococó, quando se tomava a sopa sobre um fundo de cebolas azuis que lhe dava uma desagradável cor cinza esverdeada. Nós preferimos comer sobre um fundo branco”.⁶⁶⁵

Em 1908, este austríaco com grandes preocupações em questão de vestimenta, cinzelou no título de um ensaio uma dessas frases destinadas a fazer fortuna: “*Ornamento e Delito*”, que na realidade devia ser traduzido assim: “o ornamento é um delito”. Aparentemente, resultava surpreendente que um alguém que tinha publicado um breve escrito sobre “*bespoke*”, “*Que significa se vestir bem?*”, e que durante o curso de uma viagem de regresso dos Estados Unidos, sem apenas recursos financeiros, fizera uma escala em Londres com o propósito de encomendar vários ternos aos delicados alfaiates de *Saville Road*, se exprimisse em termos tão contundentes sobre aspectos estéticos. Mas ele mesmo resolveu o enigma quando reconheceu que falava unicamente “para os aristocratas”. “Tolero ornamentos sobre meu próprio corpo”, disse, “se contribuem a fazer felizes a meus semelhantes. Então, também me alegram a mim”. “Quem hoje leva um terno de veludo não é um artista, mas um impostor ou um pintor de paredes”.⁶⁶⁶

Uma mudança radical tinha se produzido. Mais de um século antes, Lord Chesterfield lembrara a seu atribulado filho que para triunfar nos salões parisienses a forma era “tudo, em qualquer coisa”, mas a forma, “em qualquer coisa”, também engloba o conteúdo.

⁶⁶⁴ Cf. PAIM, Gilberto. *A Beleza sob Suspeita. O ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, p. 20.

⁶⁶⁵ *Opus, cit.*, p. 62.

⁶⁶⁶ LOOS, A. *Ornamento e Delito*, IN: CONRADTS, Ulrich. *Programas y Manifiestos de la Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Lumen, 1973, pp. 32-33.



Fig. 133
Adolf Loos, casa Steiner
Deutsche Digitale Bibliothek

Fora da indumentária, Loos trocou seu refinamento e seu gosto pelo detalhe por uma grosseira beligerância verbal; “o homem moderno que se tatua é um delinquente ou um degenerado”, chegou a escrever dos cultivadores das tatuagens: os que não estavam encarcerados “são delinquentes em potência ou aristocratas degenerados. Quando um tatuado morre em liberdade, simplesmente morreu alguns anos antes de cometer um assassinato”. Mas a degeneração não era atributo exclusivo dos tatuados; também o “homem de nosso tempo que suja as paredes com símbolos eróticos, em resposta a um impulso interior” era “um delinquente ou um degenerado. É evidente que este impulso assalta à pessoas que apresentam tais sintomas de degeneração, sobretudo nos banheiros. Pode-se medir a cultura de um país pela quantidade de desenhos, símbolos e inscrições que aparecem nas paredes dos banheiros”. Depois desta curiosa medida do grau de degeneração de uma cultura, lançou o anúncio de que tinha realizado uma descoberta que ofereceria de “presente para o mundo”: a “*evolução da cultura é o mesmo que dizer eliminação do ornamento nos objetos utilitários*”. Porém, mesmo acreditando “que isto aportaria mais alegria ao mundo”, Loos lamentava que não lhe “*agradeceram*”.⁶⁶⁷

Na trincheira da demolição do ornato, Loos não estava sozinho. O arquiteto neoclássico T. L. Donaldson já tinha aberto a trilha da esta crítica no século XIX quando afirmara não conhecer “exemplo de máquina perfeita que não seja ao mesmo tempo bela”. O vienense Otto

⁶⁶⁷ *Opus cit.*, p. 24.

Wagner sustentava que “nada que não é prático pode ser belo”,⁶⁶⁸ enquanto o inefável Le Corbusier considerava o ornato como uma adiposidade a extirpar para uma geração viril em plena “idade de despertar heroico das potências do espírito”, que não podia “desmanchar em puffes e divãs, entre orquídeas e perfumes de bordel, e fazer de nós mesmos animais decorativos, como colibris impecavelmente trajados de smoking, como borboletas de coleção sobre ramos de ouro, de laca, de lamê, de lambris e de tapeçarias”.⁶⁶⁹ É difícil pensar que Le Corbusier e Loos não tenham escrito isto sem contemplar uma fotografia de Oscar Wilde. É provável também que, como Mirabeau, pensassem que “nunca lhes perdoariam sua superioridade”.

Em sentido estrito, Loos não era um fanático da máquina como Le Corbusier; no entanto, quando afirmou “que é o uso, a forma da cultura, a forma que faz os objetos”, sentou as bases do conceito que pregava a supressão do ornato como medida urgente para se ajustar à mentalidade pragmática e funcional própria da Civilização da Máquina. Segundo ele, todas as formas modernas deviam estar “em harmonia com as novas exigências de nosso tempo”, e nessa busca da eficácia a beleza brotaria espontaneamente.⁶⁷⁰ Na realidade, este sacrifício incondicional das formas à função anunciava um novo ajuste da produção arquitetônica e urbanística às necessidades do capitalismo produtivista.

Em todo caso, o que Loos e Le Corbusier transparentavam era um profundo ressentimento contra os remanentes das pieguices passadistas difundidas por Ruskin e seus sequazes contemporâneos.⁶⁷¹ “O ornamento é capacidade produtiva esbanjada, e, portanto, saúde esbanjada. Mas hoje significa também material esbanjado, e ambas coisas significam capital esbanjado”, trovejava Loos.⁶⁷² Porta-vozes de um tempo onde o progresso material tinha possibilitado alagar o mercado de objetos e *gadgets* por um preço muito reduzido em comparação

⁶⁶⁸ Cf. PEVSNER, Nikolaus. *Origens da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.165. Estamos muito longe do pensamento de Théophile Gautier, quem afirmava que “nada que é belo é indispensável à vida”; nada é verdadeiramente belo “a não ser aquilo que nunca pode ser útil para alguma coisa. Tudo o que é inútil é feio, pois é expressão de alguma necessidade, e as necessidades humanas são ignóbeis e repulsivas, como a própria natureza humana pobre e fraca dos homens. O lugar mais útil de uma casa é a latrina”. Cf. ORDINE, Nuccio. *La Utilidad de lo Inútil. Manifiesto*. Barcelona: Acantilado, 2014.

⁶⁶⁹ Cf. PAIM, *opus cit.*, p. 102.

⁶⁷⁰ O resultado da aplicação deste princípio foi que todas as construções da cidade, em “fábricas, oficinas, estações e aeroportos”, se tornou evidente o sentido prático que as animava; por sua vez, estas construções criaram novas necessidades igualmente funcionais para sua manutenção posterior desenvolvimento. “É precisamente nelas que o absoluto não quer ser ‘arte’ no sentido clássico e, de fato, não o é”. SEDLMAYR, Hans. *A Revolução da Arte Moderna*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1955, p. 115.

⁶⁷¹ Com uma visão de futuro extraordinária, Ruskin tinha antecipado nos tempos vindouros uma animadversão feroz pelo ornato: “Enquanto nossas ruas estejam formadas por muros de tijolos, enquanto nossos olhos não contemplem no curso da vida diária mais que objetos desagradáveis, de um desenho sem consistência nem aplicação, é duvidoso que esses olhos, capazes de apreciar a beleza, mas privados dela durante toda a vida, tenham conservado a faculdade de voltar a apreciá-la de golpe ao entrar num lugar de oração; que a cor, a escultura e a música possam deleitar-nos sem excitar a curiosidade, com seu chamado desacostumado, no mesmo instante em que devemos recolher num ato piedoso”. RUSKIN, John. *Las Piedras de Venecia y otros ensayos sobre arte*. Barcelona: Iberia, 1961, p. 91.

⁶⁷² HORN, Klaus. *La racionalidad con respecto al fin en la arquitectura moderna. Contribución a la crítica de la ideología de funcionalismo*, IN: BERNDT, *opus cit.*, p. 117.

com o valor pecuniário dos produtos artesanais, os arautos da cruzada contra a decoração lutavam na realidade contra um fantasma. Como assinala Horn, os elementos estéticos que fizeram alvo de sua cólera eram “reliquias mortas”, “vocábulos mumificados” em franca decadência.⁶⁷³ Em termos gerais, o que se encenou não foi uma batalha doutrinal sobre a hegemonia de um estilo, mas a “colisão entre duas entidades distintas, a estética e a engenharia mecânica”. Lindner e Steintz chegaram à conclusão de que

“qualquer solução para nossa nova situação envolvia a descoberta de um modo de expressão novo, apropriado e sincero. Tendo ruído por terra a arquitetura de estilos, todos mudaram seus alvos e começaram a disparar em direções diferentes. Alguns pregava a Pura Arte Funcional, enquanto outros viam o ideal na livre criação artística, ‘cada um segundo sua capacidade’ encontrando novas formas para novos problemas”.⁶⁷⁴

Gropius mostrou sua surpresa pelo fato de que seus concidadãos atravessassem as ruas e não gemessem “de vergonha perante tais desertos de feiura!”; “todas nossas obras são despojos”, afirmava, enquanto avisava que não servia de nada imaginar, “com pretensões europeias, que as miseráveis obras arquitetônicas de nossa época podem modificar o quadro desolador”.⁶⁷⁵

Em 1913, Gropius erigiu, junto com Meyer, a *Fábrica Fagus*, o edifício inaugural do Movimento arquitetônico Moderno,⁶⁷⁶ e em 1919, fundou o “*Conselho de Trabalho para a Arte*” com o firme propósito de acabar com o “desmoronamento intelectual de nossa geração, que esqueceu a única grande arte: edificar”. Taut sintetizou os objetivos básicos do “*Conselho de Trabalho para a Arte*” em seis pontos entre os que se encontravam a “liberação do conjunto do ensino de arquitetura, escultura, pintura e artes menores da tutela do Estado”, a “transformação radical do ensino artístico e artesanal”, e a “supressão dos monumentos sem valor artístico assim como de todos os prédios cujo valor artístico não esteja relacionado com o valor de seu material”.⁶⁷⁷ Dito de outra forma: a arquitetura não consistia em “dar forma prazerosa a mil coisas úteis, vivendas, escritórios, estações, mercados, escolas, aquedutos,

⁶⁷³ LORENZER, Alfred. *¿Funcionalismo y montaje social? La función psicológica de la Arquitectura*, IN: BERNDT, *opus cit.*, pp. 96-96. Foi, porém, um poeta, W. H. Auden, quem refletiu com mais acerto a polêmica sobre o ornato e o funcionalismo: “Acho que nosso século não tem por que se envergonhar de seus logros no campo das artes puramente gratuitas como a poesia, a música ou a pintura, e na fabricação de artefatos puramente úteis ou funcionais, como os aviões, as represas ou os instrumentos de cirurgia, nosso século supera aos anteriores. Mas quando tenta combinar o gratuito com o útil, fabricar algo que seja simultaneamente funcional e belo, fracassa completamente. Nenhum século anterior criou algo tão horrendo como o automóvel moderno, a tela de luminária ou os edifícios, públicos ou privados, de hoje. Há algo mais aterrador que um moderno prédio de escritórios? Parece estar dizendo aos escravos de colarinho duro que trabalham no seu interior: ‘o corpo humano é mais complicado do que vocês precisam ser para o trabalho nesta era: os senhores seriam mais felizes se fosse simplificado’”. AUDEN, W. H. *La Mano el Teñidor*. Barcelona: Barral, 1974, pp. 87-88

⁶⁷⁴ BANHAM, R. *Teoria e projeto na primeira era da Máquina*. São Paulo: Perspectiva, 1975, pp. 94-95.

⁶⁷⁵ CONRADS, U. *Programas y Manifiestos de la Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Lumen, 1973, p. 70.

⁶⁷⁶ BANHAM, *opus cit.*, p. 113.

⁶⁷⁷ TAUT, B. *Al amparo de una gran arquitectura*, IN: CONRADS, *opus cit.*, pp. 67-69.

gasômetros, quartéis de bombeiros, fábricas, etc. Nossa ‘utilidade’ para essas coisas, que nos ajudam a ganhar a vida, não têm nada a ver com nossa profissão”.⁶⁷⁸

Em 12 de abril de 1919, retomando o *corpus* teórico sobre a pulverização da distancia entre artista e indústria elaborado por Herrmann Muthesius no *Deutscher Werkbund*, a Bauhaus foi criada como a expressão institucional destes princípios. Quatro anos depois, em 1923, com motivo de sua *Primeira Exposição*, Oskar Schlemmer anunciava num folder publicitário o advento da “*Obra de Arte Total*”, um conceito arquitetônico que tratava de “restabelecer a perdida unidade que afundou em um academicismo fechado e um artesanato embotado”. O grande objetivo da Bauhaus consistia em “reinstaurar a grande relação com o todo e fazer possível a obra de arte total no seu sentido mais nobre: o ideal é antigo, mas sua conceição sempre é nova”.⁶⁷⁹

A ideia, com efeito, era antiga; sem ir mais longe, coincidia com as aspirações da tradição representada por Ruskin, Geddes, Morris ou Howard. Schlemmer descreveu a consolidação da Civilização da Máquina e suas consequências sócias e psíquicas de uma forma tão sagaz que nenhum dos anteriores teria feito a menor objeção.

“Os trunfos da indústria e a técnica antes da guerra e sua orgia sob o símbolo da destruição durante a mesma, despertaram um romantismo apaixonado que constituía um protesto inflamado contra o materialismo e a mecanização da vida. O sofrimento da época também era o sofrimento do espírito. Um culto do inconsciente e do inexplicável, uma propensão à mística e ao sectarismo, surgiu dessa busca das coisas últimas que corriam o risco de perder seu sentido num mundo cheio de dúvidas e desunião. Ao romper as barreiras da estética clássica se reforçou o caráter ilimitado do sentimento, que se alimentou e afirmou com a descoberta de Oriente e da arte dos negros, dos camponeses, das crianças e dos loucos”.⁶⁸⁰

Mais ainda, como o mais feroz dos adversários da máquina, Schlemmer foi um agudo observador do “americanismo trasladado à Europa” e do “Novo Mundo transplantado no Velho”, assim como da “morte do passado, do clarão de lua e da alma”, formas de um presente que avançava “com ares de conquistador. A razão e a ciência, ‘a força suprema do homem’, ostentam a regência e o engenheiro é o sereno executor de possibilidades ilimitadas”. A “matemática, a construção e a mecanização são os elementos, e o poder e o dinheiro os ditadores dos modernos fenômenos de ferro, concreto, vidro e eletricidade. Velocidade da matéria rígida, desmaterialização da matéria, organização do inorgânico produzem o milagre da abstração”. Baseadas em leis naturais, estas eram “obras do espírito para dominar a natureza,

⁶⁷⁸ CONRADS, *opus cit.*, p. 72.

⁶⁷⁹ SCHLEMMER, Oskar. *Manifiesto para la primera exposición de la Bauhaus*, IN: CONRADS, Ulrich. *Programas y Manifiestos de la Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Lumen, 1973, p. 106. Ver também: BULLOCK, Alan. *A Dupla Imagem*, IN: BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. *Modernismo. Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 49.

⁶⁸⁰ SCHLEMMER, *opus cit.*, p. 107.

fundadas no poderio do capital”, mas também eram “uma obra do homem contra os homens. O ritmo e a expansão acelerada do mercantil tornam os resultados e a utilidade em medida de todas as realizações, e o cálculo se apossa do mundo transcendente: a arte se torna um logaritmo”.⁶⁸¹

Em 1924, Perter Berehns, Taut, Gropius, Martin Wagner e Erich Mendelshon, entre outros, deram vida a “*Der Ring*”, um grupo de vanguarda que apresentava muitas semelhanças com as propostas da Bauhaus. Para eles, a máquina encarnava uma “força histórica objetiva que carregava em seu interior um princípio organizador destinado a conferir nova harmonia à cultura moderna”.⁶⁸² Durante um palestra proferida um ano antes, em 1923, Mendelshon afirmara que a máquina, até então “dócil peão da exploração inanimada”, se tinha tornado “elemento construtivo de um novo organismo vivo”. Sua existência não se devia “ao legado de um desconhecido nem tampouco à inventiva de algum gênio da construção”; pelo contrario, nascia da necessidade de um “complemento indispensável do desenvolvimento, no preciso momento em que as necessidades a reclamam”. Sua verdadeira tarefa consistia em “possibilitar as múltiplas inter-relações entre população e aumento da produção, entre industrialização e aumento das necessidades humanas, para organizá-las e dominar seus efeitos”. Um novo ritmo, uma nova cadência se tinha apossado do mundo:

“O homem medieval, na calma horizontal de sua contemplativa jornada de trabalho, precisava a verticalidade da catedral para encontrar seu Deus no alto. O homem de nossa época, entre a agitação de sua vida apressada, só pode encontrar um equilíbrio na horizontalidade livre de tensões. Só uma vontade de verdade lhe permite dominar sua inquietude, só a máxima lhe permite superar sua presa! [...]. A criança aprende a telefonar, o número perdeu sua magnitude, as distâncias remotas se tornam passeios. A técnica é artesanato. O laboratório oficina. O pesquisador é mestre artesão”.⁶⁸³

Em 1922, o programa de fundação de *De Stijl*, *Exigências Criativas*, seguindo o sulco aberto pela Bauhaus, advogava igualmente pela “eliminação da separação entre a arte e a vida (*A arte detém a vida*). Eliminação da separação entre artista e homem”. E um ano depois, se proclamava o fim da “época da destruição”, para acolher calorosamente “uma nova época: a época da construção”.⁶⁸⁴ Antecipando as teorias situacionistas da psico geografia e do *détournement*, tanto *De Stijl* como a Bauhaus pareciam incidir na crítica da separação entre arte e vida, conclamando a uma nova era de organicidade e de fusão das artes e a técnica. Mas, sem

⁶⁸¹ *Opus cit.*, p. 108.

⁶⁸² SUBIRATS, Eduardo. *Da Vanguarda ao Pós-moderno*. São Paulo: Nobel, 1987, p. 26.

⁶⁸³ MENDELSON, Erich. *Dinámica y Función*, IN: CONRADS, Ulrich. *Programas y Manifiestos de la Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Lumen, 1973, pp. 112-113.

⁶⁸⁴ DE STIJL. *Exigencias Creativas*, IN: CONRADS, Ulrich. *Programas y Manifiestos de la Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Lumen, 1973, pp. 100-103.

cair na vulgata industrialista, sua proposta continha na realidade uma apologia da Civilização da Máquina e “ecos da retórica futurista”, como se podia comprovar em *Idee und Aufbau*:

“A arquitetura, durante as últimas gerações, tornou-se debilmente sentimental, estética e decorativa... não admitimos esse tipo de arquitetura. Temos por meta a criação de uma arquitetura clara, orgânica, cuja lógica interior seja tão radiante e nua, não atravancada por revestimentos ou truques mentirosos; queremos uma arquitetura adaptada a nosso mundo de máquinas, rádios e carros céleres... com a solidez e força crescentes dos novos materiais, aço, concreto, vidro, e, com a nova audácia da engenharia, o peso dos antigos métodos de construção esta cedendo seu lugar a uma nova leveza e celeridade”.⁶⁸⁵



Fig. 134. Cartaz com a reprodução de um dos mais emblemáticos prédios de Loos
Europeana

Vista em detalhe, a ambiguidade teórica dos grupos de vanguarda parecia um exercício de retórica o um mero jogo de palavras que ocultava seu cordão umbilical com a máquina. No terceiro número da revista *G* de junho 1924, Ludwig Mies van der Rohe advertia que “quem lamentar que a casa do futuro já não possa ser obra de artesãos, deve lembrar que o automóvel também não é realizado pelo artesão que construía charretes”.⁶⁸⁶ Isto significava que todo

⁶⁸⁵ Cf. BANHAM, Reyner. *Teoria e projeto na primeira era da Máquina*. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 453. E isto, como lembra Banham, apesar de que “a Bauhaus não ensinava certos assuntos que se poderiam crer essenciais para uma arquitetura da Era da Máquina, ‘construção em aço e concreto armado, estática, mecânica, física, métodos industriais, aquecimento, encanamento, química técnica’”. *Opus cit.*

⁶⁸⁶ ROHE, Ludwig van der. *Construcción Industrial*, IN: CONRADS, *opus cit.*, p. 129. Van Doesburg também se uniu aos apologistas da arte mecânica: “A máquina é, par excellence, um fenômeno de disciplina espiritual. O materialismo, enquanto modo de vida e de arte, tomou a habilidade manual como sua expressão psicológica direta. A nova sensibilidade espiritual artística do século XX, além de sentir a beleza da máquina, tomou conhecimento de suas possibilidades expressivas ilimitadas para as artes [...]. Sob a supremacia do materialismo, a habilidade manual reduziu os homens ao nível de máquinas; a tendência adequada da máquina (no sentido do desenvolvimento

processo de integração entre arte e tecnologia era, na verdade, uma subordinação da primeira à segunda. Walter Graeff, que junto a Hans Richter e El Lissitzky exerceu como editor da publicação “*Material para a criação elementar*”, estimava no primeiro número de junho 1923 que “em poucos anos a nova geração de engenheiros, educados de forma elementar, satisfará facilmente todas as exigências da vida que possam ser colocadas razoavelmente à técnica mecanicista”. E não se contentava com a apologia de uma existência dirigida pelos engenheiros, senão que se extasiava com as possibilidades do controle remoto e a alta : “MAS AINDA, SE IRÁ ALÉM [...]. Fora da influência dos métodos da técnica mecanicista nasce a nova técnica mais grandiosa das tensões, dos movimentos invisíveis, do controle remoto e de tais velocidades que no ano 1922 resultam inconcebíveis. O novo engenheiro está preparado. Viva a criação elementar!”⁶⁸⁷

Alguns anos depois, em 1928, os arquitetos holandeses Hans Schmidt e Mart Stam afirmavam na *Revista ABC* que a máquina não era “nem o futuro paraíso da satisfação técnica de todos nossos desejos, nem o inferno próximo da aniquilação de todo o desenvolvimento humano. La máquina não é mais do que o ditador inexorável de nossas possibilidades e obrigações vitais comuns”. E insistiam em que, do mesmo modo em que o “criado é pago e desprezado pelo mesmo amo, a máquina é usada pelo burguês e ao mesmo tempo condenada por sua corte intelectual, seus artistas, seus eruditos e seus filósofos”. A máquina não era um criado, “mas um ditador: dita como devemos pensar e que devemos compreender. Como guia das massas, inexoravelmente atadas a elas, exige a cada ano urgência e transformação de nossa economia, de nossa cultura. Não conhece um momento de repouso no descanso filosófico, nem compromissos com frases pacifistas”.

A própria realidade era testemunha de cargo da Civilização da Máquina; mostrava até que ponto se tinha seguido seu ditado: “sacrificamos a ela o artesanato, estamos em vias de entregá-lhe os camponeses. Tivemos que lhe conceder a organização de nossos médios de transportes mais importantes e de nossas indústrias. Pressionados por ela, desenvolvemos um novo modo de produção, a produção em série, padronizada, massiva”. Foi esse “ditador inexorável” que obrigou a ceder “ao Estado médios de domínio da organização a cada vez maiores e inclusive tivemos que permitir a internacionalização de nossos bens nacionais mais sagrados”. Em definitivo, “o que se exige de nós é que, perante tudo, liberemos e modifiquemos nosso modo de pensar”.⁶⁸⁸

cultural) é tornar-se o único meio do verdadeiro oposto, a libertação social”. Cf. BANHAM, Reyner. *Teoria e projeto na primeira era da Máquina*. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 241.

⁶⁸⁷ GRAEFF, Werner. *Chega o novo engenheiro*. IN: CONRADS, *opus cit.*, p. 110.

⁶⁸⁸ ABC *Exige la dictadura de la máquina*, IN: CONRADS, *opus cit.*, pp. 174-175.

Neste último mandato radicava o secreto de toda esta literatura peserosa, embora aliviada, sobre a “ditadura da máquina”. No sacrifício ao ídolo mecânico havia muito de complacência mal dissimulada; que a experiência fundamental do mundo passasse pela reverência à tecnologia era, sem dúvida, motivo de júbilo para os arquitetos e urbanistas vanguardistas, quase uma expiação de um passado letargiado na sua falta de dinamismo.

Por outra parte, as declarações sobre a fusão de arte e tecnologia deixavam entrever um equilíbrio precário que se inclinaria em favor das forças dinâmicas da segunda. Gropius não fez o menor movimento para incorporar a Bauhaus à onda de transformações orquestradas pelo movimento operário em matéria de urbanismo durante o período de Weimar, e como recentemente demonstrou Roger Griffin, de ter aceite o regime nazista um projeto que apresentou a concurso, seu percurso pessoal poderia ter mudado radicalmente, trocando o exílio americano por um futuro mais incerto.⁶⁸⁹

É provável que o caráter utópico da cultura arquitetônica centro-europeia das décadas de 1920 e 1930 consistisse “na relação de confiança entre intelectuais de esquerdas, setores avançados do ‘capitalismo democrático’ e administradores socialdemocratas”;⁶⁹⁰ mas não só. Tanto no campo do capitalismo, como no seio do movimento revolucionário internacional, não se concebiam nem o urbanismo nem a arquitetura sem os gloriosos benefícios da Civilização da Máquina. Foi um poeta, Federico García Lorca, quem melhor descreveu esta mistura de agitação e aço. Numa conferência em março de 1932 em Madri, sugeriu que

“os dois elementos que o viajero capta na grande cidade são a arquitetura extra humana e ritmo furioso. Geometria e angustia. Numa primeira olhada, o ritmo pode parecer alegria, mas quando se observa o mecanismo da vida social e a escravidão dolorosa de homem e máquina juntos, se compreende aquela trágica angustia vazia que fazem perdoáveis por evasão até o crime e o banditismo. As aristas sobem ao céu sem vontade de nuvem nem vontade de glória. As aristas góticas manam do coração dos velhos mortos enterrados, estas ascendem frias, com uma beleza sem raízes, nem ânsia final, torpemente seguras sem lograr vencer e superar como acontece na arquitetura espiritual a intenção sempre inferior do arquiteto. Nada mais poético e terrível que a luta dos arranha-céus com o céu que os cobre [...]. A impressão de que aquele imenso mundo não tem raiz te capta aos poucos dias de chegar e compreende-

⁶⁸⁹ A nova base documental apresentada por Griffin sobre as flertes de Gropius com os nazistas, exigem uma revisão de seu papel por parte da historiografia tradicional, superada por este novo ângulo de visão sobre seu papel como arquiteto e ideólogo. Antes desta descoberta Argan podia interpretar o papel de Gropius assim: “*Não podemos negar que com perfeita boa fé, Gropius tenha tido em vista dar à tecnologia industrial uma função ideológica que não lhe competia, transferir para uma revolução de técnicos os impulsos concretamente históricos e revolucionários da Alemanha de 1920 a 1930, desvincular, enfim, o processo evolutivo da sociedade dialética das contradições sociais e das necessidades da luta de classe. Sua ideologia da técnica traduziu-se na construção imaginária de um espaço ideológico, isto é, de um espaço dotado de uma funcionalidade, ou uma dinâmica interna próprias, e capaz de transformar a sociedade que a habita-se, mas, ao mesmo tempo, de eximir essa sociedade do dever de transformar-se. Sua política era, enfim, como a de Thomas Mann, uma política-não-política, sendo a evolução social, para ele, nada mais do que o produto do pensamento racional, de forma que a única revolução possível consistia na remoção dos impedimentos irracionais ou do poder à realização de uma existência racional e, em consequência, livre e progressista*”. ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 218.

⁶⁹⁰ TAFURI, M.; CACCIARI, M.; DAL CO, F. *De la Vanguardia a la Arquitectura. Crítica Radical de la Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972, p. 57.

se de maneira perfeita como o vidente Edgar Poe teve que se abraçar ao misterioso e ao fervor cordial da embriaguez daquele mundo”.⁶⁹¹

Mas os lugares “sem raiz” nunca foram espaços faustos para o homem: “O impressionante por frio e cruel é Wall Street”, continuava Lorca, após ter presenciado as consequências do crack do 29; “jamais, entre vários suicidas, gentes histéricas e grupos desmaiados, senti a impressão da morte real, a morte sem esperança, a morte que é podridão e nada mais, como naquele instante, porque era um espetáculo terrível, mas sem grandeza”.⁶⁹²

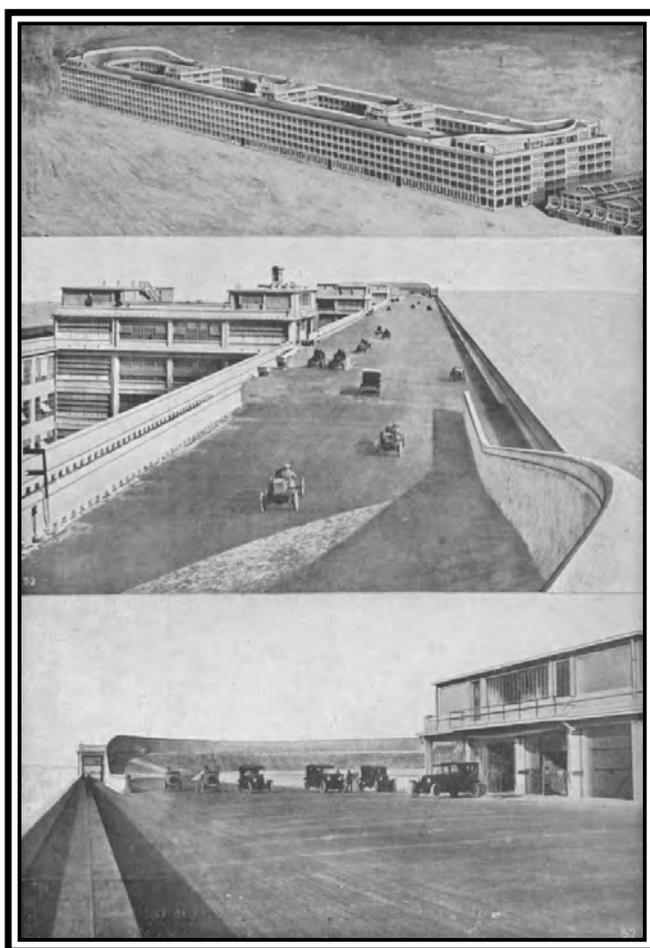


Fig. 135
A arquitetura ao serviço da funcionalidade. Fábrica da Fiat em
Torino, com pista de provas no teto
Le Corbusier, *opus cit.*



⁶⁹¹ Cf. LLORENTE, Marta. *La ciudad. Huellas en el espacio habitado*. Barcelona: Acantilado, 2015, p. 421.

⁶⁹² *Opus cit.*, pp. 421-423-424.

IV. AS FORÇAS ALUCINATÓRIAS E AS BRECHAS NA ORDEM MECÂNICA

1. OS GEOMETRAS DO ESPÍRITO

Com o desenrolar das primeiras décadas do século XX a centúria foi acumulando evidências de que era inútil continuar se atrelando às certezas do “mundo de ontem”. Por um lado, o crescimento econômico experimentado após a crise do último quartel do século XIX não tinha aliviado as tensões políticas e os apetites imperialistas das grandes potências; por outro lado, as fantásticas descobertas da física e da psicanálise demonstraram a indigência dos sentidos para perceber realidades ocultas, enquanto a tecnologia arrastava no seu ritmo desatado ao resto da sociedade. Era, pois, inevitável que a expressão artística manifestasse os efeitos desta conjuntura, como foi o caso do pintor britânico Christopher R. W. Nevinson, quando assegurava, antes de sua traumática experiência na I Guerra, que os “grandes e potentes automóveis acelerando pelas concorridas ruas de nossas cidades, os dançarinos refletidos no feérico ambiente de luz e cor, aeroplanos sobrevoando multidões excitadíssimas” eram “fontes de emoção” que satisfaziam mais “nosso sentido do lírico e dramático universo que duas peras e duas maçãs”.⁶⁹³

Herbert Read pensava que só as pessoas simplistas podem sustentar uma única forma de ver o mundo, quer dizer, a forma “como se apresenta à sua própria visão imediata”. Mas isso não “era verdade”, e o era ainda menos na época da descoberta de vários mundos simultâneos que se situavam por cima e por baixo de nossa capacidade de observação. “Vemos o que queremos ver, e o que queremos ver é determinado, não pelas inevitáveis leis da ótica” ou por um “instinto de sobrevivência, mas pelo desejo de descobrir ou construir um mundo verossímil”. Assim, a “arte converte-se na construção da realidade”.⁶⁹⁴ Construir um mundo verossímil era uma tarefa urgente para uma civilização cujas certezas seculares estavam sendo derrubadas pelos avanços científicos e tecnológicos.

Paul Valéry entendeu perfeitamente a profundidade das mudanças em curso: “Nem a matéria nem o espaço nem o tempo são os que tinham sido vinte anos atrás”, disse o escritor francês; em consequência, era de se esperar que tão grandes novidades transformassem “toda a técnica das artes, influenciando com isso na inventiva mesma e talvez chegando inclusive a

⁶⁹³ EKSTEINS, Modris. *La Consagración de la Primavera. La Gran Guerra y el nacimiento de los tiempos modernos*. Valencia: Pre-textos, 2014, pp. 247-248.

⁶⁹⁴ READ, Herbert. *História da Pintura Moderna*. São Paulo: Círculo do Livro, 1974, pp. 10-11.

modificar maravilhosamente a noção mesma de arte”.⁶⁹⁵ Penetrar nos mistérios subatômicos ou nos labirintos da mente subidos no lombo do cavalo do progresso material estimulou uma fantasia artística que ambicionava conter, em uns casos, ou glorificar, em outros, o novo mundo que Adams simbolizara no Dínamo da Exposição de Paris.



Fig. 136
Egon Schiele, o grande retratista da
agonia
Europeana

No terreno da criação artística produziram-se mudanças de uma enorme transcendência. As vanguardas assumiram a tarefa de dar a réplica á nova realidade e enveredaram pelo caminho de um experimentalismo que jogava com a abstração, um perspectivismo deslocado, a redução das cores primárias, figuras geométricas e a pintura não figurativa. A proposta geral consistia em quebrar os “quadros genéricos tradicionais e as formas realistas pela personalização da linguagem, por diferentes formas neo-simbolistas ou imaginistas”, sem perder nunca de vista o papel que a máquina tinha cobrado desde o início do século XX.⁶⁹⁶ Nos quadros de Picasso e de Braque, ou nas obras de Malevich, Kandinsky e Carrà, a nova relação espaço-temporal e a figura do homem fragmentado eram manifestas e transpareciam a perplexidade por um mundo íntimo amedrontado pelas forças colossais postas em marcha pela Civilização da Máquina.⁶⁹⁷ O abuso de autorretrato pode ser

interpretado como uma evidenciava da busca quase desesperada do artista pelo homem puro que se escondia no interior, da “supremacia do puro sentimento ou sensação”, tal como Malevich definia o *Suprematismo*.⁶⁹⁸

A partir da segunda década do século, após a fantasmagoria monstruosa da Primeira Guerra Mundial, com os efeitos da cultura da violência muito fresca na memória, uma devastadora

⁶⁹⁵ CF. BENJAMIN, Walter. *Sobre la Fotografia*. Valencia: Pre-Textos, 2007, p. 91.

⁶⁹⁶ BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. *Movimentos, Revistas e Manifestos*, IN: *Modernismo. Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 162.

⁶⁹⁷ BLOM, Phillip. *Años de Vértigo. Cultura y Cambio en Occidente, 1900-1914*. Barcelona: Anagrama, 2010, p. 131. Lindsay escreveu: “não ouvindo a voz interna e seguindo o lampejo, mas batendo na mesa com uma régua e olhando o sinal elétrico lá fora”. Cf. HOMBERGER, Eric. *Chicago e Nova York. Duas versões do modernismo americano*, IN: BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. *Modernismo. Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 122. Ver também: LAMPERT, Eugene. *O Modernismo na Rússia*, IN: BRADBURY, *opus cit.*, p.116.

⁶⁹⁸ GAY, Peter. *Modernismo. O Fascínio da heresia, de Baudelaire a Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 138-144.

crise, o triunfo de uma ideologia supostamente operária na Rússia e um mundo a todo vapor rumo à catástrofe da Segunda Guerra, formaram-se “umas explosivas misturas de estética subjetivista, de cientificismo e de utopia política, de direita e de esquerda, com as que escritores e artistas, acadêmicos ou antiacadêmicos” se alinharam sem saber muito bem qual seria a desembocadura de tudo isso. Colocando na coqueteleira ideológica os novos mandamentos da sociedade moderna: “esporte, eugenia, higiene física e social”, e catalisados por uma “boa revolução, um ‘homem novo’ europeu, são, viril, à altura da modernidade cujo controle tinha perdido o ‘velho homem europeu’”, muitos dos projetos de vanguarda flertaram de forma suicida com ideologias totalitárias ou com a purificação mediante o niilismo. Como bem explica Fumaroli, contrariamente a um preconceito bem assentado e propiciado pelo novo vocabulário, não se tratava de uma reedição atrasada das Luzes aplicada às artes, mas, pelo contrário, de

“uma reação em fileiras diferentes contra o decadentismo ‘fim de século’, que se tinha contentado com opor um fastio passivo e distante à modernidade industrial e democrática. Mesmo aplicando-se em permanecer em sintonia com a ciências e as técnicas, pretendeu ser uma sacodida salvadora para as artes tradicionais, poesia e pintura, últimos refúgios do indivíduo assediado. Mas, tratando de por de manifesto a superioridade sobre a indústria e o comércio das imagens técnicas, adotou perigosamente sua vontade de impressionar e de mudança contínua”.⁶⁹⁹

Tanto o Impressionismo quanto o Expressionismo começaram por cortar o laço com Classicismo e do Romantismo que unia o homem a um contexto, e o representaram como uma mônada desorientada e perdida em meio de um mundo confuso. Para o crítico de arte e de teatro alemão Paul Fechter, o “Espírito (*Geist*), que no começo do século XIX encontrava-se no zênite de sua liberdade”, ficou com o passar do tempo “restrito ao serviço de uma função”; já não era mais “um fim em si mesmo”, pois só tinha sentido enquanto podia “ser aplicado à vida prática, a questões científicas e tecnológicas e à organização do Estado burguês”.⁷⁰⁰ Devido a esta adaptação do *Geist* às exigências da vida prática que foi eliminando os tradicionais refúgios do “indivíduo isolado”, impressionistas e expressionistas, convertidos em exploradores da alma humana, trataram de denunciar o submetimento da vida subjetiva e interior a uma ordem social que impunha relações “desessencializadas”.

Esta erosão da imaginação e da fantasia gerou um sentimento de vulnerabilidade entre aqueles indivíduos mais propensos a distúrbios psíquicos. Segundo Kracauer, todos os alemães estavam numa disposição que podia ser definida mediante a palavra “*Aufbruch*”: no “fértil sentido com que era usada então, a palavra significava abandono do mundo derruído de ontem, ao amanhã

⁶⁹⁹ FUMAROLI, Marc. *París- Nueva York – París. Viaje al mundo de las arte y de las imágenes*. Barcelona: Acanalado, 2009, pp. 540-541.

⁷⁰⁰ SHEPPARD, Richard. *O Expressionismo Alemão*, IN: BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. *Modernismo. Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 225.

edificado sobre o terreno de concepções revolucionárias”.⁷⁰¹ E nesse interim do ontem ao amanhã era preciso encontrara alívios; o escritor expressionista Kasimir Edschmid justificava a procura de “uma configuração realmente nova do mundo da arte”, posto que se tinha feito necessário construir uma “imagem do mundo que não fosse apenas um campo de experiências, como no caso dos naturalistas, nem tivesse a ver a com o espaço fragmentado impressionisticamente”. Em virtude dessa necessidade, eles mesmos deviam “construir a realidade, encontrar o sentido do objeto”, e não se contentar “com o fato suposto”. O artista expressionista “não olha: vê; não narra: vive; não reproduz: recria; não encontra: busca. A concatenação dos fatos, fábricas, casas, doenças, prostitutas, gritos e fome, é substituída por sua transfiguração”. Se o mundo já existia, não tinha sentido “fazer uma réplica dele”; a tarefa fundamental do artista consistia em “indagar seus movimentos mais profundos e seu significado fundamental, e em recriá-lo”.⁷⁰²

Mais logo o Impressionismo e o Expressionismo pictóricos foram postos em questão. Com motivo da celebração do *Salão de Outono* de 1905 em Paris, o crítico Louis Vauxcelles batizou como “*les fauves*” (as feras) a um grupo de pintores que incluía a artistas como Matisse, Van Dongen, Manguin, Vlaminck, Derain e Friesz, cujas obras reagiam ao Naturalismo e ao Impressionismo, projetando alguns lampejos que tinham vislumbrado em Van Gogh, Ensor, Munch o Gauguin.⁷⁰³ Como os expressionistas, embora de forma radicalmente distinta, os “*fauves*” pretendiam desvelar a cara oculta de uma realidade cosificadora mediante a posta em cena da criação subjetiva. Essa era a verdadeira missão de uma arte que devia, perante tudo, renunciar a reproduzir a realidade que criticava.



Fig. 137. Fernand Léger, *O Mecânico*, o fascínio pela máquina

CLARK, Toby. *Arte y propaganda en el siglo XX*. Madrid: Akal, 1997

⁷⁰¹ KRACAUER, Sigfried. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós, 1985, pp. 43-44.

⁷⁰² Cf. MICHELI, Mario de. *As Vanguardas Artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, pp. 75-76. Sobre a recriação do mundo, ver: BENJAMIN, WALTER. *Magia, Técnica, Arte e Política. Obras Escolhidas*. Vol. I. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 116.

⁷⁰³ READ, Herbert. *História da Pintura Moderna*. São Paulo: Círculo do Livro, 1974, pp. 32-34.



Fig. 138

James Ensor, o artista cercado
Deutsche Digitale Bibliothek



Para o injustificadamente esquecido Carl Einstein, a importância da obra de arte era diretamente proporcional a sua capacidade para integrar “meios susceptíveis de modificar a realidade, a estrutura do homem e o aspecto do mundo”. Em outras palavras, o problema essencial residia em como a obra de arte se deixava “integrar numa concepção do mundo dada, e em que medida ela se destrói ou a supera”. A missão da arte consistia no aprofundamento das condições que possibilitavam os frutos do espírito humano, e não em “um simples alinhamento histórico e descritivo das imagens”. Nesse sentido, era preciso quebrantar a percepção do mundo por meio de “alucinações não adaptadas, com o propósito de mudar as hierarquias dos valores do real. As forças alucinatórias produzem uma brecha na ordem dos processos mecânicos, introduzem blocos de ‘a-causalidade’ nesta realidade que estava absurdamente dada como uma”.⁷⁰⁴

Deste modo, a realidade passou a possuir lados misteriosos e ângulos invisíveis aos que só os artistas tinham acesso. Alguns, como Gustav Klimt, que representara oficialmente seu país na *Exposição Internacional* de Paris de 1900, se perguntava como era possível que triunfasse o racional, “quando o irracional e o instintivo constituem uma parte tão dominante da vida?”.⁷⁰⁵ Outros, como Malevich, que exibiu em 1913 em São Petersburgo obras “realistas disparatadas”,

⁷⁰⁴ Cf. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2011, pp. 251-255-293.

⁷⁰⁵ WATSON, Peter. *Historia Intelectual del Siglo XX*. Barcelona: Crítica, 2000, p. 49.

contemplou a realidade através de um abstracionismo radical que denominou *Suprematismo*. Por sua parte, Piet Mondrian codificou sua particular visão da realidade numa geometria pura, enquanto os *cubistas*, se afastando da ortodoxia representativa clássica e renascentista, fizeram representaram o existente de pontos de vista simultâneos, o que lhes obrigava a descompor e recompor os fragmentos numa síntese pessoal.⁷⁰⁶

Apesar desta aparente rejeição da tradição e do ódio pelo capitalismo e pelas instituições burguesas, e do fato de que muitos artistas de vanguarda nunca cessassem de denunciar o que fazia de artes como a poesia “incompatíveis com as tecnociências, a indústria, o comércio e o jornalismo”, muitos deles mantiveram uma relação escorregadia com tecnologia moderna.⁷⁰⁷ Um pintor como Léger, por exemplo, nunca ocultou sua paixão pela máquina e orientou seu particular cubismo aos domínios de uma geometria que parecia uma montagem;⁷⁰⁸ do mesmo modo, a “*Nova Objetividade*” tratou de superar a subjetividade encerrada no Expressionismo e no Impressionismo mediante uma proposta que entranhava a celebração do fordismo cotidiano e uma serialização que ia da fabricação de automóveis aos movimentos compassados das dançarinas dos cabarés. Seu desinteresse por criticar a realidade exprimia para Kracauer “um estado de paralisia” que destilava “cinismo, resignação, desilusão”, tendências que delatavam “uma mentalidade pouco inclinada a se comprometer em direção alguma”.⁷⁰⁹

Talvez o final conciliador de “*Metropolis*” constitua a quinta-essência desta relação ambígua, e no fundo condescendente, com a Civilização da Máquina. O que esta retórica visual traduzia era a necessidade de buscar novas ópticas para interpretar um mundo em contínua mutação tecnológica. Como observou Anders, os artistas burgueses já não desejavam representar e fixar o mundo tal e como era e se apresentava. Se em termos gerais parecia fácil dar o passo de “artista representativo a artista político, ao artista concreto lhe resultou difícil, pois nenhum deles estava preparado, nem imaginava que o mundo, que via como conjunto, era o mundo burguês”. Deste modo, cada um

⁷⁰⁶ BARNICOAT, J. *Los Carteles. Su Historia y su lenguaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 1973, pp. 75-76.

⁷⁰⁷ FUMAROLI, Marc. *París- Nueva York – París. Viaje al mundo de las arte y de las imágenes*. Barcelona: Acantilado, 2009, pp. 541-542.

⁷⁰⁸ Trata-se de ensamblar peças de forma a organizá-las num novo processo dotado de um “*novo encanto*”. *Não só se procuram formas no ambiente do técnico e, tirando-lhes toda a relação com meios vitais fora do estético, são transformadas em portadoras de encantos ‘puramente’ estéticos, como também amplos setores da pintura moderna trocam voluntariamente o seu espírito pelo mundo técnico, que se encontra muito abaixo do criador de arte*”. SEDLMAYR, Hans. *A Revolução da Arte Moderna*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1955, p. 108. O próprio Léger nos conta como surgiu este amor: “*De súbito, e sem qualquer pausa, dei comigo nivelado com todo o povo francês; os meus novos companheiros no Regimento de Engenharia eram mineiros, estivadores, trabalhadores em metal e madeira. Foi entre eles que descobri o povo francês. Ao mesmo tempo, estava fascinado pela culatra de um canhão de 75mm. que permanecia descoberto e exposto ao sol: a magia da luz sobre o metal branco. Isso foi o bastante para me esquecer a arte abstrata de 1912-13*”. Cf. READ, Herbert. *História da Pintura Moderna*. São Paulo: Círculo do Livro, 1974, p. 86.

⁷⁰⁹ KRACAUER, S. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós, 1985, p. 157.

“começou a protestar contra esse mundo; uns protestavam se tornando não-objetivos, outros gritando ao mundo mediante manifestos; mas cada um era seu próprio manifesto, ninguém tinha outra coisa que manifestar que a si mesmo. Começaram a se exprimirem programaticamente. Dessa forma pensavam que eram enormemente revolucionários. Mas a mesma função expressiva tem uma vertente reacionária: só se pode exprimir o que já está aí sem mais, dentro de cada um. A expressão não transforma o mundo”.⁷¹⁰



Embora não todos os segmentos da vanguarda a contemplassem da mesma forma, era precisamente no mesmo centro desse desejo de recriação do mundo mediante as forças alucinatórias onde a máquina assumia um papel principal. Alguns intuíram a promessa de um futuro sem penúrias nem conflitos, e outros trataram de plasmar sua rejeição de um mundo assediado por grandes potências desumanizadoras que condenavam aos homens à frieza e ao anonimato da megalópole.⁷¹¹

Os primeiros pensavam, com Gottfried Benn, que a máquina era “uma instituição venerável” e se esforçaram por encontrar novas linguagens expressivas que antecipassem as tendências insinuadas pela tecnologia; estas manifestações estéticas, “inclusive de posicionamentos políticos opostos”, proclamaram do mesmo modo “o elogio do ritmo do aço”.⁷¹² Os segundos, pelo contrário, sublinharam a angústia de entrar no beco sem saída de um mundo administrado por um tirânico poder técnico;⁷¹³ para eles, a “transfiguração e a espiritualização da realidade” mediante a arte estavam ameaçadas pela técnica.⁷¹⁴ Como no “*Aprendiz de feiticeiro*” de Goethe, exprimiram seus medos sobre as fantasmagorias humanas de poder absoluto e de submetimento da natureza, e viam na máquina um amedrontador elemento de ordenação tanto social quanto simbólico.

Para muitos destes artistas, a arte permanecia como fonte de sentido vital, como uma “experiência reveladora” em que se devia confiar “sempre que a racionalidade não souber mais conferir ao ser e à existência algum sentido redentor”.⁷¹⁵ Em termos gerais, as vanguardas artísticas de pós-guerra se alinharam com o primeiro grupo de entusiastas, e celebraram a irrupção da máquina como a chegada de uma “força racional, democrática, suscetível de igualar

⁷¹⁰ ANDERS, Günter. *Hombre sin Mundo. Escritos sobre Arte e Literatura*. Valencia: Pre-Textos, 2007, p. 181.

⁷¹¹ Mumford pensava que a perda de sentido e a alienação da realidade se tornavam visíveis primeiramente no campo da criação, pois “*é nas artes gráficas e plásticas, na literatura e na música onde se recolheram pela primeira vez os tremores da psique, quando ainda são leves e distantes, como num sismógrafo, com frequência um século antes que se fizeram evidentes e tangíveis*”. MUMFORD, Lewis. *The Myth of the Machine. The Pentagon of Power*. Vol. II. New York: Harcourt Brace, 1970, p. 362.

⁷¹² HORKHEIMER, M; ADORNO, T. W. *Dialéctica de la Ilustración*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, p. 181.

⁷¹³ BULLOCK, Alan. *A Dupla Imagem*, IN: BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. *Modernismo. Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 53.

⁷¹⁴ JÜNGER, Ernst (Antonio Gnoli; Fanco Volpi). *Los Titanes venideros. Ideario último. Conversaciones con Ernst Jünger*. Barcelona: Quinteto, 2007, p. 75.

⁷¹⁵ VOLPI, Franco. *O Niilismo*. São Paulo: Loyola, 1999, p. 78.

socialmente as classes e de libertar o homem das pesadas fadigas da sobrevivência”. Além dos violentos delírios mecânicos de Marinetti, de Tatlin ou de Boccioni, Meyerhold chegou a colocar sobre o palco peças de um “teatro-máquina” em que aos homens assumiam o papel marionetes e autômatos. A técnica biomecânica subordinava o texto à linguagem corporal, fazendo do ator uma peça mais do decorado.⁷¹⁶ Benjamin Lee Whorf observou que tanto a dança quanto a escultura eram fortemente “cenestésicas”, transmitindo “grande sentido aos movimentos do corpo”. A dança na “nossa cultura exprime deleite em movimento antes que simbolismo o cerimoniais, e nossa música está enormemente influída pelas nossas formas de baile. Nossos esportes estão fortemente imbuídos deste elemento da ‘poesia em movimento’”.⁷¹⁷



Fig. 139
V. Meyerhold, *cenas biométricas*, 1922
BUCK-MORSS, Susan, *Mundo Soñado y Catástrofe*, opus cit.

⁷¹⁶ SEDLMAYR, Hans. *A Revolução da Arte Moderna*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1955, pp. 105-106. Suas ideias minimalistas sobre iluminação e cenário, assim como sua frieza compositiva, seria também utilizada por Eisenstein, amigo e discípulo de Meyerhold, nos dois filmes de “*Ivan, o Terrível*”.

⁷¹⁷ LEE WHORF, Benjamin. *Lenguaje, Pensamiento y Realidad*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, p. 255.



Fig. 240
Alfred Kubin, Valsa Acrobática
1912
CLAIR, Jean (dir.), Vienne, *opus*
cit.

A representação do “movimento em partes sucessivas” não era exclusiva de Futuristas como Carlo Carrá, Biacomo Balla ou Mario Sironi; outros artistas, como Alexander Calder, em sua escultura “*Spring*”, Nikolai Mikhailovitch Taraboukine no seu conceito da dança, e especialmente Willi Baumeister, em sua série de desenhos sobre desportistas, *Jogadores de tênis* (1929) e *Corredora* (1925), que mostravam figuras em posições inverossímeis sempre em movimento, também censuraram as formas de *verdade* artística do passado que remetiam à forma e à cor, exigindo que a doravante, o artista se empenhasse em representar, ou melhor dito, captar figuras e corpos que se movimentassem e se interpenetrassem. “Também a cor é iridescente, cintilante; as sombras são luminosas, bruxuleantes”.

A ideia que animava este conceito era que “o vórtice da vida moderna, uma vida de aço, febre, orgulho e vertiginosa”, com seu movimento e sua luz destruíam “a materialidade dos corpos”.⁷¹⁸

Assim, o movimento se alçou a protagonista nas telas da mesma forma que o tinha feito nas cidades; Marie Laurencin desenhou imagens femininas diluídas em tons pastel, que como escreveu seu amante Apollinaire, além de “expressar na arte maior da pintura uma estética inteiramente feminina”, traziam “para a grande arte uma graciosidade forte e precisa que é totalmente nova”.⁷¹⁹



Fig. 141
Marie Laurencin e a gracilidade feminina
Musée Marmottan Monet

inteiramente feminina”, traziam “para a grande arte uma graciosidade forte e precisa que é totalmente nova”.⁷¹⁹

Gracilidade, dinamismo e fugacidade marcaram a pauta das criações pictóricas e artísticas, porque, acaso não era “o fluxo interminável na patinagem mais significativo que o corpo do patinador? Quando contemplamos um castelo de fogos de artifício, é meramente a trajetória luminosa contra o foco escuro o que nos seduz? Não será, antes, o movimento incorpóreo dos foguetes através do

espaço o que tanto atrai nossa imaginação?”, perguntava retoricamente Giedion.⁷²⁰

⁷¹⁸ READ, Herbert. *História da Pintura Moderna*. São Paulo: Círculo do Livro, 1974, pp. 107-108.

⁷¹⁹ FRANCK, Dan. *Boêmios*. São Paulo: Planeta, 2004, p. 204. Para Jünger, a obra de Laurencin constituía sobretudo um pensamento “sobre a perda do individualismo. Nos quadros da pintora, a individualidade se dissolve, por assim dizer, em suco de framboesas” JÜNGER, Ernst. *Radiaciones I. Diarios de la Segunda Guerra mundial. La Memoria de un Siglo*. Barcelona: Tusquets, 2005, p. 168.

⁷²⁰ GIEDION, Siegfried. *La Mecanización toma el mando*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978, pp. 122-123



Fig. 141

Rudolf Koppitz, *Etude du Mouvement*, 1928

CLAIR, Jean (dir.), Vienne. 1880-1938. *L'Apocalypse Joyeuse*, opus cit.

No entanto, como bem alerta Subirats, “não se pode reduzir a arte e a arquitetura modernas, nem mesmo nos seus expoentes mais ligados à esfera da produção ou da organização sociais, à fórmula simples do maquinismo”. Com o surgimento de correntes vanguardistas como o Cubismo, o Produtivismo, o Futurismo, a *Neue Sachlichkeit*, o Neoplasticismo e a Bauhaus, a máquina se tornou um valor cultural fundamental e um princípio espiritual “de signo transcendente na realidade social e histórica”. Vista como “fator emancipador de ordem social”, foi elevada a parâmetro de referencia na produção e nas artes, restabelecendo-se assim a “dimensão radical do progresso, concebido como identidade de desenvolvimento técnico-científico e moral, característico da filosofia da história do iluminismo”.⁷²¹ Os produtos da técnica se tornaram modelos de perfeição, e a máquina foi elevada a reformadora do espírito: “Temos que reconhecer, afirmou Le Corbusier, que desde há séculos, somos a primeira geração que vê a máquina. A máquina fornece-nos discos, esferas, cilindros de aço polido, de um aço cortado com uma precisão... que nunca a Natureza nos apresentou”. A máquina era pura geometria, constituía “a nossa grande criação” e encantava: “O homem que cria a máquina age como um deus, em perfeição”.⁷²²

A “primeira geração que via a máquina” e a exaltava precisamente como um *deus ex machina* redentor do curso histórico, se sentiu autorizada a combater qualquer mérito de seus antepassados.⁷²³ Nesta guerra sem quartel, a tática de terra arrasada das vanguardas contra seus predecessores estava carregada de ambiguidades. Huysmans acunhou um termo que perduraria: “moderno”, depois de que Baudelaire afirmasse que ser moderno exigia rejeitar a Modernidade. Desde o romantismo, os artistas modernos se sentiram desgarrados perante uma Modernidade que adotava um tono desafiante, mas que albergava um profundo desespero no seu interior.⁷²⁴ Oscar Kokoschka pensava que era a solidão do mundo moderno a que obrigava a “cada homem como se fosse um primitivo a inventar a (própria) ideia de sociedade”, embora a

⁷²¹ SUBIRATS, Eduardo. *Da Vanguarda ao Pós-moderno*. São Paulo: Nobel, 1987, p. 23. Subirats resume didaticamente os princípios que animaram à vanguarda: “a ideia de uma ruptura radical com a história e o começo de uma nova era; a conceição racionalista da história como triunfo absoluto da razão no tempo e no espaço e, com ela, das ideias de justiça social e de paz; e, por último, a fé em um progresso indefinido fundado no desenvolvimento cumulativo e linear da indústria, da tecnologia e dos conhecimentos científicos”. *Opus cit.*, pp. 12-13-26-28.

⁷²² “Entre a construção de barcos, aviões, etc., e a de edifícios de todos os gêneros não se reconhece já nenhuma diferença fundamental”. Cf. SEDLMAYR, Hans. *A Revolução da Arte Moderna*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1955, pp. 100-101.

⁷²³ Banham lembra que a sensação de obsolescência de uma tecnologia velha e orientada à tradição, que permanecia inalterada desde a Renascença, foi substituída “por uma nova, sem tradições”, algo que “poetas e filósofos de outros países europeus já tinham sentido”, e isso deixara uma profunda marca nos escritos das vanguardas, especialmente nos futuristas. Esta experiência tinha sido “tão gradual em alguns casos que, como na Inglaterra, não havia produzido qualquer crise cultural (exceto a reação ‘Artes e Ofícios’) ou tinha sido precedida por outras perturbações tão radicais - como no caso da França, onde os Enciclopedistas haviam construído muito da nova tecnologia em sua obra, e a Revolução havia dominado outras mudanças culturais tão radicais que a tecnologia, por si mesma, não se alinhava entre os grandes impactos psicológicos”. BANHAM, Reyner. *Teoria e projeto na primeira era da Máquina*. São Paulo: Perspectiva, 1975, pp. 157-158.

⁷²⁴ COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da Modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2010, p. 15.

certeza de que “toda sociedade deve permanecer uma utopia nos força a procurar refúgio na solidão”. Para o pintor austríaco, o expressionismo era “como a voz viva do homem, que deve recriar seu próprio universo”.⁷²⁵

Mas que significava um universo próprio? Um universo novo sob medida? Como já advertira Kant, a maior das ilusões consistia em pretender criar um pensamento sem levar em conta os que nos precederam, se conheçam ou não diretamente suas teorias, posto que elas se encontram disseminadas no clima intelectual de uma época e são transmitidas pelas distintas gerações. Nem sequer o autodenominado *Art Nouveau*, que prendeu brevemente no início do século XX, era realmente *nouveau*, posto que se tratava mais de uma tentativa de fusão reconciliatória do “Saint-Simonismo industrial e os esoterismos simbólicos” que de uma criação.⁷²⁶ De fato, o *Art Nouveau* tinha um antecedente no “*Die Jugend*”, o “*Semanário Muniqueês da Vida e das Artes*”, uma publicação de 1896 que tratou de integrar arte e sociedade, e que só conseguiu a cisão de várias associações alemãs e austríacas com a tradição acadêmica.⁷²⁷



Figs: 142-143
De Chirico, *O Sonho Transformado*; *Defensa do Saber Europeana*

Rimbaud tinha claro que era “absolutamente necessário ser moderno”, e após uma fulgurante e adolescente irrupção na poesia, tornou-se traficante de armas na África; o *Dada* foi apresentado em sociedade num cabaré que levava por nome “Voltaire”; seu órgão de expressão arrancava com uma frase de um dos pais da Modernidade, Descartes, na que assegurava não

⁷²⁵ Cf. SCHORSKE, Carl. *Pensando com a História. Indagações na passagem para o Modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 175.

⁷²⁶ FUMAROLI, M. *El Estado Cultural. Ensayo sobre una religión Moderna*. Barcelona: Acantilado, 2007, p. 85.

⁷²⁷ BARNICOAT, J. *Los Carteles. Su Historia y su lenguaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 1973, p. 29.

querer saber se outros homens tinham existido; e um dos seus fundadores adotara Tristan como nome de guerra em homenagem ao herói trágico do “*Tristan e Isolda*” de Wagner.⁷²⁸ De uma ambiguidade calculada, o ataque contra a tradição no caso do *Dada* fazia parte de uma *mise en scène* iconoclasta e provocadora. O próprio Tristan Tzara confessava que o que subjazia em aquela poética do absurdo era uma “revolta comum a todos os jovens, uma revolta que exigia adesão completa do individuo às necessidades da sua natureza, sem nenhuma consideração para com a historia, lógica, a moral comum, a Honra, a Pátria, a Família, a Religião, a Liberdade, a Irmandade e tantas outras noções correspondentes a necessidades humanas”. “Em matéria de revolta”, sentenciou Breton, “nenhum de nós deve ter necessidade de ancestrais”.

A frase de Descartes ignorando os homens do passado “significava que queríamos olhar para o mundo com novos olhos, que queríamos reconsiderar e experimentar a própria base das noções que nossos pais nos haviam imposto e experimentar sua justeza”, confessou Tzara.⁷²⁹ Evidentemente, as motivações e as aspirações do *Dada* estavam longe de compartilhar o fútil compromisso do Futurismo ou do Produtivismo russo com a *innovatio* histórica radical, e muito menos sua apologia da máquina. Nas “caricaturas impiedosas” de Duchamp e Picabia não havia a menor jovialidade reivindicativa dos novos tempos; antes, exprimiam uma rejeição da “ética mecânica” e da subordinação “dos valores humanos a valores mecanicistas” plasmado num momento agónico e sufocante.⁷³⁰

Mas “reconsiderar” as noções transmitidas pelas gerações anteriores implicava um diálogo com a tradição, um diálogo em que o desenvolvimento tecnológico constituía uma encruzilhada e não um ponto de partida. Num pequeno texto intitulado “*Que é o dadaísmo e que pretende na Alemanha*”, Richard Huelsenbeck cifrava assim as expectativas de seus correligionários:

“A introdução do desemprego progressivo mediante a mecanização integral de toda a atividade [...] a expropriação imediata da propriedade privada (socialização) e a alimentação comunista de todos, assim como a construção de cidades luminosas e de cidades jardim propriedade de todos e instrumentos para o desenvolvimento do homem à liberdade [...] concebendo-se como um fenómeno-reflexo desta época que fundamentalmente tem um carácter mecânico-civilizador. Não quer ser mais do que o reflexo de uma época, leva incorporado todo o saber, toda a rapidez trepidante, o ceticismo, mas também a fadiga e o desespero perante a impossibilidade de um sentido e de uma ‘verdade’.”⁷³¹

⁷²⁸ Como comenta Gombrich, a arte dos vanguardista chocava por sua determinação de romper com as tradições do passado e por plasmar “coisas que jamais teria imaginado um artista de outras épocas”. Alguns destes artistas “gostam da ideia do progresso e pensam que também a arte deve marchar ao ritmo do tempo. Outros preferem a frase do ‘feliz tempo passado’ e acham que a arte moderna não vale nada”. GOMBRICH, Ernst, H. *Historia del Arte*. Madrid: Alianza, 1979, p. 467.

⁷²⁹ Cf. MICHELI, Mario de. *As Vanguardas Artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 132.

⁷³⁰ READ, Herbert. *História da Pintura Moderna*. São Paulo: Círculo do Livro, 1974, p. 136.

⁷³¹ HUELSENBECK, Richard. *Em Avant Dada. El Club Dada de Berlin*. Barcelona: Alikornio, 2000, pp. 59-61.

Reflexo de uma época de “rapidez trepidante” e órfã de sentido, o *Dada* criticava com uma mão o que propunha com a outra, o que deu como resultado um jogo de soma zero que evacuava qualquer coerência do debate. Em certa medida, o apelo de Tzara a “uma nova vida”, “uma atividade nova”, retomava o “*il faut chager la vie*” de Rimbaud.⁷³² Porém seu: “Que grite cada homem, há um grande trabalho destrutivo, negativo, por cumprir”,⁷³³ era uma reedição do vanguardismo bakuninista apertrechado de aristas mais niilistas; se “o movimento dadaísta equivale a niilismo, então o niilismo faz parte da vida, uma verdade que, certamente, confirmaria qualquer catedrático de zoologia”.⁷³⁴ Durante seu período dadaísta, Louis Aragon também revelou este impulso niilista:

“Não mais pintores, não mais escritores, não mais músicos,
 Não mais escultores, não mais religiões, não mais republicanos,
 Não mais monárquicos, não mais imperialistas, não mais anarquistas,
 Não mais socialistas, não mais bolcheviques, não mais políticos,
 Não mais proletários, não mais democratas, não mais burgueses,
 Não mais aristocratas, não mais exércitos, não mais polícias, não mais nações
 Não mais idiotices destas, não mais, não mais, não mais, NADA, NADA, NADA”.⁷³⁵

Foi esse desejo de novidade o que levou *Dada* a abandonar formas expressivas tradicionais, como o quadro, e decantar-se por instrumentos como a fotografia, da que fez um uso *detourné*. Como observou Benjamim, igual que oito décadas atrás, a fotografia voltou a discutir o lugar da pintura, reabrindo um debate que Baudelaire já tinha fechado em favor da segunda. Para Moholy-Nagy, em muitas ocasiões as possibilidades criativas do novo só eram descobertas “lentamente graças a velhas formas, a velhos instrumentos e áreas de expressão que no fundo já estão sentenciados com a aparição do novo, mas que, sob a pressão da novidade iminente, alcançam uma floração eufórica”.⁷³⁶

Em realidade, o que constituía uma novidade não era a captação fotográfica da realidade, mas a possibilidade de proporcionar dinamismo à imagem, e, no caso da *Dada*, de alterar seu sentido original. Tomando materiais sem nenhuma vinculação entre si, os dadaístas elaboraram fotomontagens de um profundo impacto visual que refletiam o caráter heterogêneo da Civilização da Máquina, enquanto sentavam as bases da propaganda moderna, especialmente

⁷³² *Opus cit.*, pp. 23-24.

⁷³³ TZARA, Tristan. *Siete Manifiestos DADA*. Barcelona: Tusquets, 1972, p. 24.

⁷³⁴ HUELSENBECK, *opus cit.*, p. 66.

⁷³⁵ MUMFORD, Lewis. *The Myth of the Machine. The Pentagon of Power*. Vol. II. New York: Harcourt Brace, 1970, p. 366. Sobre a tendência niilista das vanguardas, ver também: SUBIRATS, Eduardo. *Da Vanguarda ao Pós-moderno*. São Paulo: Nobel, 1987, p. 40

⁷³⁶ Cf. BENJAMIN, Walter. *Sobre la Fotografia*. Valencia: Pre-Textos, 2007, p. 49. Moholy-Nagy punha como exemplo deste revival a pintura futurista (estática), que tinha fornecido uma problemática “*solidamente perfilada, que acabaria por destruí-la, da simultaneidade do movimento, quer dizer, da configuração do momento temporal; e isto num momento em que o cinema já era conhecido, mas nem muito menos compreendido [...] Do mesmo modo podemos considerar (neoclassicistas e veristas) como pioneiros de uma nova configuração ótica representativa que logo só servirá de meios técnicos mecânicos*”. *Opus cit.*

desenvolvida na URSS imediatamente posterior à Revolução. Na Alemanha, John Heartfield encontrou nesta fórmula a técnica de propaganda perfeita para a fusão de arte e vida, “misturando intimamente numa forma direta, transitória, contingente, na crônica de todos os dias, nos muros das ruas nas vitrines”.⁷³⁷ Mas nas hábeis mãos de Heartfield esta justaposição arbitrária também se tornou uma “arma perigosa”, “um instrumento que foi assumido por toda a imprensa burguesa, por toda a técnica publicitária da economia de mercado, inclusive pelo fascismo”.⁷³⁸ Nos *collages* de Max Hermann Pechstein, Hannah Höch, mas especialmente nos de George Grosz e de Otto Dix, a cidade surgia como um espaço apocalíptico povoado por prostitutas, bêbados e criminosos, num clima moral de degeneração e decadência. Mas suas críticas não se reduziam unicamente a essas babilônias contemporâneas, nem se restringiam ao campo da política e da luta de classes. Em “*Daum casa com seu pedante autômato ‘George’ em maio de 1920, John Heartfield o celebra*”, Grosz revelou que seu alvo era mais abrangente e apontava diretamente à Civilização da Máquina (mesmo que neste caso o autômato fosse uma alegoria do próprio Grosz).

Fig. 145

G. Grosz, *Daum casa com seu pedante autômato ‘George’ em maio de 1920, John Heartfield o celebra*
 KRANZFELDER, Ivo. *George Grosz 1893-1959*. Cologne: Taschen, 1994



⁷³⁷ MICHELI, Mario de. *As Vanguardas Artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 143. O desejo e fusão arte-vida foi uma constante nas vanguardas; assim, criaram liturgias e encenações para o lançamento de suas ideias em revistas ou manifestos que “tratavam de teatralizar seu desejo unir de forma inextricável forma e conteúdo”. Cinco anos depois de que Marinetti lançasse seu *Manifesto* inaugural em *Le Figaro* a 20 fevereiro de 1909, a fábrica de manifestos futurista já tinha posto em circulação um *Manifesto contra Veneza Passadista*, um *Segundo Manifesto Político*, um *Manifesto da mulher Futurista*, um *Manifesto da Luxuria*, um *Manifesto Futurista do Vestido do Homem* e um *Manifesto Anti neutral*. BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. *Movimentos, Revistas e Manifestos*, IN: *Modernismo. Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 162-163.

⁷³⁸ ANDERS, G. *Hombre sin Mundo. Escritos sobre Arte e Literatura*. Valencia: Pre-Textos, 2007, p. 182.

Porém, o espírito sardônico e irreverente do *Dada*, sua determinação de distorcer as coisas mais solenes para que resultassem grotescas, seu apelo ao escândalo e à fanfarronice, faziam com que seu uso da tecnologia moderna não pudesse ser confundido com o “dinamismo sentimental e a violência de Marinetti”.⁷³⁹ O assalto à cultura histórica, que se deslizaria ao “abismo final da estupidez vazia da *arte pop*”,⁷⁴⁰ proclamava nos manifestos futuristas o advento de uma distopia tecnocrática, enquanto no *Dada* exprimia uma angústia existencial. Melhor do que qualquer outra vanguarda, o *Dada* representou uma inclinação ao caos, à comoção que destruíra e permitia avançar: “Cada página deve arrebentar, graças à seriedade profunda e grave, o turbilhão, a vertigem, o novo, o eterno”, uivava Tzara.⁷⁴¹ Mas como conciliar “novo” e “eterno” senão numa cerimônia da confusão que tratava de atordoar para melhor observar o processo de ruína da época? Porém, nos momentos mais solenes, o romeno sempre repetia: “Não esqueça que você não é tão vazio quanto pensa”.⁷⁴²

Em todo caso, retóricos ou sinceros, estes abusos tiveram um impacto real no papel do artista na sociedade, e muito especialmente na arena política. Sedlmayr pensava que na Civilização da Máquina o criador tinha apenas duas opções: ou bem se amoldava à “atitude analítica em boga”, ou bem se opunha a ela, posto que uma arte que reivindicava a reedição do ideal humanista estava condenada ao Romantismo mais estéril.⁷⁴³ Na realidade, as coisas eram mais complexas e admitiam nuances. No caso do Dadaísmo, por exemplo, Raoul Hausmann pareceu validar esta interpretação quando afirmou que o *Dada* era a única forma de arte contemporânea que lutava “por uma renovação dos meios de expressão e contra o ideal clássico de cultura do cidadão amante da ordem e de sua última derivação, o expressionismo!” O dadaísta, assegurava, era “contra o humanismo, contra a cultura histórica!”⁷⁴⁴ Mas ao mesmo tempo, apesar de se apoiar numa linguagem obtusa e ininteligível, as lealdades de *Dada* nunca estiveram do lado da

⁷³⁹ A descrição que Sedlmyr faz do surrealismo encaixa melhor para o Dada; para ele, os ideais da arte contemporânea eram: “1) A própria arte, isto é, o culto da arte no Esteticismo 2) A geometria ou o Cientismo nela baseado ou aparentado 3) O produto desta ciência, a técnica como ‘realidade suprema’, o Tecnicismo 4) Como contrapartida destes três primeiros ídolos, o absurdo e o caos: o Surrealismo”. SEDLMAYR, Hans. *A Revolução da Arte Moderna*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1955, p. 140.

⁷⁴⁰ MUMFORD, L. *The Myth of the Machine*. Vol. II. New York: Harcourt Brace, 1970, p. 363.

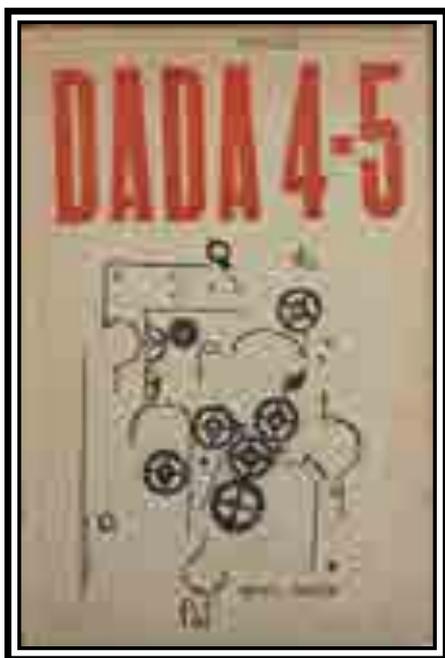
⁷⁴¹ TZARA, Tristan. *Siete Manifiestos DADA*. Barcelona: Tusquets, 1972, p. 16.

⁷⁴² Cf. FRANCK, Dan. *Boêmios*. São Paulo: Planeta, 2004, p. 327. O *Dada* atraiu aos personagens mais extravagantes da época, entre eles, Arthur Cravan, sobrinho de Oscar Wilde, poeta-boxeador que protagonizou alguns escândalos, tanto na França quanto na Espanha. Entre 1912 e 1915 publicou em solitário *Maintenant*, uma revista inclassificável que lhe serviu de plataforma para alimentar sua fama de *enfant terrible*. Numa célebre conferência-demonstração de boxe-dança na Sala de *Las Sociétés Savantes* celebrada o 5 de julho de 1914, ministrou uma palestra que foi noticiada assim pelo *Paris-Midi*: “umas vezes rindo, outras em sério, disse as maiores barbaridades contra a arte e a vida [...]. Lia em pé, rebolando, e de quando em quando lançava à sala violentos insultos”. ARACIL, Alfredo; RODRÍGUEZ, Delfín. *El Siglo XX. Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno*. Madrid: Istmo, 1988, p. 201.

⁷⁴³ SEDLMAYR, Hans. *A Revolução da Arte Moderna*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1955, p. 156.

⁷⁴⁴ HUELSENBECK, R. *Em Avant Dada. El Club Dada de Berlin*. Barcelona: Alikornio, 2000, pp. 105-107.

máquina. E não podia ser de outra forma se queriam representar o papel de açoite implacável da estupidez humana.



Figs. 146-147
Antologia Dada; Tristan Tzara, por Man Ray
Europeana

Se perante a “estetização da política” exibida pelo fascismo, o comunismo respondeu com “a politização da arte” e a mobilização do artista, as coisas não estavam tão claras no campo do anarquismo.⁷⁴⁵ Em termos gerais, o anarquismo não foi especialmente sensível às propostas vanguardistas do Surrealismo e do Dadaísmo devido a seu verniz irracionalista e sua falta de contato com os problemas cotidianos dos trabalhadores.⁷⁴⁶ Dificilmente um militante anarquista teria simpatizado com um movimento que se autoproclamava “Veronal para a consciência”.

⁷⁴⁵ BENJAMIN, W. *Magia e Técnica. Arte e Política*. Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 196. Se o estilo sufocante e agressivo do Futurismo constituiu uma plataforma ideal para boa parte da direita radical, o comunismo tratou de refletir seu projeto revolucionário numa arte militante que se fundia com a propaganda e não deixava margem à interpretação. Falando sobre sua experiência na Alemanha de Weimar, o comunista Albert Flocon confessou: “Éramos completamente radicais. Só admitíamos a arte engajada de John Heartfield e de George Grosz. Combatíamos o expressionismo. Considerávamos insignificante *Metropolis*, o filme de Fritz Lang, e sua teatralidade ‘ridícula’. Queríamos realidade; éramos completamente insensíveis à sua maneira de ver. Em compensação, adorávamos *Louise Brooks em Loulou*, filme de Pabst, mas *Nosferatu de Murnau nos fazia uivar de rir*”. Cf. RICHARD, Lionel (Org.). *Berlin, 1919-1933. A Encarnação extrema da Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

⁷⁴⁶ SONN, Richard. *Sex, violence and the avant-garde. Anarchism in interwar France*. Pennsylvania: Penn State University, 2010, p. 26.

Unidos pelo desprezo do expressionismo, no seio do *Dada* conviviam anarquistas como Hausmann e Baader, e temperamentos como Grosz, Heartfield ou Herzfelde que prestaram fidelidade, ao menos temporária, ao Partido Comunista. Só Aragon, que desembocaria no Surrealismo, não abandonou nunca seu fervor pela União Soviética e o estalinismo. Resulta difícil extrair uma ideia clara da função social da arte a partir dos textos dos grandes teóricos anarquistas.⁷⁴⁷ Porém, influenciado pela sua ala libertária, o *Dada* reconheceu abertamente em 1923 sua repulsa pela arte proletária:

“Não existe uma arte que se refira a uma classe determinada de pessoas, e se existisse, não teria nenhuma importância para a vida. Aos que querem criar uma arte proletária lhes perguntamos: que é a arte proletária? Trata-se de arte feita pelos mesmos operários? O de arte que só serve aos proletários? Ou de uma arte que quer despertar instintos (revolucionários)? A arte feita pelos proletários não existe já que o proletariado, ao criar arte, deixa de ser proletário para se tornar artista. O artista não é proletário nem burguês, e o que cria não pertence nem ao proletariado nem à burguesia, mas a todos. Se a arte pretende despertar instintos parcialmente proletários se servirá, pois, no fundo dos mesmos meios que a arte eclesiástica ou nacionalista. Por mais banal que soe: no fundo é o mesmo que alguém pinte um exército vermelho encabeçado por Trotsky ou um exército imperial encabeçado por Napoleão. Porém, para o valor do quadro em tanto que obra de arte resulta indiferente se seu autor queria despertar instintos proletários ou instintos patrióticos. Do ponto de vista da arte, tanto um como outro, é um engano. A arte deve despertar as forças criativas do homem com seus próprios meios, sua meta é o homem maduro, não o proletário ou o burguês. Só artistas menores, por falta de cultura, já não alcançam a ver o grande, podem fazer em suas limitações algo como a arte proletária (quer dizer, política de forma pintada) [...] pois desenvolve forças o suficientemente potentes para incidir na cultura inteira em vez de se deixar influenciar pelas condições sociais”.⁷⁴⁸

⁷⁴⁷ A propensão de Proudhon de afirmar o contrário do que tinha subscrito no parágrafo anterior o converte numa figura escorregadia. Ao “*é preciso avançar, mas conservando*”, acrescentava noutra parte que os frutos do gênio artístico “*são como inválidos, coisas belas que a civilização progressiva coloca fora de uso*”; quer dizer, avançar sem conservar. Porém, em uma sociedade justa e livre, o artista não teria um papel de destaque: “*Um artista será em diante um cidadão, um homem como qualquer outro; seguirá as mesmas regras, obedecerá aos mesmos princípios, respeitará as mesmas conveniências, falará a mesma linguagem, exercitará os mesmos direitos, cumprirá os mesmos deveres. Acabou-se o tempo da idolatria, dos homens excessivos*”. Por sua parte, Bakunin negava uma arte militante, embora considerasse que uma de suas obrigações era refletir “*a parte inalienável do homem, seu direito à paixão e à ação*”. Kropotkin, pelo contrário, tinha uma ideia bastante mais beligerante que Bakunin do papel do artista: “*Vocês, poetas, pintores, escultores, músicos, se compreenderam sua verdadeira missão e os interesses da arte em si mesma, coloquem sua pena, seu pincel, seu buril, ao serviço da revolução*”. Para o russo, a arte devia ligar-se à indústria “*por mil graus intermediários, de tal forma que fiquem, por assim falar, confundidos*”; tudo o que rodeava ao homem, “*na sua casa, na rua, no interior e no exterior dos prédios públicos, deve ser uma forma artística pura*”. Por sua parte, o socialista revolucionário Fernand Pelloutier assegurava que unicamente era grande a arte que subordinava “*a forma à Idea, e que encontra nesta sua razão de ser*”. “*Pintores, esporeava, reanimem com seu talento e seu coração a lembrança das grandes revoluções [...]. Poetas e músicos, lancem as estrofes vibrantes que acordem na alma dos humildes o inconformismo com sua servidão, e que nas horas tão frequentes do desalento renovem o ardor dos fortes*”. O caso do velho Tolstói é o mais mirabolante: “*Na lista negra de Tolstói na sua velhice encontramos misturadas todas as obras primas do passado, desde as tragédias de Esquilo, Sófocles e Eurípides, até o teatro de William Shakespeare e de Henrik Ibsen, a obra de Dante Alighieri junto à de John Milton. Na música, todo Bach, todo Beethoven, inclusive em seu último período, é condenado; em pintura, todo Rafael, todo Miguel Ângelo e sua absurdo ‘Juízo Final’; toda a arte e a literatura moderna em seu conjunto*”. RESZLER, A. *La Estética Anarquista*. Buenos Aires: La Araucaria, 2005, pp. 25-26-28-32-34-41-54-62-67. Sobre o tema da “arte engajada”, ver: WIND, Edgar. *Arte y Anarquía*. Madrid: Taurus, 1967, p. 37.

⁷⁴⁸ HUELSENBECK, R. *Em Avant Dada. El Club Dada de Berlin*. Barcelona: Alikornio, 2000, pp. 91-92.

E depois estava Vlamínck, magnífico em seu isolamento, até que uma infeliz viagem a Alemanha em companhia de colaboracionistas franceses o fez cair em desgraça. Porém, em “*Désobéir*”, demonstrou ser o mais agudo e irredutível de todos os críticos em relação ao mundo industrial e ao artista; percebeu que no fundo do que se tratava era de “produtividade sem restrições, resultados instantâneos, grandes benefícios, prestígio imenso e efêmero e uma autopromoção vergonhosa”.⁷⁴⁹ Em vista disto, elaborou uma receita de uso geral para combater seu tempo:

“Desobedecer ao progresso, à civilização. Desobedecer à moda, ao snobismo, às teorias aleatórias, contraditórias, irracionais, Desobedecer à máquina! Desobedecer à idiotice. Seguir na contramão na rua percorrida pela multidão, pela massa. Fugir da falsa mística moderna. Renegar o ideal da filha da zeladora, do filho do banqueiro, do aposentado do Seguro Social”.⁷⁵⁰



Afirmar, como Marinetti em seu “*Nova Religião Moral da*” de 1916, que a moralidade Futurista defenderia ao homem “da decadência causada pela lentidão, a memória, a análise, o repouso e o hábito”, ou que a “energia humana multiplicada cem vezes pela” dominaria o “Tempo e o Espaço”, era, com certeza, toda uma declaração de intenções políticas. Transplantadas ao campo do discurso da política real, as proclamas de Marinetti bem podiam ter sido pronunciadas por seu admirado Mussolini; de fato, em “*Futurisme et Facisme*” de 1924, apelava-se a um “governo da velocidade”, uma frase procedente do “discurso futurista” de Mussolini: “Vocês cortam de raiz todas as debilidades da vida nacional [...]. Sinto-me feliz por assistir à ressurreição de Roma, que, finalmente, nos oferece o espetáculo das grandes fábricas onde se trabalha com laboriosidade [...]. O Coliseu e o Foro são o passado; nós temos que efetuar as façanhas gloriosas do porvir”.⁷⁵¹

Este discurso regenerador mudou a percepção social do Futurismo após a Grande Guerra, quando muitos italianos voltaram do front derrotados, humilhados e sem uma ideia clara do porvir num mundo em plena reconstrução. Marinetti realizou grandes esforços para deslindar o movimento artístico de vanguarda, que não tinha despertado um grande entusiasmo popular, do segmento político do futurismo, seu vetor mais militante, entrando em contato com os ex combatentes da “*Associação dos Arditi*”. Em março de 1919, Marinetti esteve presente na

⁷⁴⁹ MUMFORD, Lewis. *The Myth of the Machine. The Pentagon of Power*. Vol. II. New York: Harcourt Brace, 1970, p. 365.

⁷⁵⁰ Cf. MICHELI, Mario de. *As Vanguardas Artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 66.

⁷⁵¹ HILPERT, Thilo. *La Ciudad Funcional. Le Corbusier y su Visión de la Ciudad*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1978, p. 55.

fundação dos *fasci di combattimento*, falanges de choque que formariam a base do partido fascista, e um mês depois, vários futuristas integraram os grupos que assaltaram em Milão a sede do jornal *Avanti*. Para o líder futurista o triunfo socialista significou uma estadia de vinte e um dias de prisão compartilhada com Mussolini, acusados ambos de atentar contra a segurança do Estado.⁷⁵²



Figs. 148-149

À direita: Elogio do “Duce”; à esquerda: “A arte da Guerra”, de Severini
Pinterest

A maleabilidade política do discurso maquinista do futurismo se pôs de manifesto quando os ecos das teorias sobre a vertigem tecnológica propagadas por Marinetti provocaram uma profunda convulsão na Rússia, dando uns frutos politicamente repugnantes para os futuristas italianos.⁷⁵³ Para os russos, a ideia de mecanizar a vida não resultava tão embriagadora quanto a vitória sobre as forças da natureza. Mesmo num patamar inferior de desenvolvimento tecnológico com respeito ao produzido no Ocidente, a eclosão da Civilização da Máquina teve um enorme impacto na sociedade russa, deixando um desgarrado traço na arte que quis ver no bolchevismo “uma tentativa de agarrar o futuro e amarrá-lo pelo rabo à pesada carroça do presente”.⁷⁵⁴ Tomando

⁷⁵² RAWSON, Judy. *O Futurismo Italiano*, IN: BRADBURY, opus cit., p. 206.

⁷⁵³ Sobre Marinetti e o Brasil, ver: BARROS, Orlando de. *O pai do futurismo no país do futuro. As viagens de Marinetti ao Brasil em 1926 e 1936*. E-Papers, 2010.

⁷⁵⁴ HYDE, G. M. *O Futurismo Russo*, IN: BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. *Modernismo. Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 211-213. Como ressalta Hyde, “a admirável imagem do

como referência a Nietzsche, os futuristas russos, e sua derivação mais importante, o *Raionismo*, concretizado num manifesto inaugural redigido por Mijaíl Larionov em 1913, onde fazia seu ideário dos italianos, apelaram mais à regeneração pela aniquilação do que ao submetimento a um caudilho todo-poderoso; de fato, esta influencia nietzschiana cristalizou, durante um lapso breve, numa corrente cujos membros se faziam chamar *nicevoki*, que poderia ser traduzido por “os do nada”, enquanto Maiakovski proclamava enfaticamente: “eu escrevo *nihil* sobre toda coisa feita antes”.⁷⁵⁵



Figs. 150-151

Natalia Goncharova e M. Larionov em Moscou em 1913

Natalia Goncharova, 1913

Pinterest

Perante estas demonstrações, o patriarca Marinetti não se andou com rodeios quando se referia a seus “bastardos” russos: “A maioria mais elementar e grosseira dos homens se pôs em marcha, de forma tumultuária, à conquista do paraíso comunista [...]. A minoria intelectual despreza essa saída [...] e se entrega aos mais pusilânimes pessimismos, aos desvios sexuais e aos paraísos artificiais da cocaína, do ópio, do éter, etc.”⁷⁵⁶ Mas, de fato, a antipatia era mútua, e quando o italiano visitou Moscou em 1913 foi recebido com uma saraivada de ovos podres. As afinidades industriais se detinham no *limes* da política, onde os russos aderiram sem contemplanções ao projeto revolucionário de uma classe operária que “tinha feito um chamado em favor da eletrificação e a industrialização”.⁷⁵⁷

patinador, em Pasternak, evoca um homem que se superou em sua impaciência com o atraso da Rússia e os estupidificantes despropósitos de uma tradição literária exaurida, mas também sugere uma certa precariedade”. Opus cit.

⁷⁵⁵ POGGIOLI, Renato. *Teoría del Arte de Vanguardia*. Madrid: Revista de Occidente, 1964, p. 73.

⁷⁵⁶ HILPERT, Thilo. *La Ciudad Funcional. Le Corbusier y su Visión de la Ciudad*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1978, p. 59.

⁷⁵⁷ *Opus cit.*, pp. 56-57. Hobsbawm, porém, afirma que as vanguardas e o marxismo estavam condenados a não se entender: “O que os marxistas entendiam, compreensivelmente, era aquilo que viam como uma fuga (e não, como a

Como explicar esta sensibilidade dos artistas soviéticos para com as teses dos futuristas italianos, que não ocultavam sua simpatia pelo regime fascista de Mussolini? Que estranho território estavam dispostos a compartilhar os arautos da revolução proletária com os artífices do “estilo em movimento” e os admiradores do *Duce*? Como vimos, os russos identificaram nas novas formas artísticas futuristas: dinamismo pictórico, arte cenestésico e paixão pela velocidade, uma resposta a sua urgência por pular etapas históricas no seu caminho à plena industrialização. As glosas dos trovadores italianos à utopia racional de um mundo de comunicação rápida e um futuro administrado por máquinas eram perfeitamente compatíveis com as esperanças desenvolvimentistas dos russos. Ambos demonstraram seu fascínio pelo que o editor alemão do romance de Döblin, “*Berlin Alexanderplatz*”, definiu como o caráter “maquinal da vida moderna com sua mistura caótica de acontecimentos simultâneos”.⁷⁵⁸ Acontecimentos que eram objeto dos cantos líricos de Bala em seu “*Manifesto do Esplendor Geométrico e Mecânico*”: “força extraída... ordem, disciplina, método..., o otimismo agressivo que vem do esporte e da cultura física...a ubiquidade, o tom lacônico e a simultaneidade que caracterizam o turismo, os grandes negócios e o jornalismo... concisão... precisão harmônica”.⁷⁵⁹

O próprio Döblin pensava que o Futurismo constituía “um enorme passo à frente, um ato de liberdade”, que não refletia “um princípio” nem possuía um princípio, senão “princípios e elementares pontos de vista”, o que lhe permitia sua apropriação por ideologias tão distantes em aparência.⁷⁶⁰

vanguarda via, um avanço) para o virtuosismo formal e o experimentalismo, um abandono do conteúdo das artes, inclusive de seu ostensivo e reconhecível conteúdo social e político [...] que podiam os marxistas ver nessas vanguardas senão mais um sintoma da crise da cultura burguesa, e as vanguardas ver no marxismo senão mais uma prova de que o passado não conseguia entender o futuro?” HOBBSAWM, Erich. *Como mudar o mundo. Marx e o marxismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 235. Resulta surpreendente que Hobsbawm afirme que as teorias pré-rafaelitas de Morris constituíram a plataforma teórica do marxismo em base à leitura, parcial, que este tinha feito de Marx. Por um lado, a recusa morrisiana do progresso comprometia um dos eixos centrais da obra do alemão. Por outro lado, resultava ainda mais grave do ponto de vista marxista pretender que uma sociedade industrial avançada adotasse parâmetros artísticos de uma época já superada. “Somos tentados a dizer que o marxismo da Segunda Internacional na verdade não tinha uma teoria adequada das artes e, à diferença do que ocorria no caso da ‘questão nacional’, não havia uma urgência política que o forçasse a descobrir sua insuficiência teórica. Mas no marxismo da Segunda Internacional havia uma teoria genuína das artes na sociedade, ainda que o corpus oficial da doutrina marxista não tivesse consciência dela: a teoria desenvolvida de forma mais plena por William Morris. Se houve uma influência marxista importante e duradora sobre as artes, ela fluiu por essa corrente de pensamento, que voltava os olhos para além da estrutura das artes na era burguesa (o ‘artista’ como indivíduo) para ver o elemento de criação artística em todos os trabalhos e na artes (tradicionais) da vida do povo; para além da arte como produção de mercadorias (a ‘obra de arte’ individual) para ver o ambiente da vida cotidiana. Essa foi a única teoria estética marxista que deu atenção à arquitetura e, na verdade, considerou-a a chave para as artes e também sua coroa. Se a crítica marxista não teve nenhum efeito sobre o naturalismo ou o ‘realismo’, foi o motor do movimento Arts and Crafts, cujo impacto histórico sobre a arquitetura e o design modernos foi e continua a ser fundamental”. *Opus cit.*, p. 237. Como disse Benjamin, “o fantoche chamado ‘materialismo histórico’ ganhará sempre. Ele pode enfrentar qualquer desafio, desde que tome a seu serviço a teologia”.

⁷⁵⁸ Epílogo do editor alemão, IN: DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*. Barcelona: Destino, 1996, p. 547.

⁷⁵⁹ Cf. BANHAM, Reyner. *Teoria e projeto na primeira era da Máquina*. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 188.

⁷⁶⁰ ON DYNAMISM. *Works by Umberto Boccioni from The Metropolitan Museum of Art, New York and the Civiche Raccolte d’Arte del Castelo Sforzesco, Milano*. Roma, 2000, p. 36.



Fig. 152
Marinetti fantasiando com a conquista da Europa
Pinterest

Rejeitando a credulidade humanista de uma civilização forjada nos valores do espírito e nas altas paixões, o futurismo celebrava o desenvolvimento acelerado dos meios de produção como único caminho para a gestação de um modelo humano educado pela máquina. Marinetti se regozijava de encontrar, “cada vez mais facilmente, homens do povo sem cultura ou educação que, não obstante, já são dotados daquilo que chamo dom da profecia mecânica, ou o talento para metais. São operários que já passaram pela educação dada pela máquina e, de alguma forma, são afiliados à maquinaria”.⁷⁶¹

Para os russos, a máquina era o passaporte que lhes permitiria deixar atrás um passado de penúrias e atraso, dando acesso à terra prometida das “locomotivas gigantescas, tuneis em espiral, couraçados, torpedeiros, monoplanos e carros de corrida” que fascinavam a Marinetti. Não eram obscuros mestres esquecidos do passado clássico, mas a máquina, amiga e educadora, a única guia confiável para ultrapassar os limites biológicos dos homens. Marinetti viu indícios desta amizade numa greve de ferroviários na França, onde os “Comitês de Sabotagem não conseguiram persuadir um único mecânico a por sua locomotiva fora de ação. Acho isso bastante natural. Como poderia o homem matar um amigo tão fiel e devotado?” De fato, o homem cultivou essa amizade com mimo e dedicação, e a inveja que Marinetti dizia sentir do homem do século XXI teve um ar profético:

⁷⁶¹ Cf. BANHAM, Reyner. *Teoria e projeto na primeira era da Máquina*. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 184.

“Vivem em câmaras de alta tensão, onde cem mil volts relampejam através de grandes paredes de vidro. Sentam-se aos painéis de controle com metros, interruptores, reostatos e comutadores, à direita e à esquerda, e em toda parte o brilho abundante de alavancas polidas. Esses homens desfrutam, em suma, de uma vida de poder entre paredes de ferro e cristal; têm mobílias de aço, vinte vezes mais leves e baratas do que as nossas. Finalmente estão livres dos exemplos de fragilidade e suavidade oferecidos pela madeira e pelos tecidos com seus ornamentos rurais. [...]. Calor, unidade e ventilação regulados por um breve passe de mão, eles sentem a plenitude e a solidez de sua própria vontade”.⁷⁶²

Em definitivo, ambos futurismos compartilhavam um território onde governava o maquinismo, a objetividade, a racionalidade abstrata, e um mesmo “atrativo estético realizado pela máquina” que se cifrava na “regularidade e a segurança absolutas dos movimentos, a minimização extrema das resistências e as fricções, a interpenetração harmônica entre as partes componentes”. Tudo isso emprestava à máquina “uma beleza peculiar que a organização da fábrica repete numa escala ampliada”, e que o estado socialista devia reproduzir “na máxima escala”. O que realmente subjazia “na base deste encanto” era uma “direção e um significação da vida, uma condição elementar da alma, face à qual o atrativo ou a confirmação estéticos não são mais do que uma manifestação numa matéria exterior”.⁷⁶³ Em outras palavras, uma adesão sem fissuras à Civilização da Máquina.



⁷⁶² *Opus cit.*, pp. 183-187. O barulho futurista não tinha conquistado todos os corações da intelectualidade da época. Em suas polêmicas “*Considerações de um Apolítico*”, Thomas Mann recolhia umas declarações do “nacionalista viril dinamarquês”, Johannes V. Jensen em *Nossa Era* e as fazia próprias: “*O futurismo também fez sua entrada nos salões de Nova York. Nunca um moloch manteve tão disciplinadas as almas dos escravos como a moderna voz de mando do progresso; inclusive o anglo-saxões, de quem, em última instancia, procede o conceito de common sense, se inclinam voluntariosos perante o chicote; preferem caminhar nus pelas ruas que serem bobos, como o velho e bom imperador do conto*”. MANN, Thomas. *Consideraciones de un Apolítico*. Madrid: Capitán Swing, 2011, p. 380. Erich Fromm lamentava o viés machista do futurismo: “*Uma das primeiras expressões deste amor pela destruição e pelas máquinas, e do desprezo pela mulher (a mulher é uma manifestação de vida para o homem, assim como o homem é uma manifestação de vida para a mulher) pode ser vista no manifesto futurista*”. FROMM, Erich. *Sobre la desobediencia y otros ensayos*. Barcelona: Paidós, 1982, pp. 64-65. Em 1913, o escritor e militante comunista Rudolf Leonhard publicou, coincidindo com uma visita de Marinetti a Berlin, que o futurismo era uma “*sobrecarga de puberdade drogada, estabelecida publicitariamente; cântico lírico sem objeto e com um sujeito tão bom como amorfo; eloquência com débil acento rítmico, sem sentido nem clareza; o ruído pelo ruído, em torrente, em cascada*”. Cf. HILPERT, *opus cit.*, p. 50. Em *Fatti Politicci e Interpretazioni Storiche* de 1924, Benedetto Croce ajustou contas com a resolução futurista de “*descer á rua, de impor seu próprio sentir, de fechar a boca aos dissidentes*”, assim como sua falta de temor aos tumultos, sua “*sede do novo*”, o “*ardor por quebrar toda tradição*” ou a exaltação da juventude” que o grande historiador italiano considerava uma manifestação do culto do irracional que serviu de base ao fascismo. ARACIL, *opus cit.*, p. 157. Por sua parte, Huxley considerava que “*mais deploráveis ainda que os teóricos pedantes, porque são mais ruidosos e mais vulgares e mais pretenciosos que estes, são os pintores sem talento que simulam a vida selvagem com a esperança de persuadir ao mundo de que têm talento. Que distinto é o verdadeiro talento [...] desse talento artificial, a vitalidade natural contra uma vida automatizada e falsa. Os futuristas e seus seguidores na Inglaterra e em outras partes foram quase todos desta segunda classe – ‘reclamando demasiado’ com o fim de serem percebidos, gesticulando selvagem e violentamente para que a gente acredite que de veras estão vivos [...] revela a fundamental esterilidade desta violência automatizada*”. HUXLEY, Aldous. *Si mi Biblioteca ardiera esta noche. Ensayos sobre arte, música, literatura y otras drogas*. Barcelona: Edhasa, 2009, p. 239.

⁷⁶³ SIMMEL, G. *Filosofía del Dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1976, pp. 623-624.

Do ferrenho compromisso com o fascismo ao “surrealismo ao serviço da revolução” comunista, o artista de vanguarda que se viu impelido pelas turbulências do período a tomar partido adotou posturas muito diversas.⁷⁶⁴ Embora estas posturas não fossem sempre claras,⁷⁶⁵ em muitos casos se vincularam a um “chefe político com vontade de assumir sobre si o destino político, de um povo particular, na direita e do proletariado universal, na esquerda, um e outro ‘regenerados’ pela ‘alegria do trabalho’”.⁷⁶⁶

Para facilitar estas adesões, Compagnon fala de duas vanguardas: a daqueles artistas ao serviço da revolução política, e a dos artistas “satisfeitos com um projeto de revolução estética”. Dessas duas vanguardas, uma pretendia “utilizar a arte para mudar o mundo” e a outra “mudar a arte, estimando que o mundo a seguirá”.⁷⁶⁷ Mas houve também uma vanguarda que não alimentava pretensões de transformação.

Estoicos exemplares ou verdadeiros profissionais da irresponsabilidade, alguns optaram por se manter à margem do mundo e seus enganos e tiveram a fortuna que de não ser atingidos pelo desenlace cruel que a História lhes tinha reservado por sua filiação racial. Hugo von Hofmannsthal alisou o caminho do abandono do mundo quando afirmou que “uma vez na caixa, justificar-me-ei perante um deus desconhecido”. Convidado pelo grupo expressionista “*Blaue Reiter*” de Berlin em 1913, Kandinsky afirmou no seu “*Manifesto*” que não se vivia em uma época em que a arte estivesse “ao serviço da vida”. O que de verdadeiro residia na arte que florescia parecia ser “o sedimento de todas as forças que a vida não foi capaz de absorver”, a equação que “espíritos de mentalidade abstrata extraem da vida, sem desejos, sem discussão”. Dito de outro modo, a arte era o fenômeno que fazia “levitar a massa do mundo”, e enquanto não se dessem as condições sociais favoráveis à emergência de essa época em que a arte estivesse “ao serviço da vida”, o artista devia manter-se distante da vida oficial. Esta era sua “rejeição, livremente decidida”, das propostas feitas pelo mundo. Perante tudo, estava o desejo de não se “confundir com ele”.⁷⁶⁸ À espera de um novo ressurgir da arte como “fenômeno de levitação de massas”, para Wassily Kandinsky o abandono altivo da realidade era a única alternativa possível para o artista.

⁷⁶⁴ Por exemplo, as figuras mecânicas do pintor de observância comunista Fernand Léger podem ser vistas como “*a mais horrenda apologia da tecnocracia*”, como um “*expoente anti-humanista da pintura moderna, mais concretamente como uma visão degradada do homem, degradada em relação às sublimes virtudes espirituais*”, as primeiras sacrificadas no altar da e a “*energia humana multiplicada*”. SUBIRATS, Eduardo. *A Flor e o Cristal*. São Paulo: Nobel, 1986, p. 77.

⁷⁶⁵ Para Auden as noções de “*l’art engagé* e da arte como propaganda” constituíam uma heresia; “*quando os poetas sucumbem a ela, temo que é menos por consciência social que por vaidade: sentem nostalgia de um passado em que os poetas tinham status público*”. AUDEN, W. H. *La Mano del Teñidor*. Barcelona: Barral, 1974, p. 89.

⁷⁶⁶ FUMAROLI, Marc. *París- Nueva York – París. Viaje al mundo de las arte y de las imágenes*. Barcelona: Acantilado, 2009, p. 543.

⁷⁶⁷ COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da Modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2010, p. 43.

⁷⁶⁸ Cf. MICHELLI, Mario de. *As Vanguardas Artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 87.

2. O RUÍDO ORGANIZADO

No terreno da música, a controvérsia sobre a racionalização e a introdução sub-reptícia de códigos matemático-numéricos é velha; data da época de trânsito entre o barroco e o classicismo, cujo máximo expoente é Johann Sebastian Bach. Com efeito, parece que o gênio alemão se divertiu incorporando engenhos numéricos a suas partituras e boa parte de sua colossal obra está atravessada por questões de natureza simbólico-matemática. Alguns autores encontraram no cerne de sua música “uma vasta profusão de ocultos esquemas gráficos, relações entre as vozes que se refletem na ordem cósmica, recontagens de compassos que obedecem a um determinado acontecimento ou data, coroas, esferas, contrapontos que traçam círculos concêntricos e ritmos que comunicam os palpites da vida terrestre, vegetal, animal e humana”.⁷⁶⁹ Estes remanescentes de um método científico que se impunha progressivamente como paradigma geral, misturados com uma mística derivada da profunda religiosidade de Bach, puderam ter se tornado “elementos úteis para um discurso racionalista dedutivo”.⁷⁷⁰ Mas esse tipo de influências próprias de seu tempo ignoravam por completo a possibilidade de que um domínio exclusivo da emoção e a expressividade sentimental como a música, mesmo possuindo uma base matemática, pudesse ter relações íntimas com o mecânico, muito menos com a indústria. Como declararia séculos depois Glenn Gould, um dos melhores “renovadores” de Bach, “bastaria com dizer que aquilo que realizamos sob a forma de registro contem virtualmente um certo grau de perfeição, não de ordem puramente técnica, mas também de ordem espiritual”.

Foi com o advento da Civilização da Máquina quando o homem conseguiu reproduzir mecanicamente o som, por um lado, e a tonalidade sobre a que se tinha erigido o conjunto da música ocidental se transformou de forma radical, por outro. Houve, porém, um terceiro elemento que surgiu nas primeiras décadas do século XX: a produção de música mediante sons industriais.

Em 1877, Charles Cros apresentou publicamente na Academia de Ciências o esboço de um artefato que denominou “*Paleofone*”, alguns meses antes de que Edison construísse, sem saber das pesquisas de Cros, o primeiro “fonograma” exibido na *Exposição Universal* de 1889. De sabor muito artesanal, feito de rolos de cera, dotado de um motor e com um preço ao alcance de pouquíssimos, o fonógrafo apenas passava de uma raridade simpática; não obstante, a máquina de Edison anunciava tempos extraordinários para as invenções mecânicas. Apenas uma década

⁷⁶⁹ ANDRÉS, Ramón. *Johann Sebastian Bach. Los días, las ideas, los libros*. Barcelona: Acantilado, 2005, pp. 89-90.

⁷⁷⁰ *Opus cit.*, p. 85.

e média depois, já era possível gravar em discos, inaugurando-se assim uma era febril de exploração comercial das gravações em cilindros, que a princípios de século, em 1903 concretamente, foram substituídos por discos. Foi a época em que as grandes casas comerciais, a *Gramofone Company*, a *Victor*, a *Columbia* ou a *Pathé*, começam a copar um mercado que já em 1910 tinha padronizado os diâmetros e as velocidades de rotação dos discos. Maestros e grandes astros da música lírica registraram sua obra nesta nova invenção que tinha algo de mágico.

Pela exorbitante quantia de duzentos dólares os consumidores podiam, em 1906, dispor de uma vitrola introduzida no mercado pela *Victor Talking Machine Company*. O invento revelou-se tanto um estrondoso sucesso, quanto um dos principais veículos de promoção de um napolitano universal, Enrico Caruso, quem com sua gravação de “*Vesti la giubba*” triturou todos os registros de vendas, ultrapassando o milhão de cópias. Esse mesmo ano, Thaddeus Cahill alumbrou um mastodonte denominado *Telharmonium*, que reproduzia a música dos grandes mestres clássicos para o público congregado na praça do *Metropolitan* mediante um complexo sistema eletrônico.⁷⁷¹ Também o auto exilado do fascismo italiano, Arturo Toscanini, deu a benvinda à novas descobertas técnicas, e em 1921 efetuou suas primeiras gravações. Em 1935, surgiram os primeiros protótipos de gravadores magnéticos,⁷⁷² embora anos antes, em 1928, a Columbia já tivesse lançado discos de longa duração para o cinema, inaugurando assim um novo espaço da música especificamente cinematográfica, dentro de um contexto geral de ascensão da “música popular”.

A eletrificação do mundo musical pôs ao alcance de um público de massas um volume enorme de novas e velhas composições, popularizando gêneros que começariam a fazer sombra à música clássica, como o *ragtime* e outras danças sincopadas que em 1906 fizeram um enorme “sucesso na nova mídia”.⁷⁷³ Entre elas figuravam certas formas de jazz, que no momento de sua aparição foram interpretadas como variantes frenéticas, ofegantes e profundamente ruidosas.⁷⁷⁴

Também serviu para que compositores preocupados com a tradição popular pudessem salvaguardá-la e divulgá-la. Assim, para fascínio dos camponeses romenos, Bartók empreendeu uma viagem pelo país munido de um fonógrafo com o fim de acumular informação sobre a música nacional; com o mesmo objetivo, o compositor australiano Percy Grainger, igualmente em 1906, causou o espanto dos habitantes do interior britânico quando decidiu percorrer os povoados nacionais acompanhado de um cilindro fonográfico.⁷⁷⁵ Também Janáček, Stravinsky

⁷⁷¹ ROSS, Alex. *O Resto é Ruído. Escutando o século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 40.

⁷⁷² CANDÉ, Roland de. *História Universal da Música*. Vol. II. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 172.

⁷⁷³ ROSS, *opus cit.*, p. 40.

⁷⁷⁴ ROSA, Hartmut. *Accélération. Une critique sociale du temps*. Paris : La Découverte, 2013, P. 108. Como assinala Rosa, trata-se das mesmas formas que hoje são recomendadas como antídotos contra o estresse.

⁷⁷⁵ ROSS, *opus cit.*, p. 93.

ou Ravel, se sentiram impelidos a resgatar um passado bucólico e camponês mediante artefatos técnicos. Mas o novo mundo sonoro mecanizado serviu ademais para educar a sensibilidade de gerações inteiras pela alta cultura clássica. Os concertos dominicais radiados através dos Estados Unidos da *Orquestra da NBC* comandada por Toscanini passaram à história como uma baliza indiscutível da função do rádio como formador estético de um público massivo que ultrapassava os dez milhões.

Na medida em que os aparelhos de reprodução se abaratarem e se democratizaram, criou-se um gigantesco mercado que fez do sector um dos mais lucrativos da indústria do entretenimento, fusionando deleite estético com os imperativos do mundo dos negócios. Assim, em 1904, durante uma viagem de Richard Strauss pelos Estados Unidos, a paixão popular por sua obra lhe obrigou a realizar duas apresentações extras de “*Doméstica*”, que tiveram como surpreendente palco o quarto andar da *Wanamaker’s*, uma das primeiras superlojas americanas.⁷⁷⁶



Figs. 153-154
Albert Robida, *Le Vingtième Siècle*



⁷⁷⁶ *Opus cit.*, p. 41.



Fig. 155.
Albert Robida, *Le Vingtième Siècle*

Ainda se podia escutar música “popular” em círculos públicos, em bares ou cantinas, como acontecia no tempo de Brahms com suas “*Danças Húngaras*”, ou com os “*Lieders*” de Schubert; mas a música instrumental ficou a cada vez mais reduzida aos prazeres domésticos do lar ou aos recintos especializados como teatros e auditórios. O fonógrafo disseminava a música, que rasgava as esferas da vida social, saindo do estritamente privado para penetrar no público. Mas essa ubiquidade dos sons teve consequências problemáticas. Se bem as máquinas de reprodução de sons propiciaram um contraste empírico das diferentes classes de músicas tradicionais que permitia estudar seus traços em comum e suas diferenças, não é menos certo que a própria possibilidade de reproduzir sem restrições qualquer tema contribuiu à uniformização do gosto geral.

A repetição voluntária das obras alterou os códigos seculares de recepção musical diminuindo a capacidade de surpresa; a escuta sistemática de uma mesma peça fazia com que o individuo antecipasse mecanicamente os acordes seguintes. Como assinala De Candé, seguindo a Adorno, a “atenção desmuniu em prol dos reflexos”. Ademais, a produção musical industrial tornou-se produção de objetos de consumo musicais em grande escala e em série, pois as relações entre produtor e consumidor passaram a ser as imperantes na indústria: “Desde o século XIX, o público se divide em categorias: apreciadores de ópera, de concerto, de música de câmara, de musica ligeira. A indústria acentua essa diversificação e faz surgir a noção burguesa de ‘valor estético’, em função da qual os diferentes gêneros são classificados”.⁷⁷⁷

⁷⁷⁷ CANDÉ, Roland de. *História Universal da Música*. Vol. II. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 175.

O impacto mais evidente da possibilidade de escutar música enlatada em vinil foi a de modificar profundamente as condições em que a música se produzia e o comportamento dos receptores. A aparição do cilindro de gravação liberou aos compositores da necessidade de guardar as obras musicais em papel. Agora podiam desentranhar a anatomia de suas peças, assim como as de seus colegas, e inclusive as clássicas, mediante a audição direta em qualquer momento em que o desejassem. E isto que valia para os compositores, valia de igual forma para o grande público, que teve no rádio um aliado extraordinário, um instrumento que regava com música seus ouvidos incessantemente. Além disso, o aperfeiçoamento do microfone tirou “a música clássica das salas de concerto de elite em que havia muito estava confinada e, em consequência, do domínio dos ricos e dos habitantes das cidades”.⁷⁷⁸ A música já não era “um interesse de poucos”, sentenciou Kurt Weill em 1928: “Os músicos de hoje tomaram para si essa frase. Sua música, portanto, é mais simples, mais clara e mais transparente [...]. Tendo obtido tudo o que imaginavam em seus sonhos mais ousados, os músicos começaram de novo de zero”.⁷⁷⁹

Talvez a tecnologia tivesse conseguido romper o muro que separava a música de um público massivo, mas esta nem sempre se tornou “mais simples, mais clara e mais transparente”. Não se tratava unicamente de aproveitar as imensas possibilidades que a tecnologia propiciava no campo da “música” experimental, como fez Stefan Wolpe, dirigente da *Novembergruppe*, uma organização artística criada pela esquerda revolucionária na Alemanha de 1918, quando ligou simultaneamente oito fonógrafos em velocidades diferentes que reproduziam a *Quinta Sinfonia* de Beethoven.⁷⁸⁰ O desejo de romper com o torpor criativo da época, assim como um impulso de ruptura com a tradição desde seu conhecimento exaustivo, levou a alguns compositores a se adentrarem em territórios apenas esboçados no final do século XIX e começos do XX. Em *Doktor Faustus*, Thomas Mann punha em relevo esta tendência a repudiar “o falso subjetivismo” e “a efusão expressiva” do classicismo, considerados impróprios do “sentido trágico do mundo contemporâneo”, exprimida no assalto atonal aos códigos de escritura tradicionais.⁷⁸¹

Independizado dos marcos teóricos clássicos, o “dodecafonismo” propunha um hiato com o sentido lógico da tonalidade tal e como tinha sido entendida até então, mediante um processo de decomposição musical que obrigava a percorrer toda a escala tonal, dando como resultado um som estridente que se revelaria transcendental para o acompanhamento cinematográfico, especialmente nos clímax dos filmes de terror.⁷⁸²

⁷⁷⁸ ROSS, *opus cit.*, pp. 282-283.

⁷⁷⁹ *Opus cit.*, p. 195.

⁷⁸⁰ *Opus cit.*, p. 218.

⁷⁸¹ FUBINI, Enrico. *La Estética Musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza, 2005, p. 471.

⁷⁸² Para Sedlmayr, a música atonal constituía a “mais genuína analogia com a pintura ‘absoluta’”, posto que ambas apareceram ao mesmo tempo: “A analogia é a seguinte: da mesma maneira que a pintura absoluta (e outras artes), a música de doze notas impõe de uma maneira autônoma as ‘regras de tocar’ sem ligação com uma

Malher tinha entreaberto uma porta à nova música sem sair nunca de um classicismo que definitivamente pereceria com ele em 1911. Algo parecido sucedeu com a morte de Puccini em 1924 em relação ao formato da ópera que prevalecera desde o século XVI. Também Debussy tinha contribuído a pavimentar o terreno com algumas obras híbridas nas que introduzia algumas pitadas de atonalismo. As “*Gymnopédies*” de seu amigo Erik Satie davam as costas



Fig. 156
Erik Satie, por Alfred Fruh
Gallica

aos códigos tradicionais da mais “intrincada complexidade”, e os substituíam “por uma linguagem ao mesmo tempo simples e nova. Nos primeiros dezoito compassos da primeira peça, são usadas apenas seis notas. Não há desenvolvimento nem transição, apenas um instante prolongado”. Intuíam-se bases de um novo mundo sonoro que alcançaria seu cume na década dos vinte com a consolidação de uma música de “base jazzística e desenvolvimento automático” que se pretendia tão seca, sem rebites nem aderências supérfluas como a arquitetura.⁷⁸³

Mas seria Arnold Schönberg, entre 1908 e 1909, quem “daria vazão a sons apavorantes que o poriam para sempre em desacordo com a *vox populi*”.⁷⁸⁴ Na realidade, embora o irascível Schönberg o desconhecesse, Busoni, em seu *Esboço de uma nova estética da música* de 1907,

avançara a ideia de uma música atonal, do mesmo modo que Charles Ives experimentara com essa nova natureza de sons ásperos em várias tonalidades simultâneas ou atonais, mesmo que esperasse até a década dos vinte para expor com rigor sua própria teoria. Sabia bem que sua proposta teria colidido com um muro de incompreensão e repulsa por parte de um público educado em códigos melódicos rigorosamente clássicos.

ordenação e efetividade dos sons previamente dados objetivamente. O que musicalmente corresponde exatamente à renúncia do objetivo, que o determinem os teóricos da música. A renúncia a uma base de notas é, em si, tão pouco decisiva como a ‘vacilação’ para a essência da arte moderna [...] também a música absoluta aspira por uma música livre em si de tudo o que é do homem e da sua efetividade isolada, uma música de cortante objetividade”. SEDLMAYR, Hans. *A Revolução da Arte Moderna*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1955, p. 71.

⁷⁸³ ROSS, Alex. *O Resto é Ruído. Escutando o século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 59.

⁷⁸⁴ *Opus cit.*, p. 24.



Fig. 157
Pierrot Lunaire, ou o escândalo
 Europeana

Até o final da I Guerra Mundial, pelo contrário, sua música encontrou “mercado para o modernismo”, ouvidos mais acostumados à experimentação e mais predispostos às dissonâncias. Porém, essa disposição receptiva à adstringência atonal era em grande medida fruto da coragem de criadores como Schönberg ou Stravinsky, que, a força de somar escândalos, incompreensões e rejeições, conseguiram com o tempo abrir uma fenda para a nova música. As estreias do “*Pierrot Lunaire*” em 1912 em Berlin, ou a “*Sagração da Primavera*” e o “*Primeiro Quarteto de Cordas*” do russo, provocaram altercados da ordem pública de primeira magnitude. Sulcando um rumo próprio, Satie e alguns correligionários fusionaram o rigor da música tradicional com o espírito desestruturado do music-hall, o *ragtime*, o jazz, nimbado tudo de exabruptos dadadistas.⁷⁸⁵

A incerta proposta da música dodecafônica contestava todas as regras acadêmicas estabelecidas, e mediadas as primeiras décadas do século XX a contestação se tornou repúdio radical dos modelos clássicos.⁷⁸⁶ Como observava o futurista Busoni numa carta a Schönberg, o

⁷⁸⁵ *Opus cit.*, p. 91.

⁷⁸⁶ Como lembra De Candé, o dodecafonismo não foi a única ruptura que se produziu com o passado: “*Nas outras épocas, podia-se definir uma ‘linguagem’ musical comum aos compositores de uma ou várias gerações. Os mais audaciosos transformavam periodicamente esse instrumento em proveito das gerações seguintes. Desde o início do século XX, ao contrário, existiram simultaneamente técnicas ou até sistemas musicais inconciliáveis, incompatíveis, irreduzíveis uns aos outros: sistema tonal ‘enriquecido’, politonalidade, dodecafonismo serial, músicas em quarto de tom (ou outras frações de tons), sistema modal ampliado, música eletroacústica, músicas aleatórias ou probabilistas, jazz, música funcional ou de grande consumo (sistema tonal empobrecido)*”. CANDÉ, Roland de. *História Universal da Música*. Vol. II. São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp. 182-183.

que o maestro austríaco postulava era a criação de “um novo valor em substituição ao anterior, em vez de somar o novo ao antigo”,⁷⁸⁷ uma trilha que dois integrantes da *Segunda Escola de Viena*, Alban Berg, e sobretudo, Anton Webern com suas *Seis Peças Opus 6*, uma dilacerante obra atonal, continuaram e radicalizaram.

Na Rússia, Aleksandr Scriábin criou uma obra absolutamente fantástica, *Mysterium*, uma harmonia mística inspirada na teosofia que vibrava em torno de seis notas, ideada para ser executada no Himalaia e que devia concluir com o aniquilamento do universo.⁷⁸⁸ Não obstante, Aleksandr Scriábin faleceu em 1915, e é muito provável que de ter sobrevivido à Revolução sua obra tivesse sido assinalada como “inimiga do povo”. Na União Soviética, o dodecafonismo e outras formas de experimentação musical foram condenadas como “anti socialistas” e “anti soviéticas”; a dissonância foi proscrita em nome da “sinfonia, o quarteto, a cantata ou as sonatas, as formas canônicas do século XIX. Em outras palavras, as formas musicais próprias do apogeu burguês; “como podiam, se pergunta Fubini, ser utilizadas num contexto socioeconômico tão diferente do burguês?”

Nem sequer as grandes glórias vivas da música nacional, Shostakóvich e Prokófiev, se livraram da pública admoestação do Partido, no caso do primeiro publicada no *Pravda*, por ordem direta de Stalin, devido às suas veleidades modernistas.⁷⁸⁹ “Nós precisávamos começar por alguém”, confessou anos depois o editor do *Pravda*.

“Shostakóvitch era o mais famoso, e um golpe contra ele teria repercussão imediata e faria seus imitadores na música e em outras artes erguer a cabeça e prestar atenção. Além disso, Shostakóvitch é um verdadeiro artista, há um toque de gênio nele. Vale a pena lutar por um homem assim, salvar um homem assim [...]. Tínhamos fé em sua integridade essencial. Sabíamos que ele conseguiria superar esse choque [...]. Shostakóvitch e todos os outros sabem que não há maldade em nosso ataque. Ele sabe que não existe nenhum desejo de destruí-lo”.⁷⁹⁰

Devido a seu experimentalismo musical, Prokófiev foi um dos que mais receio despertava, tornando-se um dos alvos favoritos dos bolcheviques; esta desconfiança lhe levou a escrever a “*Cantata para o vigésimo aniversário de Outubro*”, onde se lê:

“Existe um homem atrás das muralhas do Kremlin,
E o país inteiro o conhece e adora
Tua alegria e felicidade provêm dele
Stalin! Esse é o seu grande nome!”⁷⁹¹

⁷⁸⁷ ROSS, *opus cit.*, p. 73.

⁷⁸⁸ *Opus cit.*, p. 72.

⁷⁸⁹ FUBINI, E. *La Estética Musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza, 2005, pp. 429-430.

⁷⁹⁰ Cf. ROSS, *opus cit.*, p. 246.

⁷⁹¹ *Opus cit.*, p. 261.



Fig. 158
As novas influências da música
Gallica

Como tinham que “começar por alguém”, escolheram o mais talentoso e frágil dos compositores russos. Shostakóvich nunca conseguiu “superar o choque” de ver seu nome na capa do *Pravda*, e sobreviveu sem poder erguer a cabeça, mais com o talento intacto. “No momento em que o artista leva em consideração o que a

gente quer e trata de satisfazer suas necessidades, deixa de ser um artista”, disse Oscar Wilde; mas se é um poder absoluto quem impõe suas exigências, o verdadeiro artista sempre encontra resquícios para burlar o medo, e Shostakóvich era um verdadeiro artista.



Como em tantos outros campos da criação artística, a Civilização da Máquina constituiu uma celebração do engenho e da inovação. Para além de uma retórica que repelia o passado em nome do novo, gestou um repertório de formas e conteúdos que testemunhava as ambições de mudança, mas sempre desde o conhecimento exaustivo do passado a superar. Nessa luta permanente por romper os moldes do herdado, os compositores dissolveram os formatos clássicos sem deixar de admirar o imenso legado dos mestres. Mas houve também um processo de assimilação de sons e estruturas musicais procedentes de vários campos, da música popular aos ruídos próprios da indústria passando pelas influências do jazz ou as criações cubistas, que criaram sua própria linguagem e constituem a origem do que hoje se conhece por “rock”, “punk”, “pós-punk”, “heavy”, “música eletrônica” ou “noise”.

As críticas de Benjamin e Adorno sobre a reprodutibilidade técnica da arte e da música analisaram em detalhe os efeitos da tecnologia na recepção das obras e na criação de um novo consumidor. Porém, havia um outro aspecto que concernia às relações entre arte e tecnologia que ia além das novas formas de recepção musical: a relação da tecnologia industrial da música tal e como se tinha entendido até então. Algumas foram relações casuais; Malher estreou sua “*Sexta Sinfonia*” na cidade siderúrgica de Essen, no Ruhr, exatamente onde Krupp tinha fabricado os canhões que assediaram Paris na distância durante o conflito franco-prussiano.

Anos depois, em 25 de março de 1918, em plena Primeira Guerra, *Bertha*, outro canhão surgido da Krupp, bombardeava Paris onde Debussy era discretamente enterrado.

Mas houve relações menos forçadas entre a grande indústria e a música. Em 1894, coincidindo com sua estância nos Estados Unidos, Antonín Dvořák ficou tão deslumbrado pelo progresso material do país que dedicou uma de suas obras mais conhecidas, a “*Sinfonia novo mundo*”, ao espetáculo dos novos ritmos fabris, uma influência que também se apreciava na “*Nona Sinfonia*” de Bruckner. Porém, haveria que esperar até o dia 11 de março de 1913 para que um pintor futurista desconhecido elaborasse a justificativa teórica da necessidade contemporânea do consumo de ruído. Esse dia Luigi Russolo publicou em Milão “*A arte dos Ruídos*”, um opúsculo em que defendia uma espécie de teleologia musical cujo desenvolvimento correspondia aos postulados marxistas, algo que, de ter sido consciente, teria sem dúvida horrorizado ao italiano.⁷⁹² Sua visão era simples: se o homem de épocas pré-tecnológicas se comprazia com a “*Heroica*” ou a “*Pastoral*”, o homem da Civilização da Máquina, exposto aos ruídos do “trem, de motores de explosão, de carroças e de multidões vociferantes”, devia exigir a quebra do círculo “restringido de sons puros e conquistar a variedade infinita dos sons ruídos”. De fato, constatava Russolo, a tendência à dissonância dos “compositores geniais de hoje” verificava sua teoria que proclamava o afastamento do som puro para mergulhar num festival de “ruídos organizados”, o ruído em “estado puro”.⁷⁹³



Fig. 159
Luigi Russolo no comando de seu *Russolophone*, 1930
Pinterest

⁷⁹² RUSSOLO, Luigi. *L'Art des Bruits*. Lausanne: L'Age d'Homme, 1975.

⁷⁹³ SEDLMAYR, Hans. *A Revolução da Arte Moderna*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1955, p. 110.

A ruptura com o passado harmônico devia ser total; para isso, era necessário abolir as salas de concerto, esses “hospitais de sons anêmicos”, e “fazer de cada fábrica uma embriagadora orquestra de ruídos”. Esta “evolução” da música era paralela à multiplicação das máquinas, essas grandes “colaboradoras do homem”; não só “nas atmosferas fragorosas das grandes cidades, mas também no campo, que até ontem foi normalmente silencioso, a máquina criou hoje tal variedade e concorrência de ruídos, que o som puro, na sua exiguidade e monotonia deixou de suscitar emoção”. Sem a proliferação dos ruídos derivados da mecanização da vida moderna, o ouvido não poderia suportar a “intensidade inarmônica de certos acordes produzidos por nossas orquestras”; porém, “nosso ouvido se compraz com eles, pois já está educado pela vida moderna, tão pródiga em ruídos dispares”. Se todas as “manifestações de nossa vida vão acompanhadas pelo ruído”, este devia, naturalmente, resultar familiar ao ouvido, já que tinha o poder de “remeter imediatamente à vida mesma”.



Fig. 160
Russolo e Ugo Piatti com sua máquina
de fabricar tormentos
Pinterest

Partindo desta incompetente base teórica, Russolo é considerado hoje como o grande precursor da música eletrônica. Do que não cabe dúvida é de que foi um espírito intrépido. Construiu suas próprias máquinas de fabricar “bofetadas sonoras”, *intonarumori*, ruído de máquinas, em sua particular nomenclatura, e se declarou a salvo dos juízos alheios, posto que “a audácia tem todos os direitos e todas as possibilidades”.

Alguns anos depois, em 1917, longe de chegar ao grau de delírio de Russolo, Jean Cocteau forneceu algumas ideias aleatórias que Satie usaria para compor sua famosa “*Parade*”, um *collage* musical que remetia ao espírito da tormenta de ideias do escritor: “Titanic, elevadores, as sirenes de Boulogne, cabos submarinos, cabos navio-terra, Brest, alcatrão, verniz, maquinismo de navio a vapor, *The New York Herald*, dínamos, aeroplanos, curtos-circuitos, cinemas suntuosos, a filha do xerife, Walt Whitman, o silêncio das manadas em disparada, caubóis usando calças de montaria em couro bovino e caprino, a telegrafista de Los Angeles

que se casa com o detetive no final”.⁷⁹⁴ Esse *totum revolutum* se tornaria posteriormente o ancestral da música de quadrinhos e duma das mais populares formas musicais do século XX: a “música de ambiente”, onipresente em elevadores, salas de espera e telefones.⁷⁹⁵

Outros compositores também adaptaram suas criações ao novo mundo industrial. Maurice Ravel trabalhara num projeto de aperfeiçoamento do automóvel, e fabricou um protótipo de carro de gasolina destruído durante a guerra franco-prussiana. Em 1919, Bela Bartók abria “*Le Mandarin Merveilleux*”, uma obra ambientada na periferia de uma grande urbe, com uma enxurrada de sons cacofônicos emitidos por buzinas de autos e percussões que denominou “ruído estilizado”. Também Edgar Varèse contribuiu a infiltrar o ruído na música. Como seu compatriota Ravel, Varèse era filho de um engenheiro, e se bem abandonou cedo seus estudos politécnicos em Torino, do que nunca desistiu foi de seu fascínio pela universo mecânico: “Tornei-me uma espécie de Parsifal diabólico, em busca não do Santo Graal, mas da bomba que explodiria o mundo da música, abrindo caminho para todos os sons, sons que até então, e ainda hoje, eram tidos como ruído”.⁷⁹⁶ Seu interesse de juventude pelas teorias do ruído futurista tiveram uma tradução prática no final dos anos cinquenta com a publicação de seu “*Poema Eletrônico*” para fita magnética.

Na década dos 20, Ernst Krener ideou uma mistura de música popular e erudita que se denominou “ópera do agora” ou *Zeitoper*, obras ambientadas em lugares como fábricas ou transatlânticos. Uma destas óperas, a *Machinist Hopkins* de Max Brand, tinha um enredo bastante singular: “um marido corno morre depois de ser jogado nas engrenagens de uma monstruosa máquina pelo libertino amante da mulher. Este, por sua vez, a estrangula ao descobrir que ela se tornara uma prostituta promiscua, sendo então despedido pelo capataz, o maquinista Hopkins, sob a alegação de ineficiência”.⁷⁹⁷

A abertura de *A Vida Parisiense*, de Offenbach, desenrolava-se numa estação;⁷⁹⁸ em *Pacific* 23, de 1923, Honegger incluiu sons que parodiavam uma locomotiva a vapor, e esse mesmo ano, quando Stravinsky estreou “*Les Noces*” a crítica viu em tudo aquilo simples “máquinas de bater, de fustigar, de fabricar ressonâncias automáticas”.⁷⁹⁹ Na verdade, o russo Igor Stravinsky nunca nutriu a menor animadversão pelo mundo moderno e suas inclinações mecânicas. Quando escutou pela primeira vez uma pianola em Londres em 1914,

⁷⁹⁴ ROSS, *opus cit.*, p. 114.

⁷⁹⁵ Sobre a música ambiente e as origens do “noise”, ver: “*Je veux être une machine*”: *genèse de la musique industrielle*”, IN: MANDOSIO, Jean-Luc. *D’Or et de Sable*. Paris: Encyclopédie des Nuisances, 2008, pp. 237-297.

⁷⁹⁶ ROSS, *opus cit.*, p. 152.

⁷⁹⁷ *Opus cit.*, p. 201.

⁷⁹⁸ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte, São Paulo: UFMG-Imprensa Oficial, 2006, p. 192.

⁷⁹⁹ ROSS, *opus cit.*, p. 111.

“ficou extasiado pela ideia de eliminar a falibilidade inerente aos intérpretes humanos. Mais tarde, em Paris, assinou um contrato com o fabricante de pianos automáticos *Pleyel* para gravar suas obras, e durante algum tempo chegou a trabalhar num estúdio dentro da fábrica da empresa. Além disso, adaptou algumas das suas composições às necessidades do gramofone. Em 1925, visitou Nova York pela primeira vez e gravou algumas peças curtas para piano no estúdio *Brunswick Records* [...]. Cada um dos movimentos da *Serenata em Lá* cabe num dos lados de um disco. Uma das vantagens da estética neobarroca era que seus *ostianti* e arpejos barulhentos remetiam diretamente à atividade das máquinas. Para Stravinsky e para muitos outros compositores, a tecnologia se tornou uma nova espécie de folclore, outra manifestação da realidade”.⁸⁰⁰

Na Alemanha dos anos trinta, o físico-químico Walter Nerst fabricou um piano eletrônico financiado por Siemens e Bechstein, e em 1924, atendendo a encomenda para um filme de Léger, um dos artistas mais decididamente partidários da inclusão das máquinas na arte, o compositor americano George Antheil, desenhou um “*Ballet Mécanique*” cuja produção incluía barulhos próprios do mundo industrial.⁸⁰¹

Antes de que Stalin sentasse cátedra sobre as pautas da arte moderna, a União Soviética acolhera artistas que deixavam em ridículo as tentativas experimentais de ocidente. Aleksandr Mosolov chegou a criar um autêntico inferno de sons atonais para sugerir um ambiente fabril em “*A fundição de Ferro*”; e na *Sinfonia das Buzinas*, Arseni Avraamov, encenou uma “Marselhesa” e uma “Internacional” interpretadas por “uma orquestra de sirenes de fábrica, artilharia, metralhadoras, buzinas de carros e ônibus, motores de pátios de manobras e alertas de nevoeiro da frota do Cáspio”.⁸⁰² A este coro se uniram também Prokófiev, com sua “*Sinfonia de ferro e aço*”, uma experiência de “maquinismo musical”, e Shostakóvich, com a abertura de sua “*Primeira Sinfonia*”, onde uma sirene de fábrica anunciava a chegada dos bolcheviques. Com a chegada de Stalin as sirenes das fábricas deixaram de tocar nos palcos e se tornaram o metrônomo da vida social russa.



Para o crítico americano Paul Rosenfeld, gente como Varèse constituía a vanguarda do “misticismo do arranha-céus”, defensores de um “sentimento da unidade da vida através das formas e expressão da civilização industrial, suas luzes agressivas, barulhos pungentes, texturas compactas e sintéticas; um sentimento de sua enorme tensão, dinamismo, ferocidade e também de sua fabulosa delicadeza e precisão”.⁸⁰³

⁸⁰⁰ *Opus cit.*, p. 124.

⁸⁰¹ Antheil foi, junto com a magnífica Hedy Lamarr, uma atriz austríaca de grande sucesso no Hollywood dos anos dourados, o descodificador das mensagens secretas que usavam os nazistas para suas comunicações.

⁸⁰² ROSS, *opus cit.*, p. 237.

⁸⁰³ *Opus cit.*, p. 152.

Certamente, nem todos os compositores experimentaram a sensação de uma revelação ao contemplar o universo da Civilização da Máquina. “Sinto-me como um fantasma vagando por um mundo que se tornou estranho”, confessava Rachmáninov no final da década dos trinta. Como muitos outros, sentia-se desconcertado no meio da encruzilhada de um mundo que avançava a marchas forçadas esmorecendo o peso da tradição. O russo não conseguia “deixar a maneira antiga de compor nem adotar a nova”; vendo perecer o mundo em que tinha sido formado, substituído por um galope incerto, reconhecia sua incapacidade para abandonar seus “deuses musicais de uma hora para outra para me ajoelhar diante das novas divindades”. O mesmo desassossego levou o finlandês Sibelius a exprimir “a dor comum pela perda de um passado pré-tecnológico, ou, mais simplesmente, a nostalgia de uma juventude perdida”.⁸⁰⁴

De acreditar na célebre afirmação de Walter Pater de que “toda arte aspira à condição de arte música”, havia motivos mais do que suficientes para a preocupação. Refletindo sobre as rumações de Rubinstein sobre a *finis musicae*, Thomas Mann se perguntava se a verdadeira missão de sua época não seria a de “tratar de aniquilar todas as conquistas em benefício de alguma nova conquista”.⁸⁰⁵ Para Huxley, aqueles que tentaram desenvolver formas novas de fora da velha tradição formal e fracassam na tentativa, deveram “se contentar com ser mais tediosos que os velhos músicos de não maior calibre, que tinham a evidente elegância tradicional para compensar sua falta de ideias”.⁸⁰⁶

Seja como for, para muitos foi um alívio comprovar que do balão das ferozes mudanças içado pelas vanguardas pendurava o lastro de uma tradição encarnada em compositores que sentindo a angústia de assistir aos funerais de seu velho mundo permaneceram como contrapeso dos que já não conseguiam ver além de sua concha tecnológica.

⁸⁰⁴ *Opus cit.*, p. 176.

⁸⁰⁵ Cf. MANN, Thomas. *Consideraciones de un Apolítico*. Madrid: Capitán Swing, 2011, p. 379. Em vista do sadomasoquismo consubstancial à “música noise”, das grotescas *performances* da *tecnopop*, ou da aberta apologia da crueldade do *heavy*, o hip-hop, o *funk* ou o *punk*, seria mais certo afirmar que a época de Mann sentou as bases da aniquilação de todas as conquistas para desembocar no mais puro niilismo.

⁸⁰⁶ HUXLEY, Aldous. *Si mi Biblioteca ardiera esta noche. Ensayos sobre arte, música, literatura y otras drogas*. Barcelona: Edhasa, 2009, p. 333.

LIVRO SEGUNDO

A FONTE DOS ENGANOS

I. ORGIAS DE RESSUREIÇÃO

Portadora de um senso de cruzada contra o meio natural, a tecnologia capitalista foi emoldurando uma civilização erigida sobre o impulso criador de instrumentos de poder crescente permanentemente renovados. A reverência acrítica à máquina afugentou os temores acerca de seu potencial vampírico sobre a autonomia humana, apesar de que para engraxa-la e mantê-la em constante expansão era necessário alimentar um mecanismo cego em detrimento dos homens em tanto que indivíduos. Tornada a cada vez menos plausível à margem das mediações técnicas, a existência passou a se identificar com a introdução de máquinas para cada tarefa concreta de atividade humana.

Como era de se prever, este processo de mudanças exteriores provocou autênticas convulsões no terreno das mentalidades. A máquina como objeto de culto ampliou seu campo de ação e no seu processo de expansão ficaram marginadas considerações enquadradas tanto na jurisdição do qualitativo quanto nos domínios das relações humanas. Curiosamente, o evangelho da máquina pareceu chamado a perdurar inclusive em setores onde seus resultados tinham se revelado catastróficos para o senso de comunidade.¹

Na cidade produtivista da Civilização da Máquina, as “musas inquietantes” (De Chirico) do racionalismo e do capitalismo corporativo, o triunfo da velocidade sobre o tempo e o espaço, o industrialismo fora de escala e do urbanismo geométrico, não encontraram contrapesos adequados nem no céu, desabitado depois da secularização nietzschiana, nem na Terra, após o desvanecimento da tutela paternalista dos grandes impérios e a emergência dos governos representativos.

À velocidade e ao impacto das mudanças somou-se o enfraquecimento de seguranças ancestrais, o que gerou um clima de soçobra em relação a crenças coletivas que pareciam bem assentadas, e a necessidade de preencher esse vácuo com novos códigos simbólicos. Como sustenta Griffin, o Modernismo pode ser entendido como uma rebelião contra a decadência, que não deve ser interpretada aqui no sentido do movimento artístico de finais do século XIX. Os versos que Friedrich von Schlegel imaginou em 1799: “Este século tempestuoso teve seu fim / o

¹ MUMFORD, Lewis. *Técnica y Civilización*. Madrid: Alianza, 1987, p. 386. Algo menos obscuro do habitual, Heidegger apontou para o fato da imbricação, e posterior domínio, de ciência pela técnica. “*A técnica moderna só se pôs realmente em marcha quando conseguiu apoiar-se nas ciências exatas da natureza. Considerada na perspectiva dos cálculos da historiografia, esta constatação é correta. Considerada, porém, à luz do pensamento da História tal constatação não alcança a verdade. A teoria da natureza, proposta pela física moderna, não preparou o caminho para a técnica, mas para a essência da técnica moderna. Pois a força de exploração, que reúne e concentra o descobrimento da disposição, já está regendo a própria física, mesmo sem que apareça, como tal, em sua propriedade. A física moderna é a precursora, em sua proveniência ainda incógnita, da decomposição*”. HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e Conferências*. Rio de Janeiro: Vozes, 2001, p. 25. Sendo isto correto, deve-se agregar que este estado de coisas só se deu bem entrado o século XX, e constitui a característica fundamental da tecnologia atual.

novo começa com um grito assassino”,² poderiam perfeitamente ter sido escritos um século depois, embora o “grito assassino” demorasse algo mais de uma década para acabar definitivamente com o otimismo sem cautelas derivado do progresso. Com o objetivo de enfrentar essa decadência que se traduziu num enorme vazio existencial, o Modernismo articulou a “necessidade urgente de renovar a sociedade contemporânea e de renovar a História”.³

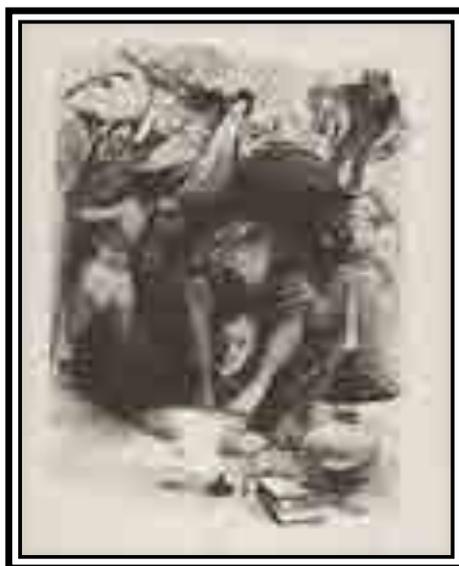


Fig. 161
Jean Veber: Baudelaire, ou a Modernidade como tédio
Gallica

O desgaste da credulidade progressista fez tremar os cimentos da Modernidade, carente, no meio da noite histórica, de uma estrela orientadora. A primeira reação consistiu em identificar a instabilidade social com o advento de um patamar civilizatório estacionário, algo que, depois do impulso proporcionado até então pelo progresso e do recuo do cristianismo como sistema moral, passou a ser traduzido como um sintoma inequívoco de ocaso. Deste modo, observa Griffin, a própria Modernidade se tornou “um tropo da degeneração”.

Isto era algo recorrente desde Baudelaire, quem considerava seu tempo como o reino da trivialidade e a agitação, uma era de descrença e ausência de unidade: “se esta lastimável loucura durar muito tempo, as raças menoscabadas adormecerão sobre o travesseiro da fatalidade o sonho de uma decadência que resulta já demasiado evidente”.⁴ Porém, o monopólio do sentimento de decadência não pertencia ao século XIX em exclusiva. Como bem lembra Collingwood, a História não recolhe época alguma em que não tenham existido argumentos persuasivos

² Cf. HERMAN, A. *A Ideia de Decadência na História Ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 47.

³ GRIFFIN, R. *Modernismo y Fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madrid: Akal, 2010, p. 84.

⁴ BAUDELAIRE, C. *Exposición Universal, 1855*, IN: *Poesía completa. Escritos Autobiográficos. Los Paraísos Artificiales. Crítica Artística, Literaria y Musical*. Madrid: Espasa, 2000, p. 1207.

que apoiassem os lamentos pessimistas sobre o porvir da nação, inclusive sobre a mesma época, ou a crença de que o curso civilizatório se dirigia a todo vapor rumo à ruína; pelo contrário, tampouco existiram períodos em que não se tenham registrado opiniões sólidas para acreditar que as coisas estavam melhorando.⁵

O iluminismo do século XVIII estendeu o paradigma da física newtoniana aos assuntos universais e aplicou a análise racionalista a todos os campos do pensamento. Perante a expansão do governo da razão e dos instrumentos lógicos de interpretação, o cálculo excedeu as fronteiras da matemática e penetrou nos interstícios do conhecimento.⁶ Naturalmente, nem todos os iluministas se sentiram tão inclinados como Helvetius ou d’Holbach, por exemplo, a estabelecer mecânicas derivações causais de um materialismo áspero e sem concessões; sem ir mais longe, um amigo de ambos, Diderot, exprimiu um entusiasmo contido pelo progresso e manteve uma ferrenha desconfiança sobre as possibilidades reais de um progresso moral.

Outros, como Rousseau, levaram seu ceticismo ao ponto de condenar diretamente toda civilização e suas ilusões. Porém, embora toda crise seja alheia “ao controle racional sustentado pela fé no progresso”, o século “da crítica e do progresso moral não conheceu a ‘crise’ como um conceito central”.⁷ O programa do Iluminismo aspirava ao método, à sistematização de um projeto que permitisse aos homens se servir da natureza para melhor dominá-la, e, de passagem, dominar aos homens.⁸ Robespierre teorizou este programa quando anunciou que a Revolução realizaria “os desejos da natureza” que incluíam consumir o “destino da humanidade, cumprir as promessas da filosofia, liberar a Providência do longo reinado do crime e a tirania”.⁹

Muito antes, Aristóteles sintetizara o pensamento grego ao afirmar que, “*vencidos pela natureza, nos tornamos amos mercê às técnicas*”; porém, esta afirmação se apoiava em um pensamento simbiótico entre homem e natureza próprio da cosmovisão grega, que na era da locomotiva e das grandes megalópoles tinha se tornado um mantra despojado de seu ideal orgânico. Em termos gerais, o mito do progresso perdurou como faro de proa do século XIX. Mas, apesar de que a confiança na hercúlea e secreta tarefa do progresso continuou preservando sua reputação, essa fé inquebrantável começou a mostrar sintomas de

⁵ COLLINGWOOD, R. G. *Ensayos sobre Filosofía de la Historia*. Barcelona: Barral, 1970, p. 153.

⁶ CASSIER, Ernst. *Filosofía de la Ilustración*. México: FCE, 1950, p. 39.

⁷ KOSSELLECK, R. *Crítica e Crise. Uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. São Paulo: UERJ-Contraponto, 1999, pp. 137-139

⁸ Para Horkheimer, o programa ilustrado tinha como objetivo substituir o governo da teologia por um novo dogma: “*O principal esforço da filosofia racionalista foi formular uma doutrina do homem e da natureza que pudesse preencher a função intelectual – pelo menos para os setores privilegiados da sociedade – que a religião tinha preenchido anteriormente. Desde os tempos da Renascença os homens tentaram idear uma doutrina tão ampla quanto a teologia e que valesse por si própria, em vez de aceitar de uma autoridade espiritual os seus valores e objetivos supremos*”. HORKHEIMER, Max. *Eclipse da Razão*. São Paulo: Centauro, 2002, p. 23

⁹ ROBESPIERRE, Maximilien De. *Libertad, Igualdad, Fraternidad*. Buenos Aires: Longseller, 2005, p. 30.

esgotamento que foram aproveitados por algumas vozes incrédulas com a ideia da História como um vector ascendente e imperturbável. Em muitos casos tratava-se de figuras maiores como Burckhardt, Geddes, Ruskin, Morris, Schopenhauer, ou Baudelaire e seu mestre Théophile Gautier, um coro de desconfiados ao que se uniu o próprio Freud. No início dos anos 30, Sigmund Freud reconhecia que “nunca dominaremos completamente a natureza; nosso organismo, ele mesmo parte dela, será sempre uma forma com caducidade, limitada em sua adaptação e operação. Mas esse conhecimento não tem um efeito paralisante; pelo contrário, indica o caminho a nossa atividade”.¹⁰ Os seres humanos, acrescentava Freud, “levaram tão longe seu domínio sobre as forças da natureza que com seu auxílio lhes resultará fácil exterminar-se os uns aos outros, até o último homem. Eles o sabem; daí boa parte da inquietude contemporânea, de sua infelicidade, do seu talante angustiado”.¹¹

Mas, por cima de todos eles, foi Nietzsche quem abandeirou a rebelião contra o progresso. Os escritos de Nietzsche, que gozaram de uma renovada popularidade durante os anos vinte do século passado, aportaram uma visão crítica pouco estruturada e sistemática, embora radical, do credo progressista, influenciando tanto a personagens centrais da intelectualidade europeia quanto marginais, como foi o caso do erudito russo Viaceslav Ivanov, um convencido nietzschiano quem possuía a consciência, a um mesmo tempo “opressiva e exaltante, de sermos os últimos da série”.¹² Além disso, ao mesmo tempo em que reavivava o receio pelas instituições burguesas, a afiada pena do filósofo alemão proporcionou argumentos poderosos embrulhados em aforismos cortados a machado sobre a decadência moral da Europa.

Nesta linha, Eugène Marsan afirmou que as pessoas queriam “dominar, se saciar, curtir. Toda essa rede protetora de redes e usos que envolve nossos lares, toda essa população de máquinas a nosso serviço que encerra o mundo, podem ser levadas por um impulso brutal, por um simples erro de cálculo moral ou político”. O resultado foi uma civilização que estava “constantemente em perigo”.¹³ Mas foi precisamente um destes intelectuais influenciados pela contundência

¹⁰ FREUD, Sigmund. *El Malestar en la Cultura*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, p. 56. Freud foi, sem dúvida, um dos pessimistas mais esclarecidos; nesta passagem mostra de forma didática a cara menos amável do desenvolvimento tecnológico: não se pode extrair, afirmava, “a conclusão de que os progressos técnicos têm um valor nulo para nossa economia de felicidade. Com efeito, objetaríamos: acaso não significa um ganho positivo de prazer, um indiscutível aumento no sentimento da felicidade, o fato de que eu, tantas vezes como quiser, possa escutar a voz de um filho que vive a centos quilômetros de meu lugar de residência, ou que apenas desembarcado meu amigo eu possa averiguar que foi tudo bem sem contratemplos na sua longa e incerta viagem? [...]. Mas neste ponto se faz ouvir a voz da crítica pessimista e adverte que a maioria destas satisfações seguiu o modelo daquele ‘contente barato’ elogiado em certa anedota: nos procuramos esse goze quando numa gelada noite de inverno sacamos uma perna nua fora da roupa de cama e depois a recolhemos. Se não houvesse trem que venceram as distâncias o filho jamais teria abandonado a cidade paterna, e não faria falta telefone nenhum para escutar sua voz. De não ter-se organizado as viagens oceânicas, meu amigo não teria empreendido essa viagem por mar e eu não precisaria do telégrafo para acalmar minha inquietude por sua sorte”. FREUD, *opus cit.*, pp. 58-59.

¹¹ *Opus cit.*, pp. 125-126.

¹² Cf. POGGIOLI, Renato. *Teoría del Arte de Vanguardia*. Madrid: Revista de Occidente, 1964, p. 88.

¹³ MARSAN, Eugène. *Savoir vivre en France et savoir s’habiller*. Paris: Éditions de France, 1926, p. 7.

nietzschiana quem cobraria fama duradoura como profeta da bancarrota do progresso e mensageiro oficial da decadência ocidental. Oswald Spengler, um escuro e taciturno professor amargurado pelas reiteras e malsucedidas tentativas de se tornar acadêmico, descobriu na vontade humana de arrebatá-la à natureza o “privilegio da criação” o segredo da perda de sentido do mundo da Modernidade. Segundo ele, o declive seguia uma genealogia:

“Já no século X encontramos construções técnicas de índole completamente nova. Já Roger Bacon e Alberto Magno meditavam sobre máquinas de vapor, barcos de vapor e aparelhos voadores. E muitos na cela do claustro cavilavam sobre a ideia do *perpetuum móbile*. Esta ideia já não nos abandona jamais. Teria sido a vitória definitiva sobre Deus ou a natureza, *Deus serve natura*: um mundo pequeno, criado por si mesmo, e que, como o grande, se move por *própria* força e obedece ao dedo do homem. Construir um mundo, ser Deus, tal foi o sonho dos inventores faústicos; deste sonho saíram todos os bosquejos de máquinas que se aproximavam o mais possível ao fim inacessível do *perpetuum móbile*. O conceito de butim, próprio do animal rapaz, foi levado até o extremo limite. Não isto ou aquilo, como o fogo que Prometeu roubou, mas o Universo mesmo é, com o segredo de sua força, considerado como a presa e o butim na construção desta cultura. E os que não estavam possuídos por essa vontade de poder absoluto, superior à natureza, haveriam de senti-la como algo diabólico, e, com efeito, sempre se sentiu a máquina como invenção do diabo, e tem sido temida”.¹⁴



Fig. 162
Jean Veber, *A Fortuna Perseguida*, 1904
Gallica

Para Spengler, o técnico tornara-se sucessor dos frades góticos, um “*sacerdote sábio da máquina*”; com o racionalismo, a “crença na técnica” convertera-se “quase em religião materialista: a técnica é eterna e imperecedora, como Deus Pai; salva à Humanidade, como o Filho; ilumina-nos, como o Espírito Santo. E seu adorador é o filisteu moderno do progresso, desde La Mettrie até Lênin”.¹⁵

“Se me fosse dado escrever”, confessava Sándor Marai nas suas memórias, “me esforçaria por mostrar que foi uma época na que se acreditava na vitória da moral sobre os instintos, na força do espírito e na sua capacidade para dominar as pulsões assassinas da horda”.¹⁶ Mas o otimismo de Marai carecia de base. Perante a consolidação de uma ordem mecânica em permanente dinamismo que desestabilizara muitas das crenças que tinham regido durante décadas, muitos

¹⁴ SPENGLER, Oswald. *El Hombre y la Técnica*. Madrid: Espasa-Calpe, 1934, pp. 101-102.

¹⁵ *Opus cit.*, p. 103.

¹⁶ MARAI, Sándor. *Les Confessions d'un Bourgeois*. Paris: Albin Michel, 1993, p. 574.

abraçaram o talante angustiado ao que se referia Freud. O final da I Guerra mundial legara “problemas, enigmas e temores, uma situação mais incerta, espíritos turbos, um porvir mais tenebroso que o que existia em 1913”.¹⁷ Neste contexto, os pessimistas culturais encontraram um terreno abonado. Entre a intimidação e a advertência, Huizinga escreveu que seus contemporâneos viviam em um mundo enlouquecido, e o sabiam: “A ninguém surpreenderia que, fugido o espírito, a loucura explodisse de repente em frenesim, deixando embrutecida e mentecapta a esta pobre humanidade europeia, sob o tremular de suas bandeiras e zumbido de seus motores”.¹⁸ E que restava toda vez que o espírito tinha fugido? Só restava a “pulsão da destruição”, respondeu Freud, pouco antes do desembarque nazista.



Se em um primeiro momento as transformações operadas na memória coletiva e na tradição, no ritmo de vida e no seio das instituições foram interpretadas como consequência da decadência cultural, a segunda reação consistiu na proliferação de projetos compensatórios que iam dos mais inócuos até os regeneradores ou “palingenésicos”.¹⁹

Freud tinha observado que a sua época segregava três classes de antídotos contra a melancolia do vazio existencial; os primeiros eram as “poderosas distrações” que faziam “avaliar em pouco nossa miséria”; os segundos, as “satisfações substitutivas” que a reduziam, e os terceiros as “substâncias embriagadoras” que tornavam insensíveis a elas.²⁰

As duas primeiras, as “poderosas distrações” e as “satisfações substitutivas”, integravam um sobre dimensionado aparato da indústria do entretenimento de massas que alteraram de forma profunda os conceitos de cultura popular e alta cultura, substituindo-os por uma ampla amalgama de produtos homogeneizados destinados a um vasto mercado sem distinções de classe. O consumo de artefatos culturais fabricados em série para um público nivelado constituía uma bastarda democratização do gosto mediante a imposição de um critério industrial e universal que impedia a revitalização da alta cultura clássica, ao mesmo tempo que sufocava a criatividade popular.²¹ No entanto, cumpria amplamente com a função de descarregar a mente das penúrias cotidianas do trabalho mediante um sobrestímulo de dos sentidos. Na “lapidação

¹⁷ VALÉRY, Paul. *Regards sur le Monde Actuel*. Paris: Gallimard, 1945, p. 30.

¹⁸ HUIZINGA, J. *Entre las Sombras del Mañana. Diagnóstico de la enfermedad cultural de nuestro tiempo*. Madrid: Revista de Occidente, 1936, p. 13.

¹⁹ GRIFFIN, R. *Modernismo y Fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madrid: Akal, 2010, p. 85.

²⁰ FREUD, Sigmund. *El Malestar en la Cultura*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, p. 42.

²¹ Sobre a cultura de massa como aniquilação da alta cultura e a cultura popular, ver o excelente último capítulo, “Culture de masse”, IN: MACDONALD, Dwirght. *Une tragédie sans héros. Essais critiques sur la politique, la guerre et la culture (1938-1957)*. Paris: Éditions de l'Encyclopédie des Nuisances, 2103, pp. 141-168; e também: LASCH, Christopher. *Culture de massa ou culture populaire?* Paris: Climats, 2011 (1981).

cotidiana de uma realidade sem escapatória” (Gottfried Benn) pesava sobre o ambiente uma sensação daquilo que descreveu Kavafis no seu poema “*Vulnerant omnes vltima neca*”:

“Disse o relógio: minha vida é fria, tediosa e dura
para mim todos os dias são iguais.
Sexta feira e sábado, domingo, segunda-feira
em nada se diferenciam. Vivo sem esperança
o único entretenimento de minha vida, a única diversão,
em meu destino, na minha amarga monotonia
é a destruição do mundo”.

Mas o atribulado funcionário de banca que foi Constantin Kavafis carecia de inclinações niilistas; a todos aqueles que não mergulharam nas turbas águas do apocalipse tratando de procurar uma porta de saída à crise civilizatória, a indústria da diversão lhes apresentou ofertas para sossegar o espírito e aliviar a angústia vital o suficientemente eficazes como para poder encarar as obrigações do dia seguinte com uma energia vital convenientemente renovada.

Por sua parte, as “substâncias embriagadoras”, que o próprio Freud frequentava com fruicção, criaram um território interior que procurava apaziguamento, refúgio ou simplesmente proporcionavam um momento de isolamento. Narcóticos, tranquilizantes, estimulantes e euforizantes cooperaram desde a noite dos tempos no proverbial desejo humano de “tirar férias do mundo”; os moralistas podiam denunciar com indignação esta inclinação aos “paraísos artificiais”, mas, no fundo, negar essa evidencia era desconhecer o homem e seus profundezas. “No curso da História”, declarou Huxley, “muita mais gente morreu pela bebida e a droga que os que morreram pela sua religião ou seu país”. Para eles, o desejo de álcool etílico e de opiáceos tinha sido mais poderoso “que o amor a Deus, o lar, as crianças, incluída a vida”.²²

Poucos se adentraram de forma tão íntima no fenômeno das drogas, nem relataram com tanta excelência literária seus efeitos como Ernst Jünger. Consumidor habitual desde a adolescência de todo tipo de substâncias, o alemão sabia que “no interior da maranha de nosso mundo técnico não se encontra nada igual” a esse abrir-se passo entre as ruínas do mundo e de si mesmo que proporcionavam as drogas. Porém, “tanto a evasão no atordoamento quanto a intensificação cinética mediante estimulantes” eram características que o universo mecânico compartilhava com o químico.²³

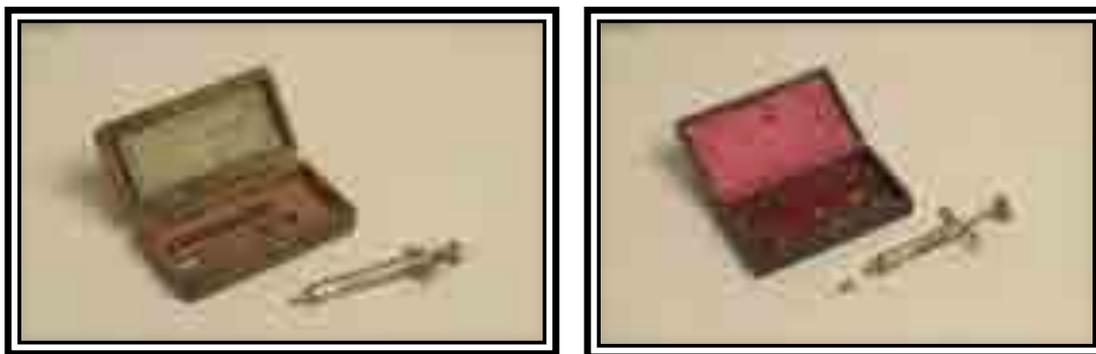
Os motivos da natureza cativante das drogas eram, e serão sempre, evidentes. Algumas suprimiam ou alteravam os estados de consciência, transportando o espírito a um domínio de absoluto apaziguamento onde a dor e o sofrimento eram desconhecidos: a salvo da atividade mental ordinária, o homem repousava fora do mundo. Naturalmente, este repouso podia atingir

²² HUXLEY, Aldous. *Si mi Biblioteca ardiera esta noche. Ensayos sobre arte, música, literatura y otras drogas*. Barcelona: Edhasa, 2009, pp. 47-51.

²³ JÜNGER, Ernst. *Acercamientos. Drogas y Ebriedad*. Barcelona: Tusquets, 2000, p. 26.

um estado de nula atividade cerebral consciente através dos grandes narcóticos como o éter ou o clorofórmio, ou podia ser induzido mediante ingestas elevadas de álcool que provocavam um duplo efeito, euforizante e depressivo, que nos bebedores habituais ia geralmente acompanhado de devastadores quadros clínicos de *delirium tremens* e decadência física. Mas se o que se procurava era vigor e um fluxo desordenado da psique, as drogas psicoativas ofereciam viagens interiores que expandiam até o infinito a sensibilidade, proporcionando, ademais, a possibilidade de um melhor conhecimento íntimo ao corroer os nós de cinismo e insinceridade que todos levamos dentro.

As drogas punham em suspenso uma ordem e uma racionalidade que se considerava insuportáveis, convidando a um tempo de paixões excitantes e estados embotados do ser.



Figs. 163-164
Seringas para a administração de cocaína
Gallica

Narcotizar-se ou estimular-se eram duas formas radicalmente diferentes de procurar um tempo próprio, de dilatá-lo ou de comprimi-lo; isto, escreveu Jünger, “guarda mais uma vez relação com o modo de percorrer e explorar o espaço: num caso, o esforço por incrementar o movimento no seu interior; no outro a rigidez do mundo mágico”.²⁴ Desejosos de aguantar o passo dos novos tempos, alguns tentaram combater a trepidação com frenesim.

“Se compararmos o tempo, como é habitual desde a Antiguidade com a correnteza de um rio, parece que sob o efeito de estimulantes o leito deste rio se alarga, que a correnteza acelera, como se descendesse ao vale por redemoinhos e cascatas. Pensamentos, mímica e gesto seguem a esta correnteza; este tipo de ébrio pensa e obra mais veloz e impulsivamente que o sóbrio, também de uma forma menos previsível”.²⁵

²⁴ *Opus cit.*, p. 30.

²⁵ *Opus cit.*

Também se acudia aos estimulantes para poder enfrentar com maior garantias ritmos de vida a cada vez mais exigentes. Este foi o caso de Freud, consumidor diário de “pó mágico” durante mais de uma década, prática que lhe permitia “desatar a língua” e aumentar a resistência ao trabalho intelectual. A correspondência privada do jovem estudante vienense em Paris com a que seria sua esposa está cheia de referências, algumas alta voltagem erótica, a este alcaloide que no início do século XX era muito valorizado por suas propriedades energéticas, e que nos anos oitenta passou a simbolizar um mundo que, como o dinheiro, já não dormia.

Não foi até 1914, durante as terríveis jornadas nas trincheiras do front ocidental, que o consumo de cocaína alcançou cotas elevadas de consumo. Jünger rememorava “aqueles rostos de fantasma com olhos escuros, de negro, nos Cafés, não só na Alexanderplatz”, um espetáculo “repugnante” que naqueles anos “não era raro”. Se algo não pertencia “ao mundo dinâmico era essa rigidez total e inexpressividade. Não se encontra nos fumadinhos de ópio nem entre os fumadores de cânhamo”. Walter Hasenclever lembrava o tempo em que conhecera Berlin, “durante a revolução: o regresso de Liebknecht, as conspirações no Salão de Cassirer, salas de jogo, lutas de rua, cocaína circulando solta”.²⁶

A boa recepção da “neve” em lugares limite como a guerra ou os baixos fundos urbanos não constituía para Jünger uma casualidade:



Fig. 165
A fuga da realidade pelo
ópio
Gallica

“Nesses lugares o hiato entre a vocação do ser humano e sua ação é destrutiva. O ser humano vê seu retrato corrompido pelo crime e o vício, como mostrou Oscar Wilde em *Dorian Gray*. Perante isto, os paraísos artificiais não bastam. O espírito quer, pelo menos durante umas horas, retomar sua plenitude ilimitada, a sua brancura imaculada, mesmo que seja glacial”.²⁷

²⁶HASENCLEVER, Walter, *Sesión Matinal*, IN: UZCANGA MEINECKE, Francisco (Ed.) *La Eternidad de un día. Clásicos del periodismo literario alemán (1823-1934)*. Barcelona: Acantilado, 2016, p. 275.

²⁷*Opus cit.*, pp. 162-163. O Hollywood clássico foi um extraordinário foco de consumo, não só de cocaína, mas de todo tipo de fármacos. A crónica negra das consequências deste comércio desbocado em: ANGER, Kenneth. *Retour à Babylone*. Paris: Souple, 2016.



Fig. 166
Revista *Paris Médical, la semaine du clinicien*, 1911
Gallica

Mas quem pensasse que essa brancura imaculada, outra forma de atingir um estado de plenitude física e mental, só se podia conseguir mediante a reiteração e o aumento na dose cometia um erro fatal, posto que a partir de um determinado umbral a droga deixava “de ser efetiva, mesmo aumentando absurdamente a dose. Só resta o efeito tóxico. Letargia, paralisa, destrói, permite aos demônios entrar sem reparos. São os estados de ânimo crepusculares em que Dimitri Karamazov escuta tocar os sinos do trenó. Poderia ser também a sirene da ambulância”.²⁸ Quase nunca era o trenó.

Thomas de Quincey já tinha mostrado que o uso insensato droga convocava demônios que punham ao usuário compulsivo a seu serviço. Como qualquer outra droga não adulterada, a cocaína, e devemos lembrar que esta possuía um grau de pureza quase absoluto nas primeiras décadas do século passado quando se dispensava em qualquer farmácia sem prescrição médica, fazia depender de uma sutil relação entre dose, uso social e massa corporal o fornecimento de vigor e energia, ou tornar-se arauto de padecimentos indizíveis. Freud, que com certeza estava longe de frequentar os baixos fundos, explicava assim sua experiência com a cocaína:

“Depois de um curto período (de dez a vinte minutos) tem-se a sensação de ter-se elevado às máximas cotas do vigor intelectual e corporal, e entra-se num estado de euforia que se distingue da euforia que se tem depois de ter tomado álcool porque não se sente nenhuma sensação de alteração. Por incrível que possa parecer este efeito da coca, a ausência de todo tipo de signos que diferenciem este estado daquele da boa saúde normal e da euforia consequente fazem muito possível que subestimemos a ação da droga [...]. Enquanto duram os efeitos, podem se realizar trabalhos físicos e intelectuais sem sentir fadiga e podem ser deixados de lado, como si no existissem as necessidades normais de descanso, alimento e sonho”.²⁹

²⁸ JÜNGER, Ernst. *Acercamientos...*, p. 164.

²⁹ FREUD, Sigmund. *Escritos sobre la Coca*. Buenos Aires: Página 12, 2010, p. 79.

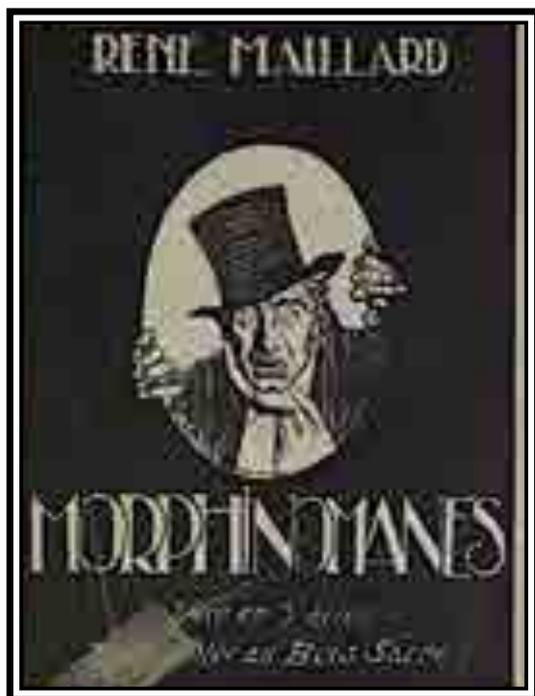


Fig. 167
O SOL NEGRO DA *MELANCHOLIA*
(Robert Burton)

“Para me injetar, me deito no meu divã, e tenho a sensação de estar suspenso no ar. Tudo me parece longínquo e o vejo além de mim. Levito e não escuto mais que barulhos de música.. e nada nem ninguém possuem mais significado para mim. De repente, porém, um vazio cresce em mim, um vazio onde vai entrar alguma coisa deliciosa. Espero, fecho os olhos, o vazio cresce, mas nada entra e eu continuo ascendendo, me sinto mais leve, tudo é delicioso. No entanto, o vazio começa a cobrar maiores dimensões [...] a angustia acaba por me abraçar, o suor resvala pela minha testa, me sinto frio e a necessidade de me transplantar aparece antes de que a felicidade chegue”

TALMEYR, Maurice. *Les possédés de la Morphine*. Paris: Plon, Nourrit et Cie, 1892, pp. 18-19

Combater a agitação mecânica do mundo com resistência ativa era só uma das opções que oferecia a química. Como vimos, outra consistia no momentâneo abandono de si mediante narcóticos: “A correnteza flui com mais calma; as beiras se afastam. Quando começa o letargo, a consciência vai à deriva como uma barca sobre um lago cuja costa não se divisa. O tempo se torna ilimitado, oceânico”.³⁰

Ao remansar o tempo, uma prática comum nos salões aristocráticos do século XIX mediante o uso de ópio ou morfina, não se buscava nem a clareza, nem o vigor físico nem a modificação do ângulo de visão da existência; ambas substâncias colocavam o espírito num letargo reparador. Jünger sustentava que, de alguma maneira, estes opiáceos traduziam a teoria da relatividade ao por em relação velocidades diferentes. “Tomei gotas de ópio”, refere o alemão, “uma tintura marrom e amarga”. O tempo transcorria a cada vez “mais veloz” e “mais lento”. “Parece uma contradição; porém, mantém analogias com o âmbito técnico. O piloto, na sua cabine provida de relógios e quadrantes, crê voar a uma grande velocidade, mas assim que dirige o olhar à Terra, tem a sensação de se arrastar muito devagar, inclusive quando corre mais rápido que o som. Isto faz parte das experiências de nosso tempo”.³¹

³⁰ JÜNGER, Ernst. *Acercamientos. Drogas y Ebriedad*. Barcelona: Tusquets, 2000, pp. 30-31.

³¹ *Opus cit.*, p. 182.



Fig. 168
A era das drogas, 1900
Library of Congress Washington

“Um pequeno balão, uma agulha, e todas suas torturas desaparecem”.³² Cocteau, outro assíduo destes paraísos, observou que se tudo o que fazemos na vida, “incluído o amor, o fazemos no trem expresso que corre à morte”, fumar ópio era “abandonar o trem em marcha”, “ocupar-se de outra coisa que da vida e da morte”.³³

Além das substâncias de letargo e excitação, estavam disponíveis as drogas de viagem cuja embriaguez não proporcionava uma saída de emergência. Neste tipo de drogas, a curiosidade e a experimentação, como em Jünger ou Huxley, também tiveram um papel importante. Walter Benjamin, por exemplo, foi um frequentador de substâncias psicotrópicas das que se aproximou pela vontade de sensações exuberantes: “certas páginas do *‘Lobo da Estepe’* que li hoje bem cedo”, anota nos seus cadernos sobre drogas, “foram o último empurrão para tomar *haschisch*”.³⁴

Estimulada pelo errático protagonista do romance de Hesse, a necessidade de enriquecer suas percepções sensoriais levou Benjamin a tratar de quebrar a coerência de seu eu interior, encontrando no *haschisch* um salvo-conduto para uma nova experiência do tempo e do espaço. Com sua ingestão o universo se desestruturava: “o que em estado de vigília só se conhece como deslocamento muito desagradável provocado de forma espontânea ao imaginar-se, viajando de noite num trem e sentado em direção contrária, que se viaja sentado na direção do trem (ou vice-versa), isso mesmo se experimenta aqui como sedução, mas traduzido do movimento à quietude”.³⁵ Mediante essa paz química se provocava um adensamento do espaço, o chão fugia

³² TALMEYR, Maurice. *Les possédés de la Morphine*. Paris: Plon, Nourrit et Cie, 1892, p. 26.

³³ COCTEAU, Jean. *Opio. Diario de una desintoxicación*. Barcelona: Bruguera, 1981, p. 44.

³⁴ BENJAMIN, Walter. *Haschisch*. Madrid: Taurus, 1995, p. 101.

³⁵ *Opus cit.*, p. 64.

e se apresentavam “sensações atmosféricas”.³⁶ Para Hermann Bahr, os efeitos das drogas eram equivalentes aos espetáculos extáticos que os gregos procuravam na dança:

“A dança é para os gregos uma tentativa de se libertar dos limites e o pesar da existência humana, um ‘estar fora de si’ e experimentar constrangimentos e estados extáticos [...] girar até que, em pleno paroxismo, o corpo se paralisa, se entumece e acaba finalmente por se extinguir, se desencadeando assim a iluminação, a visão interior. Ou mediante substâncias tóxicas que adormecem o corpo e ao mesmo tempo alteram o espírito, como o vinho e o cânhamo”.³⁷



Fig. 169
*Le Rêve d'un fumeur
d'Opium*, filme de Georges
Méliès, 1908
Gallica

Os comedores de *haschisch* viam consumada a que para Jünger constituía a máxima aspiração dos mortais: dispor de um tempo próprio. Assim que se introduzia a droga no organismo, “logo cobraram vigência as pretensões sobre o tempo”, fazendo com que nem Versalhes fosse “o suficientemente grande” nem a eternidade durasse “demasiado. E no fundo destas imensas dimensões da vivência interior, da duração absoluta e de um mundo espacial incomensurável, se detém, com um riso feliz, um humor maravilhoso, tanto mais quanto que tudo resulta ser ilimitadamente questionável”.³⁸

A busca das “imensas dimensões da vivência interior” como via de escape de uma existência mundana encontrou outras expressões além da embriaguez. Uma delas foi o encarniçamento com a razão e o ressurgir de cultos a meio caminho entre o irracionalismo e as teorias de plantão para ilusos. Numa conferência que se tornaria célebre, Weber declarou que no seu tempo intelectualizado e racionalizado “os valores últimos e mais sublimes desapareceram da vida pública e se retiraram, ou bem ao reino ultraterreno da vida mística, ou bem à fraternidade das relações imediatas dos indivíduos entre si”.³⁹

³⁶ *Opus cit.*, p. 31.

³⁷ BAHR, Hermann, *Isadora Duncan*, IN: UZCANGA MEINECKE, Francisco (Ed.) *La Eternidad de un día. Clásicos del periodismo literario alemán (1823-1934)*. Barcelona: Acantilado, 2016, p. 44.

³⁸ BENJAMIN, Walter. *Haschisch...*, p. 23.

³⁹ WEBER, Max. *El político y el científico*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, p. 149.



Fig. 170
O fastio e o tédio
impulsaram um tipo de
fuga na que o homem
procurou refúgio na
superstição.
Publicação sobre magia e
rosacruzismo
Gallica

No entanto, a vontade de descobrir uma panaceia que aliviasse o desamparo criado pelo recuo religioso sem chegar a prostra-se de joelhos perante o altar da nova *religio* científica e tecnológica não deve ser menosprezada, já que constituiu o fundamento do estrondoso sucesso de delírios como a Teosofia e de autores como René Guénon ou Madame Blavatski. A mente, afirmava a grande charlatã Helena Petronila Blavatski, “é a grande destruidora do Real”; em consequência, bastava engolir estes *cocktails* teóricos e sentar-se a esperar a redenção sem se importar com o mundo exterior.

Significava esta obscena renúncia ao pensamento crítico que a religião tinha deixado definitivamente a cena? Absolutamente; simplesmente estava em horas baixas, mas sempre encontrava voluntários propagandistas a seu serviço que invocavam a necessidade de um ressurgir da fé. Ford Madox Ford, íntimo amigo do muito católico T. S. Elliot, pensava que o que mais se desejava na literatura era “religião”, “intolerância”, e “perseguição”, e não mais “as bobagens sentimentaloides da cultura, do fabianismo, da paz e da boa vontade. Uma religião boa de fato, uma coisa violenta cheia de ódios e exclusões”.⁴⁰

O fenômeno do irracionalismo era uma nova “forma de miséria” cuja origem Benjamin localizou no “monstruoso desenvolvimento da técnica” que se sobrepunha ao homem. Uma “angustiante riqueza de ideias” começou a se difundir entre, ou melhor, “sobre as pessoas, com a renovação da astrologia e da ioga, da *Christian Science* e da quiromancia, do vegetarianismo e da gnose, da escolástica e do espiritualismo”.⁴¹ Stefan Zweig falava na sua autobiografia de uma febre de “experimentações arrojadas que quis com um único salto impetuoso sobrepujar tudo o que era do passado, o que era tradicional”. Foi então que teve início uma “época áurea” de todo o que era “extravagante e inverificável”:

“teosofia, ocultismo, espiritismo, sonambulismo, antroposofia, quiromancia, grafologia, doutrinas *indus* de *yoghis* e misticismo paracélsico. Tudo o que prometia excitações máximas, superiores até então conhecidas, toda espécie de veneno inebriante, morfina, cocaína, e heroína tiveram grandes saídas, nas peças teatrais o incesto e o parricídio, na política o comunismo e os fascismo, constituíam a temática extrema e a única desejada”.⁴²

⁴⁰ Cf. TAYLOR, C. *As Fontes do Self. A Construção da Identidade Moderna*. São Paulo: Loyola, 1997, p. 586.

⁴¹ BENJAMIN, W. *Magia, Técnica, Arte e Política*. Vol. I. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 115.

⁴² ZWEIG, S. *O Mundo que eu vi*, IN: *Obras Completas*, Vol. XV. São Paulo: Guanabara, 1953, pp. 274-275.



Figs. 171-172
Charlatanaria e espiritismo: antirracionalismo na apoteose da razão
Gallica

Contrário a toda lei histórica deduzível por métodos analíticos e à lógica como fio condutor da existência individual, o irracionalismo encontrou um canal de expressão em artistas que começaram a olhar com interesse para as margens da Civilização da Máquina. A substituição de paraísos artificiais por paraísos perdidos possibilitava o encontro com um homem alheio a um mundo tecnificado ainda capaz de perplexidade perante os mistérios naturais que já não estavam ao alcance do cidadão das grandes metrópoles. De fato, até o ópio e o haxixe, os dois *pharmakos* aos que se rendia culto em ocidente por seu poder balsâmico e escapista, procediam das longínquas terras de Oriente.⁴³

Simmel percebeu que fugir ao que “não é contemporâneo” recompensava com o “desfrute de realidades concretas” que podiam ser “sentidas de modo imediato”; daí, portanto, “o encanto, que agora resulta tão vivo, do fragmento, da mera indicação, do aforismo, do símbolo, dos estilos artísticos não evolucionados”.⁴⁴ Em este sentido, 1926, Carl Einstein interpretou as obras expressionistas do *Die Brücke* como uma atitude de fuga perante os avanços da “complexidade, da máquina e da cidade”, uma rejeição que celebrava o “sonho, o instinto, a sensação”. Justificada pela necessidade de ressuscitar a capacidade de surpresa fora das sombras de um espírito adormecido, essa fuga seguia o rasto de uma “exigência original, que dorme em nós, e que está

⁴³ BLOM, P. *Años de Vértigo. Cultura y Cambio en Occidente, 1900-1914*. Barcelona: Anagrama, 2010, p. 177.

⁴⁴ SIMMEL, G. *Filosofía del Dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1976, p. 598.

em relação com nós através do subconsciente”.⁴⁵ E abandonar-se pelos labirintos do subconsciente foi igualmente uma das propostas do Surrealismo. Se como provocava Tzara a lógica era “sempre falsa” e a moral atrofiava, “como todos os flagelos da inteligência”, especialmente o espírito científico, era necessário voltar ao território das capacidades aniquiladas pela Civilização da Máquina, capacidades que apenas pareciam sobreviver nas crianças, nos alienados e nos povos primitivos.⁴⁶

Ballets como a “*Sagração da Primavera*” incorporaram traços deste deslumbramento com os arcanos e o primitivo, mas foi na pintura onde deixou uma pegada mais profunda. Artistas como Klee desejavam ser como “renascidos”, sem saber nada, “absolutamente nada, acerca da Europa”, e ser “quase primitivos”.⁴⁷ Outros, como Picasso, se sentiram profundamente tocados pelo candor e pureza da “arte primitiva” e deixaram constância em suas obras do impacto dos “Cristos inferiores das obscuras esperanças” dos que falava Apollinaire: “Você vai a Anteuil quer voltar para casa a pé/a dormir entre seus fetiches da Oceania e da Guiné/eles são os Cristos de uma outra forma, de uma outra/crença/são os Cristos inferiores das obscuras esperanças”.⁴⁸ O grande costureiro francês Paul Poiret também se sentiu atraído pelas influências longinquas que tinham cativado a atenção de Matisse ou Leon Basket, e de cineastas como De Mille, que em 1915 realizou *The Cheat*, um filme que se desenvolvia num marco de exotismo oriental.⁴⁹ E inclusive houve quem, como Malte Laurids Bridge, o personagem de Rilke, afirmava que “se alguma coisa tivesse de mudar, gostaria ao menos de poder viver entre os cães, cujo mundo é emparentado com o meu”.⁵⁰

Em definitivo, na medida em que se aguçavam as constrições da Civilização da Máquina, a demanda de refúgios cresceu de forma proporcional. Fossem quais fossem os destinos deste êxodo, no fundo sempre se encontrava a incomodidade de um mundo que se tinha tornado pouco acolhedor, aumentando a distância entre a vida cotidiana e os resquícios onde os indivíduos pudessem encontrar-se a si mesmos.

⁴⁵ Cf. ARACIL, Alfredo; RODRÍGUEZ, Delfín. *El Siglo XX. Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno*. Madrid: Istmo, 1988, p. 98. Há quem afirma que no caso de muitos artistas o primitivismo se misturava com o deslumbramento tecnológico, uma mescla verdadeiramente pouco plausível: “A adoção da arte primitiva por Picasso, Matisse, Derain, Apollinaire, Stravinsky e muitos outros coincidiu com uma disseminada resposta afirmativa por parte de artistas e escritores à ciência e à tecnologia. O futurismo na Itália e na Rússia deu a esta resposta um nome e uma doutrina. Os mesmos artistas e autores que tinham dado as boas-vindas às formas desconhecidas e ao conteúdo mágico da escultura africana também se deliciavam com potentes automóveis; eles iam ao cinema, especulavam sobre o voo em aviões e quarta dimensão ... Contudo, primitivismo e futurismo costumam ser tratados em separado”. Cf. TAYLOR, C. *As Fontes do Self. A Construção da Identidade Moderna*. São Paulo: Loyola, 1997, p. 603.

⁴⁶ SHORT, Robert. *Dada e Surrealismo*, IN: BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. *Modernismo. Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 245.

⁴⁷ Cf. ROSENBERG, Harold. *A Tradição do Novo*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 50.

⁴⁸ APOLLINAIRE. *Oeuvres Poétiques*. Paris: Gallimard, 1956, Zone, p. 44.

⁴⁹ TURIM, Maureen. *Sedução e elegância: a nova mulher da moda no cinema mudo*, IN: BENSTOCK, Shari; FERRIS, Suzanne (Orgs.). *Por dentro da moda*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 168.

⁵⁰ RILKE, Rainer Maria. *Os Cadernos de Malte Laurids Bridge*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979, p. 32.

Uma vez mais, foi Kavafis quem alertou da ilusão de procurar terra firme para o espírito quando se levava um inferno de agitação desorientadora dentro de si. Em “*A Cidade*”, o grande poeta grego escreveu: “Não encontrarás novas terras, não encontrarás outros mares, a cidade te seguirá”. E assim era: quando se habitava numa cidade interior em chamas qualquer tentativa de procurar a salvação numa geografia terrestre resultava inútil. “Para nós não há amparo / neste mundo definido”, se lamentou Rilke.⁵¹



Em consequência, muitos empreenderam uma viagem com destino a si mesmos, que mesmo parecendo uma capitulação, não carecia de justificações. “Não se compreenderá absolutamente nada da civilização moderna se não admitimos primeiramente que ela é uma conspiração contra toda espécie de vida interior. A liberdade não está, porém, mas que em vocês mesmos, imbecis!”, bramava Bernanos contra a cegueira de seus contemporâneos.⁵² Ao igual que os amantes, as mentes mais esclarecidas começaram a procurar retiro e isolamento num *locus amoenus*, um refúgio do mundo que os colocasse a salvo das corrupções civilizatórias.

Em grande medida, este afastamento voluntário vinha provocado por uma sensibilidade ferida perante a contemplação da dança furiosa em que se tinha tornado a vida social e que ameaçava com desintegrar as psicologias menos adaptáveis. “Nesses tempos de americanismo, de feminismo, de esnobismo radical, onde tudo se faz em grupo ou em manada”, lhe confiou Léon Bloy a sua mulher numa carta datada em 1902, “um homem subsiste como pode, fora do mundo, fora da sociedade dos homens por sua vontade”.⁵³ Para Bloy, o “americanismo”, o feminismo, o esnobismo e a onipresença das massas eram argumentos suficientes para dizer “adeus a tudo isso”.⁵⁴

Em busca de uma sorte de pureza comunicativa, Hofmannsthal chegou à conclusão de que “os conceitos e as imagens” eram incapazes de “transmitir a subjetividade da verdade”, motivo pelo qual só as experiências que “pudessem afetar ao ser interior” chegariam a “cumprir esse objetivo”.⁵⁵ Mas em outros muitos casos, o desgosto com a radicalização política que estavam

⁵¹ RILKE, Rainer Maria. *Elegias do Duíno*. Rio de Janeiro: Globo, 1984, p. 3.

⁵² BERNANOS, George. *IEssais e Écrits de Combat*. Vol. II. Paris: Gallimard, 1971, p. 1025.

⁵³ BLOY, Léon. *Diários*. Barcelona: Acantilado, 2007, p. 209.

⁵⁴ Marái incidia mais uma vez no caráter invasor do fenômeno do “americanismo”: “*A cidade se desenvolvia numa agitação palpitante e desordenada [...]. Uma prosperidade de pacotilha, com seus cartazes luminosos, com sua propaganda ostentosa e as uivantes sirenes reinavam no Paris americanizado, prosperidade que os autóctones acolhiam com um gesto de desprezo, pois toda essa bárbara agitação, essa perpetua dança guerreira se revelavam profundamente estrangeiras ao gosto e ao modo de vida franceses. Com certeza, eles recolhiam o dinheiro que os novos conquistadores esbanjavam nas ruas*”. MARAI, Sándor. *Les Confessions d'un Bourgeois*. Paris: Albin Michel, 1993, p. 488.

⁵⁵ JANICK, Allan; TOULMIN, Stephen. *La Viena de Wittgenstein*. Madrid: Taurus, 1998, p. p. 146.

tomando os tempos propiciou um altaneiro distanciamento dos fatos cotidianos que conduzia diretamente à torre de Montaigne.

Para Hannah Arendt

“o fato de a individualização e a cultura não evitarem a formação de atitudes de massa era tão inesperado que foi atribuído à morbidez e ao niilismo da moderna *intelligentsia*, ao ódio de si próprios que supostamente caracteriza aos intelectuais. Não obstante, os caluniados intelectuais constituíam apenas o exemplo mais ilustrativo e eram os porta-vozes mais eloquentes de um fenômeno geral”.⁵⁶

Um temperamento tão forte como Thomas Mann se perguntava com certo ar provocador: “quem sou eu?”: acaso “um político? Um manifestante e um agitador? Um defensor dos direitos do homem e gesticulador pela liberdade?” Não, ele simplesmente pesquisava “nos livros e na urgência dos tempos, na procura das origens mais remotas dos fundamentos mais legítimos, das tradições espirituais mais antigas do eu assediado”; e essa pesquisa era a única fonte de “justificação”.⁵⁷ Enquanto Mann procura respostas nos livros fora da “urgência dos tempo” e Pessoa clamava que o “que ai está não pode durar, porque não é nada!”,⁵⁸ Stefan Zweig também fazia questão de sublinhar seu arrogante desinteresse pela política: “Não tínhamos o mínimo interesse por problemas políticos e sociais. Que importavam à nossa vida essas furiosas contendas? A cidade agitava-se por ocasião das eleições e nós íamos para as bibliotecas. As massas levantavam-se e nós fazíamos e discutíamos poesias”.⁵⁹ No caso de Mann, não foi unicamente nas bibliotecas onde encontrou consolo, mas também em suas frequentes peregrinações a Bayreuth, sua particular “Lourdes musical”, “uma gruta milagrosa para a credibilidade de um mundo decadente” (Arno Mayer).

O sentido da vida “de cada individuo vigilante”, escreveu Zweig, “deve ser reter para si a verdade uma vez claramente reconhecida e lembrar-se sempre da constelação sobre nossas cabeças, para estar preparado para a hora sagrada e rara de seu regresso”.⁶⁰ Por sua parte, Joseph Roth pensava que “no novo Reich alemão as únicas pessoas livres e independentes”, e portanto “os únicos revolucionários na verdadeira acepção da palavra, foram os genuínos escritores”. Por isso, “muito antes de Hitler, eles se sentiram imigrantes e expatriados no império da tecnologia”.⁶¹ “A humanização do mundo”, que se tornara a grande esperança no início do século, tinha ido

⁵⁶ ARENDT, Hannah. *As Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 366-367.

⁵⁷ MANN, Thomas. *Consideraciones de un Apolítico*. Madrid: Capitán Swing, 2011, p. 118.

⁵⁸ PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986, p. 514.

⁵⁹ ZWEIG, Stefan. *O Mundo que eu vi*, IN: *Obras Completas*, Vol. XV. São Paulo: Guanabara, 1953, p. 66.

⁶⁰ *Opus cit.*, p. 210.

⁶¹ ROTH, Joseph. *Berlin*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, pp. 183-184.

esmorecendo até enfraquecer definitivamente.⁶² Consagrados à ideia de encontrar no reino do espírito um parapeito onde poder guarecer-se da lóbrega vitalidade exterior e da vulgaridade das massas, escritores como Mann e Zweig se entregaram ao *otium studiosum* e ao culto da indiferença social até que se viram no olho do furacão hitleriano. O abandono voluntário do mundo não estava além do bem, mas muito menos além do mal. Lamentavelmente para eles, como escrevera Rilke, outro confrade do exílio interior, “o mundo já retorna”, e retornou na forma mais selvagem e extrema: a de um Estado em trance frenético de guerra contra os indiferentes.

Hannah Arendt escreveu que Zweig jamais pensara “que esse digno distanciamento da política, que ate então a sociedade tinha elevado ao patamar de verdadeira cultura pudesse chamar-se simplesmente de cobardia”.⁶³ No entanto, resulta problemático afirmar que seu apoliticismo estava fundado unicamente na cobardia. O escritor austríaco admitia que alguns deles se tinham tornado “muito distantes de todas essas alegrias e paixões de massa, e assim, do espírito da época”, posto que a cultura intelectual era “uma paixão vital”, um mandamento. Não seria totalmente justo confundir com cobardia a consciência de um destino superior, aristocrático e singular do homem de letras num mundo de frivolidades e vícios que Zweig repugnava profundamente. Ele fazia parte de um clube condenado ao desaparecimento, integrado por indivíduos que jamais se enfadavam, “cujos dias deveriam ter mais seis horas”, que não necessitavam “de equipamentos para matar o tempo nem de máquinas de diversão, nem dança, nem cinema, nem rádio, nem jogo de *bridge*, nem desfiles de moda”.⁶⁴

Eles, que, até certo ponto, desprezavam os gozes materiais, que não precisavam desse vulgares chocalhos destinados aos ignorantes das disciplinas do espírito, tampouco se misturavam com as odiosas artimanhas da política, conformando-se com que um certo liberalismo lhes permitisse cumprir com sua inclinação ao lazer estudioso. A arte da política era a arte do engano coletivo, mas, sobretudo, implicava exposição pública e compromisso com o presente, o que representava o exato oposto da “salvação necessária” para o espírito, um “elemento livre” que só pode “viver em suspensão”. O vínculo permanente com o dia a dia da política, com o governo das coisas materiais, era o domínio dos que ignoravam “o mundo secreto” dos versos de Hölderlin, que advertia que “aqueles que só atendem às coisas datáveis / afundam juntos”.

Seu desvinculo em relação á mundanidade levou Arendt, não sem argumentos, a chamar de cegueira a uma renúncia que se revelou calamitosa. Por um lado, tanto Zweig quanto seus correligionários deram “a luta por perdida” e decidiram que só lhes restava uma coisa por fazer: “fugir, fugir para dentro de nos mesmos. Não dá para salvar o individuo no mundo, só se pode

⁶² ZWEIG, S. *Montaigne e a liberdade espiritual*, IN: *O Mundo Insone*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013, p. 18.

⁶³ ARENDT, Hannah. *La Tradición Oculta*. Buenos Aires: Paidós, 2004, p. 77.

⁶⁴ ZWEIG, Stefan. *A Monotonização do Mundo*, IN: *O Mundo Insone*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2013, p. 215

defender o indivíduo dentro de si próprio. A maior realização do homem intelectual é sempre a liberdade, a liberdade em relação às pessoas, às opiniões, às coisas, liberdade de ser ele próprio”. E essa liberdade que tinha um inquietante parecido com a desconexão do tempo real da existência, estava estimulada por uma “missão”: “tornamo-nos cada vez mais livres à medida que os outros se vinculam voluntariamente! Ampliar de maneira cada vez mais diversificada os interesses em direção a todos os céus do intelecto, quanto mais uniforme, uníssona e maquina se torna a inclinação dos outros!” Em outras palavras, quanto mais uniforme se tornava o mundo, mais necessário eram a *vita solitaria* petrarquiana e o reino da memória como domicílio permanente de um punhado de escolhidos.

No entanto, Zweig não era tão inconsciente nem tão simplista. “Voltar-se para si mesmo e sondar as profundezas de onde vem a vida” de cada um (Rilke), era, e Hannah Arendt sabia muito bem disso, o requisito básico para a forja de uma consciência e uma liberdade críticas. Sem um afastamento cauteloso do conflito o olhar se torna equivocado e oferece um ângulo distorcido. A distância prevém contra os juízos velozes que convidavam ao erro.⁶⁵ Como já tinha exprimido Weber, a preservação de um “santuário pessoal”, um âmbito onde o homem pudesse “se afiançar num mundo dominado por processos racionalizados e muito intelectualizados”, podia ser interpretado como uma “última reserva de paixão”. E Weber sabia bem de que falava, posto que também ele tinha procurado preservar uma esfera onde fosse possível “a afirmação” e, mais importante ainda, onde fosse “impossível a racionalidade burocrática e científica”.⁶⁶ Para um geração como a sua,

“lançada pelo destino em um alvoroço turbilhante do mundo, somente quem precisa viver na própria alma abalada uma época que, com guerra, violência e ideologias tirânicas, ameaça a vida do indivíduo e, dentro de sua vida, a substância mais valiosa, a liberdade individual, pode saber quanta coragem, quanta retidão e determinação são necessárias para continuar fiel ao eu mais profundo nesses tempos de manadas ensandecidas”.⁶⁷

Zweig deu a entender que seu olhar não era tão frivolamente indiferente em relação a seu mundo como parecia. É preciso, disse, “haver duvidado e desesperado até da razão, da dignidade do homem, para tecer loas a quem se mantém exemplarmente ereto em meio ao caos do mundo”.⁶⁸ A busca de consolo no céu do espírito devia ser realizada “sem ostentação”, sem

⁶⁵ O próprio Freud tinha advertido que havia uma componente benéfica na estetização da existência: “*Esta atitude estética com respeito à meta vital oferece escassa proteção contra a possibilidade de sofrer, mas pode ressarcir de muitas coisas [...] por nenhuma parte se advierte a utilidade da beleza; também não se consegue visualizar sua necessidade cultural, apesar do qual a cultura não poderia prescindir dela*”. FREUD, Sigmund. *El Malestar en la Cultura*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, p. 52.

⁶⁶ WOLIN, Sheldon. *Política y Perspectiva*. Buenos Aires: Amorrortu, 2001, p. 457.

⁶⁷ ZWEIF, S. *Montaigne e a liberdade espiritual*, IN: *O Mundo Insono*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013, p. 16.

⁶⁸ *Opus cit.*

jamais se gabar de serem diferentes, sugerindo que havia algum significado positivo na civilização que se lhes escapava: “Não revelar desprezo por todas essas coisas, nas quais talvez resida um sentido mais elevado que não conseguimos apreender. Separarmo-nos interiormente, mas não por fora: usar as mesmas roupas, adotar todos os confortos da tecnologia, não nos desgastar em distanciamentos ufanísticos, em uma resistência néscia e impotente contra o mundo”.⁶⁹ E mais: era preciso

“não olharmos para o lado, arrogantes, não nos omitirmos, impertinentes, e sim observarmos, tentarmos reconhecer e depois recusarmos com conhecimento de causa o que não nós convém e recebermos com conhecimento de causa o que nos parece necessário. Pois mesmo que resistamos à crescente uniformização do mundo com a alma, ainda vivemos com grata fidelidade naquilo que é indestrutível nesse mundo, e que sempre fica além de todas as transformações”.⁷⁰

Escrito com um maior senso do princípio de realidade, o engajamento de Zweig neste ensaio vinha motivado pelo fato traumático de seus exílios: o físico, que fez dele um pária até seu apelo final ao Veronal em Petrópolis, e o linguístico, sem dúvida, o mais doloroso, que lhe tinha privado de seus leitores. Escrito em 1938, quando poucos se enganavam já sobre a verdadeira natureza do regime nazista, “*A monotonização do Mundo*” não deixava de fustigar as tendências mecanicistas de seu tempo, mas agora penetrava no que até então tinha sido o campo minado da política concreta.

Grande parte da obra ensaística de Zweig constitui uma defesa e uma justificativa de sua posição perante o mundo e a política. Treinado durante toda sua vida “para estar em paz com o mundo como meio para se manter elegantemente afastado de toda luta, de toda política”, o austríaco sofreu o exílio como desenraizamento e como violação de seu mais sagrado território vital: ele mesmo. Com o “mundo de ontem” tinha feito “as pazes” desde o primeiro momento, o que o deixou ainda mais exposto à tormenta que veio depois.⁷¹

Sem dúvida, o progresso era o grande ardil para incautos que impedia se olhar para dentro. “Direi que não reconheço progresso nada mais do que na manufatura dos incontáveis novos instrumentos que foram produzidos”, escreveu Verdi, numa carta que teria assinado o escritor austríaco: “Retornemos aos velhos mestres: será um progresso”.⁷² E assim, voltando o olhar

⁶⁹ ZWEIG, S. *A Monotonização...*, p. 219.

⁷⁰ *Opus cit.*

⁷¹ ARENDT, Hannah. *La Tradición Oculta*. Buenos Aires: Paidós, 2004, p. 88. Arendt foi muito pouco condescendente com Zweig, e provavelmente com justiça. “Naturalmente, o mundo que descreve Zweig não pertence absolutamente a ontem; naturalmente, o autor desse livro não vivia propriamente no mundo, mas só nas margens. O imenso desenvolvimento de todas as forças industriais e econômicas tinha reduzido progressivamente a importância dos fatores puramente políticos no campo de forças internacional e os poderes puramente econômicos adquiriam cada vez maior protagonismo”. *Opus cit.*, pp. 78-79. Curiosamente, foi menos ríspida com Heidegger e seu aparato nacional-socialismo.

⁷² GAL, Hans. *El Mundo de los Músicos. Cartas de grandes compositores*. México: Siglo XXI, 1983, pp. 272-305.

para atrás, Zweig buscou referentes no passado que o justificassem. Quando os “tempos apertam muito”, observou, “ele (o intelectual) se refugia em outras eras”. Quando os homens se tornavam “raivosos” então ele se elevava “em fuga para a ideia de humanidade”.⁷³



Fig. 173
Stefan Zweig
Europeana

Com certeza, esse foi o motivo pelo que escolheu a colossal figura de Montaigne como símbolo e referência. Numa era de terríveis guerras de religião, o mestre francês se entregou à solidão de uma torre no interior do país para viver perfeitamente alheio a seu tempo e elaborar uma das melhores reflexões sobre o homem jamais escritas. Porém, seu retiro não foi completo; durante o processo de elaboração de seus *Essais*, fez um alto no caminho do recolhimento criativo para lançar-se ao caminho muito real da guerra e a diplomacia. Incapaz de empunhar uma arma, e sem possibilidade de voltar a percorrer o caminho interior, Zweig sentiu um dia de fevereiro de 1942 que tinha chegado a hora de sair com discrição do grande teatro do mundo.



Antes de 1914, rememoraríamos muitos anos depois Richard Huelsenbeck, eram multidão “os que iam sem rumo pelo mundo”, por um mundo de “muitos mundos” fragmentados, sem conexão entre si. As listas dos livros mais lidos na Alemanha antes da guerra indicavam um gosto indissimulável pelos romances futuristas e catastrofistas que refletiam uma sensação geral de decadência e a esperança de encontrar um remédio. Para Tucholsky, o mundo não existia mais; “melhor poderíamos falar em uma multiplicidade de mundos: um mundo do esporte, um

⁷³ ZWEIG, Stefan. *Romain Rolland*, IN: *O Mundo Insone*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2013, p. 138.

mundo político, um mundo da arte, um mundo para aficionados aos papagaios; um mundo médico”.⁷⁴ “Hoje tem-se a impressão de que as pessoas na América estão ficando loucas, a tal ponto sente-se que o homem da rua ou do campo está desorientado, desapontado, frustrado, fatigado, amorfo e sem reação”, comentou Cendrars durante uma viagem aos Estados Unidos.⁷⁵



Fig. 174
Declaração de guerra de Poincaré: carta
branca para os “sonâmbulos”.
Gallica

Huxley lembrava que o “universo no seu conjunto permanecia vazio de significado, mas certas dessas partes, como a nação, o Estado, a classe social, o partido, foram dotados de uma significação do mais alto valor”.⁷⁶ Se Hermann Bahr gritou: “Queremos declarar a guerra à rotina estéril”, esse vazio no centro do espírito levou ao *Lord Chandos* de Hofmannsthal a afirmar que levava uma existência “tão sem espírito, tão sem pensamento”, uma existência “apenas distinta, por certo, da dos meus vizinhos”.⁷⁷

Em 1929, o estrondoso sucesso de “*Sem Novidade no Front*” fez de Erich Maria Remarque o escritor mais mimado pelos livreiros e uma das figuras mais populares das décadas posteriores à Grande Guerra. Numa entrevista na que lembrava dos dias prévios à mobilização geral afirmou que “todos estávamos, e ainda estamos, inquietos, sem objetivos, umas vezes animados, outras indiferentes e essencialmente infelizes”.

Essa atmosfera de tédio e desencanto alimentou em muitos o desejo de um sopro de ar renovador. “Mortos de medo estamos no Reino da Paz”, escreveu o poeta Alfred Heymel em 1913: “obrigações conhecemos, não já simples poder ou dever / e sentimos falta da guerra. Por ela chamamos”. Na “agonia e o delírio de morte desta época”,⁷⁸ a Arquiduquesa Maria Valéria anotou no seu diário: “Persistem os boatos de guerra... É injusta a ideia de que uma grande sacodida, como seria essa guerra, algo de bom acarretaria também [...] de que voltaria a formar personalidades, que tanto escasseiam em nossa época?”⁷⁹

⁷⁴ TUCHOLSKY, Kurt. *Bonsoir, revolution allemande!* Grenoble: Press Universitaires de Grenoble, 1981, p. 158.

⁷⁵ CENDRARS, Blaise. *Hollywood. 1936*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990, p. 38.

⁷⁶ HUXLEY, A. *Le Fin et les Moyens*. Paris: Plot, 1939, pp. 318-324.

⁷⁷ HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Carta de Lord Chandos*. Murcia: Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1981, p. 32.

⁷⁸ Cf. KOVACSICS, Adam. *Guerra y Lenguaje*. Barcelona: Acantilado, 2008, p. 66.

⁷⁹ Cf. *opus cit.*, p. 117.

Kurt Riezler, um homem do círculo íntimo do kaiser Guilherme anotou no seu diário: “Uma ação contra a Sérvia pode levar à guerra mundial. O kaiser espera de uma guerra, qualquer um que seja seu desenlace, uma mudança radical de tudo quanto existe. O existente, muito caduco, carente de ideias. Tudo se tornou tão velho!”⁸⁰ E nada menos transcendente esperavam os franceses do conflito; um leitor de Romain Rolland enviou-lhe uma carta onde afirmava que se abria “uma nova era no mundo. Dissiparemos o pesadelo do materialismo com capacete alemão e o da paz armada”.⁸¹

E então esse acontecimento grandioso pelo que clamavam veio ao resgate dos que “iam sem rumo pelo mundo”. Nos primeiros dias de agosto de 1914, Nikolai Ianouchkevitch, chefe do Estado maior russo, lhe confessou ao ministro de Assuntos Externos que tinha decidido “esmagar seu telefone e tomar todas as medidas possíveis para impedir a quem for de me encontrar para me impedir dar as ordens contrárias à nossa mobilização. Um general austríaco, Victor Dankl, era da mesma opinião; em finais de julho afirmou solene e entusiasticamente: ‘Graças a Deus, é a Grande Guerra’”.⁸²

Insatisfeita e desorientada, a massa de “sonâmbulos” que pululava pelas ruas da Europa viu naquele fatídico dia 28 de julho de 1914 uma ocasião para a redenção. Já não se tratava de amortecer a consciência ou de empreender viagens fora dos confins dos estados de vigila com narcóticos ou drogas psicoativas; ninguém se enganava em relação aos desdobramentos interiores, crime de lesa pátria que se em tempos de paz constituía um motivo de vergonha, em tempos heroicos podia levar diretamente ao paredão. O irracionalismo e o esoterismo não dispensavam nenhum consolo perante o poder esmagador de metralhadoras e tanques; o que agora estava em jogo era a possibilidade de participar do processo de expiação de toda uma civilização, a possibilidade de ser protagonistas de algo verdadeiramente capaz de deixar um enorme traço na História.



⁸⁰ HÖLSCHER, Lucian. *El Descubrimiento del Futuro*. Madrid: Siglo XXI, 2014, pp. 203-204.

⁸¹ ROLLAND, Romain. *Au-dessus de la mêlée*. Paris, Albin Michel, 1932, p. 40.

⁸² LOEZ, André; OFFENSTADT, Nicolas. *La Grande Guerre. Carnet du Centenaire*. Paris: Albin Michel, 2013, p. 11.

OS SONÂMBULOS À BEIRA DO PRECIPÍCIO

“*Iam emulando um vendaval, de sinistros ventos*”
(Homero, *Iliada*, XIII, 795)

“*E lá atrás, o campo. Ai se alçava esse acampamento monstruoso, esse mercado de vaidades, esse concentrado de embrutecimento, teimosia, crime oficializado, heroísmo mal entendido [...] Era uma fábrica que produzia batalhas, a mecanização do combate, supra pessoal, impessoal [...] Aquiles e Heitor ainda lutaram um contra o outro; esta guerra foi comprada de confecção [...] Soldados de infantaria? Servidores da pátria? Operários da morte*”. TUCHOLSKY, Kurt, *Ante Verdún*, IN: UZCANGA MEINECKE, Francisco (Ed.) *La Eternidad de un día. Clásicos del periodismo literario alemán (1823-1934)*. Barcelona: Acanalado, 2016, pp. 222-223.



Fig. 175
DIAS DE VINHO E ROSAS

Cartão Postal alemão que reflete o insensato júbilo com que foi recebida a ordem de mobilização. A eclosão da guerra foi considerada uma oportunidade para o heroísmo.

LEVENTHAL, Albert R. War. *The camera's battlefield view of man's most terrible adventure, from the first photographer in the Crimea to Vietnam*. London: Hamlyn Publishing Group Limited, 1973

No verão de 1914 poucos foram os que alçaram a voz para denunciar que aquela guerra era um sopro diabólico que varreria os campos e as cidades da Europa. O entusiasmo popular foi estimulado desde todas as atalaias sociais imagináveis e ninguém podia ficar à margem. Enquanto os docentes vociferavam: “Estudantes! As musas estão em silêncio! A única saída é a batalha”, e os literatos afirmavam que aquela guerra era “um prazer estético incomparável”, os jovens viram o conflito como a ocasião ideal para tomar-se “umas férias da vida”. “Poesia, arte filosofia e cultura, isso é a batalha”, uma batalha que ajudaria a “criar esta nova era do espírito de essa deidade ainda dormida”.⁸³

Aquele 28 de julho de 1914 parecia impossível resistir a tentação do silêncio; numa declaração conjunta do do 16 de agosto, os catedráticos alemães concluía: “Agora, nosso exército luta pela liberdade na Alemanha e, em consequência, pelos bens da paz e da civilização, não só na Alemanha. Acreditamos que a salvação da cultura europeia depende da vitória que conseguirá o ‘militarismo’ alemão”.⁸⁴ O entusiasmo guerreiro atingiu tracos de delírio coletivo; numa carta a uma amiga, Karl Kraus lhe comunicava que as autoridades de Praga tinham se visto obrigadas a limitar as diárias manifestações de júbilo do público na rua.

O jornalismo avivou o fogo da paixão popular. A jornalista Alice Schalek viu claramente o valor da propaganda como arma de destruição massiva de espíritos críticos: “Na época da publicidade americana cada país deve se tornar seu próprio cronista; senão, fica sem imortalidade”. A guerra seria o curativo esperado para todos aqueles homens que tinham afundado na moleza espiritual e física: “Na cidade só havia homens insignificantes, mesquinhos, egoístas, tristemente incolores. Aqui (no front) cada um deles parece incluso fisicamente maior que em casa, cada qual é um fenômeno inesquecível”.⁸⁵

Um colega de Schalek, o correspondente de guerra Alexander Roda Roda, concluía deste modo uma de suas primeiras crônicas: “O oficial se da bem, pode ir no front. Nós devemos esperar”; e essa espera por contemplar o cenário onde se desenvolvia aquela giganteca catarse se tornou insuportável: “Desde finais de julho, os correspondentes de guerra designados esperávamos: quando é que poderíamos ir por fim na fronteira? Uma declaração de guerra seguia a outra, um regimento se somava a outro para combater o inimigo. E nós? Nós devemos esperar”. Para Roda, a guerra tornara “um povo de indiferentes num povo de seres intensos. Nem sequer podemos intuir de que atos será capaz a geração que passou por ela”.⁸⁶

⁸³ Cf. EKSTEINS, Modris. *La Consagración de la Primavera. La Gran Guerra y el nacimiento de los tiempos modernos*. Valencia: Pre-textos, 2014, pp. 112-113.

⁸⁴ BALL, Hugo. *La Huida del Tiempo*. Barcelona: Acantilado, 2005

⁸⁵ Cf. KOVACSICS, Adam. *Guerra y Lenguaje*. Barcelona: Acantilado, 2008, pp. 102-110.

⁸⁶ Cf. *opus cit.*, pp. 107-110.

A guerra era “nossa cornucópia”, como disse o conselheiro ministerial austríaco Richard Schaukal, e mais numa época que tinha feito da guerra uma indústria muito lucrativa: o “*war*”, em inglês, passou a ser ‘*ware*’ (mercadoria, em alemão).⁸⁷ Mas, sobretudo, aquilo era uma purificação coletiva, ou assim o entendia Thomas Mann: “Guerra! Foi purificação, foi liberação o que sentimos, e uma grande esperança. Disso falaram os poetas, só disso”.⁸⁸ Com efeito, os poetas só falavam nisso, ou pelo menos alguns, como Richard Schaukal que escreveu poemários com títulos tão sugestivos como “*Sonetos de Ferro*” ou “*Cantos de Guerra*”; um destes poemas começava assim: “Ajoelhem-se!, assim falou ao sérvio. Os joelhos no chão e a testa na poeira!”⁸⁹ Mas não foram unicamente os poetas; Hugo von Hoffmannsthal abandonou por um momento sua certeza de que a linguagem era importante perante o mundo e se entregou ao fervor nacionalista:

“Um acontecimento de gigantescas dimensões como esta guerra só pode ser a conclusão de toda uma época [...]. Nunca se manifestou a beleza da Áustria de forma mais imensa que em agosto de 1914 e nunca foi esta beleza acolhida de forma mais pura e forte por milhões de corações. Não era paisagem junto a paisagem, não era vale que passava a outro vale, era uma totalidade viva: a pátria”.⁹⁰

Até o clero realizou um chamado para se subir ao carro dos vencedores que purificariam o mundo aniquilando os inimigos. A Igreja católica, denunciou Kurt Tucholsky, não se contentou com “botar os crentes dentro das trincheiras”, nem com “abençoar as máquinas concebidas para matar”; prometeu ademais cura para “as feridas causadas pelo assoalho” em troca de uma entrega total nos campos da morte.⁹¹ A. F. Winington, o Bispo de Londres, não teve dúvidas:

“Matem os alemães! Matem todos eles! [...] não simplesmente por matar, mas para salvar o mundo [...] matem aos bons e aos malvados [...] matem aos novos igual que aos velhos [...] matem a aqueles que foram bondosos com os nossos feridos e também àqueles demônios que crucificaram ao sargento canadense [...]. Como já disse um milhar de vezes, considero esta guerra como uma guerra pela pureza, considero a quantos morrem nela mártires”.⁹²

Nenhum dos dois contrincantes tinha como sair derrotado na partida com esse jogo ganhador: se venciam, regressariam a casa como heróis, como salvadores de uma pátria que lhes convocara para a glória. Em caso contrário, voltariam embrulhados numa bandeira e desfrutariam, *post mortem*, do reconhecimento do todo um país: seu sacrifício não teria sido em

⁸⁷ *Opus cit.*, p. 109.

⁸⁸ Cf. *opus cit.*, p. 116.

⁸⁹ Cf. *opus cit.*, p. 67.

⁹⁰ Cf. *opus cit.*, pp. 116-117.

⁹¹ TUCHOLSKY, *opus cit.*, p. 126.

⁹² Cf. EKSTEINS, *opus cit.*, p. 270.

vão. Hipnotizados pelo anúncio do advento de um tempo de sensações intensas, muitos jovens ociosos das classes médias e altas invocaram o culto da morte de forma fanática. Para eles, essa “veneração barroca” da morte “equivale ao fim do tédio. Em um mundo chato, a morte era o único que se alçava como uma incógnita recheada de poder”, a cara oposta “ao feacionismo (epicureísmo) vienense”.⁹³

Na Alemanha, no prefácio a um livro sobre cinema, Hermann Hafter escreveu: “Queira (a guerra) purificar nossa vida pública assim como um trovão limpa a atmosfera. Queira nos permitir voltar a viver e nos dar ânsias de arriscar a vida em ações tais como o ordena esta hora. A paz se tornou insuportável”.⁹⁴ “Voltar a viver”, isso era precisamente o que um destino trágico oferecia a uma juventude que ambicionava algo transcendente para sua vida. Como sentenciou Valéry, “quem pode matar confere seriedade a qualquer farsa”.

“O cataclismo chegou, estamos entre as ruínas”, lamentava um personagem de um romance de D. H. Lawrence, mas ninguém escutou. O heroísmo constituiu uma das mais importantes válvulas de escape na Civilização da Máquina, um bálsamo com o que aliviar a sensação de ir à deriva num mundo utilitário e racionalista. Era “a felicidade de ser transportado pela alegria do combate”, nada menos que “o impossível” (René Quinton), pois o impossível era “o único adversário digno do homem” (André Chérid). A princípios de 1915, Werner Sombart, abjurando de todas suas ideias políticas anteriores, perfilou a guerra como uma disputa entre duas cosmovisões diferentes, a dos “comerciantes” e a dos “heróis”. Não era absolutamente casual que os britânicos fossem associados com os “comerciantes”, aqueles que espreitavam a vida se perguntando: “Que pode me dar?”; enquanto o “herói”, tipificação do alemão, encarava a existência com a pergunta: “Que posso te oferecer”. O herói desejava “oferecer coisas, consumir-se ele mesmo, fazer sacrifícios” sem pedir nada a câmbio. Si ele pensava no dever como a mais alta possibilidade de atingir a glória, o comerciante só falava em “direitos”. “Sacramento, fidelidade, abertura, respeito, valor, religiosidade, vontade de obedecer, caridade”; essas eram as virtudes do guerreiro, “que só se desenvolvem plenamente em e através da guerra”, rematava Sombart, tecendo um canto à vida guerreira como via de progresso e purificação de um povo.⁹⁵

Em consequência, o desencadeamento da guerra parecia a ocasião ideal para mostrar que o humanismo e o pacifismo que tinham conduzido à anomia social deviam ser arrasados pelo grito viril do *übermensch* nietzschiano”. Jünger relatou como ninguém esta febre em “*Tempestades de Aço*”:

⁹³ JOHNSTON, W. M. *El Genio Húngaro. Historia social e intelectual (1848-1938)*. Oviedo: KRK, 2009, p. 418.

⁹⁴ Cf. KRACAUER, Sigfried. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós, 2002, p. 29.

⁹⁵ RINGER, Fritz K. *El Ocaso de los Mandarines alemanes. Catedráticos, profesores y la comunidad académica alemana, 1890-1933*. Barcelona: Pomares-Corredor, 1995, pp. 177-178-181.

“Crescidos numa era de segurança, sentíamos todos um desejo de coisas insólitas, perigo grande. E então a guerra nos arrebatou como uma bebedeira. Tínhamos partido ao front sob uma chuva de flores, numa inebriante atmosfera de rosas e sangue. Ela, a guerra, era a que nos haveria de aportar aquilo, as coisas grandes, fortes, esplêndidas. A guerra nos parecia um lance viril, um alegre desafio de tiro celebrado sobre floridos campos em que o sangue era o rocío”.⁹⁶



Fig. 176.

Celebração da conquista do ar pelo poeta Gabrielle d'Annunzio, 1909

GRAND-CARTERET, John; DELTEIL, Léo. *La conquête de l'air vue par l'image (1495-1909): ascensions célèbres, inventions et projets, portraits, pièces satiriques, caricatures, chansons et musique, curiosités diverses*. Paris : Librairie des Annales, 1910

⁹⁶ JÜNGER, Ernst. *Tempestades de Acero. El bosquecillo 125. El estallido de la guerra de 1914*. Barcelona: Tusquets, 2005, p. 5.



Fig. 177

Albert Robida, *L'ingénieur Von Satanás*, 1919DORÉ, Sandrine (dir.). *De Jadis à demain, voyages dans l'œuvre d'Albert Robida*, opus cit.

Esse entusiasmo pelo heroico era para Huizinga o sintoma mais visível da sublimação e obscurecimento “da faculdade crítica que sucumbe aos estímulos fortes da vontade, obnubilação das ideias”.⁹⁷ Para o holandês, a técnica moderna, ao mesmo tempo em que incrementava a segurança dos movimentos na vida cotidiana, aumentava “o nível médio do valor espetacular”; dito de outro modo, de forma simultânea ao crescimento de uma zona de bem-estar material, a técnica havia estimulado uma ânsia extraordinária “de se expor sem vacilações a intensos perigos”. Era evidente que existia uma íntima relação, por exemplo, entre a descoberta e as façanhas da aviação e a popularização do ideal heroico. Esse sentido trágico do herói solitário enfrentado aos elementos sem mais ajuda que sua prótese mecânica cobrou igualmente um grande impulso com a popularização do automobilismo. Mas este sentimento heroico do homem moderno escondia um paradoxo que passou despercebido em meio daquele clima de exaltação militar, que residia na evidencia de que no drama de um mundo administrado por procedimentos burocráticos que restringiam as margens dos imponderáveis, nenhum papel estelar lhe era reservado ao herói.⁹⁸

A frustração e a amargura que provocou o desenlace de um conflito brutal iam muito além das consequências próprias de uma guerra tradicional. O desenvolvimento tecnológico que tinha reconfigurado todos espaços da vida também tinha alterado os da morte, criando novas

⁹⁷ HUIZINGA, J. *Entre las Sombras del Mañana. Diagnóstico de la enfermedad cultural de nuestro tiempo*. Madrid: Revista de Occidente, 1936, p. 168.

⁹⁸ WOLIN, Sheldon. *Política y Perspectiva. Continuidad y Cambio en el Pensamiento Político Occidental*. Buenos Aires: Amorrortu, 2001, p. 457.

formas de violência asséptica e assassinatos à distância que invalidada “respostas humanas de qualquer índole”.⁹⁹ O que é que vai fazer esse homem ocidental quando já não puder encontrar “empreitadas perigosas de descobertas, de abertura de novas perspectivas e de conquista de novas zonas ou atividades?”, se perguntava Alfred Weber; “que é o que vai fazer quando a dedicação heroica da vida, sobretudo a dedicação guerreira, já não recai sobre si mesma, mas também sobre seu povo?” A técnica que ele tinha criado e que fez progredir constantemente se tornara “contra ele mesmo de modo hostil”.¹⁰⁰



Fig. 178

Operárias em uma fábrica de armamento na Inglaterra.

LEVENTHAL, Albert R. War. *The camera's battlefield view of man's most terrible adventure, from the first photographer in the Crimea to Vietnam*. London: Hamlyn Publishing Group

Para César Mélera o novo formato industrial da guerra supunha “a bancarrota da guerra, a bancarrota da arte da guerra”, enquanto um combatente, Marc Boasson, escreveu poucas horas antes de cair em combate que “o mistério do que virá depois da guerra trará uma industrialização prodigiosa, uma multiplicação de avanços”. Para ele, toda atividade humana se dirigiria “a finalidades práticas”, posto que a “cultura desinteressada” tinha periclitado. “A humanidade está dando passo al material humano, expressão que a guerra já fez familiar. A Renascença está em bancarrota. A fábrica alemã absorve o mundo”. Boasson não foi o único que pensou que a fábrica

⁹⁹ GLOBER, J. *Humanidad e Inhumanidad. Una Historia Moral del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2001, pp. 96-161.

¹⁰⁰ WEBER, Alfred. *Historia de la Cultura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1945, p. 424.

estava “matando a arte”.¹⁰¹ O general da Armada italiana Deuheit, teórico da guerra aérea, escreveu por volta de 1918 que lhe parecia “admissível e inclusive recomendável atacar cidades habitadas com bombas de gás”, não porque sentisse “um prazer sádico no assassinato de massas, mas porque este tipo de ataque, graças a seus efeitos materiais e morais, resulta decisivo para a vitória”.¹⁰² De fato, a fábrica, já tinha absorvido o mundo, especialmente a alemã, cujo desenvolvimento possibilitou o uso bélico de componentes altamente tóxicos próprios do campo dos colorantes. O cloro foi o elemento mais solicitado, posto que afetava o revestimento dos brônquios e os pulmões, provocando uma morte agônica por obstrução da traqueia com fluido. Bloqueados os mercados naturais dos colorantes pela guerra, a ideia de jogar cloro sobre os adversários resultava satisfatória, tanto do ponto de vista econômico quanto militar, e incluso moral, porque como disse Deuheit, acelerava o fim da matança.¹⁰³



Fig. 179
Mulher numa fábrica de armas na França.
Pinterest

Os que tinham conhecido outros conflitos anteriores se enganaram sobre a natureza da Grande Guerra. Ao calor do início das hostilidades, o Coronel Louis Ernest de Maud’huy, do Décimo Exército francês, ainda podia afirmar que “alguns homens cumprimentam corretamente, mais são muito escassos os que cumprimentam estupendamente”. Sem dúvida, um espírito como Ernest Jünger, singular reedição do homem de armas e letras medieval, partilhava dessa apreciação tão apegada a um sentimento aristocrático e estético da guerra. Mas com o transcorrer do assoalho nenhum dos dois saiu indene de uma encruzilhada que já não tinha nenhum paralelo com os códigos cortesãos da violência. Contrariando seus princípios de cavalheiro, Maud’huy se tornou especialista

numa atividade tão pouco esportiva como os ataques noturnos, enquanto Jünger compreendeu que o tempo dos heróis tinha acabado perante a pujança da guerra de material e a os avanços da tecnologia.

¹⁰¹ Cf. EKSTEINS, Modris. *La Consagración de la Primavera. La Gran Guerra y el nacimiento de los tiempos modernos*. Valencia: Pre-textos, 2014, pp. 213-255.

¹⁰² Cf. LLORENTE, Marta. *La ciudad. Huellas en el espacio habitado*. Barcelona: Acontilado, 2015, pp. 442-443.

¹⁰³ NETZ, R. *Alambre de Púas. Una ecología de la Modernidad*. Madrid: Eudeba-Clave intelectual, 2015, p. 134.



Figs. 180-182

Tropas índias no front ocidental com máscaras anti gás, 1915; Máscaras anti gás

DAS, Santanu. *Indians on the Western Front*. Paris: Gallimard, Ministère de la Défense, 2014,
 LOEZ, André; OFFENSTADT, Nicolas. *La Grande Guerre. Carnet du Centenaire*. Paris: Albin Michel,
 2013





Figs. 183-184

Otto Dix. *Tropas de assalto avançam sob o gás*, 1924; Soldado alemão vítima do gás, 1916
 LOEZ, André; OFFENSTADT, Nicolas., *opus cit.*

A QUÍMICA PACIFICADORA: ASSIM NA GUERRA... COMO NA PAZ

Figs. 185-186

Ataque com gás a veteranos nos Estados Unidos; dissolução de protestos
 JÜNGER, Ernst. *El Mundo Transformado*, *opus cit.*





Fig. 187
Alfred Kubin, *Assoalho humano*, 1912-1915
CLAIR, Jean (dir.). *Vienne. 1880-1938, opus cit.*

Em agosto de 1936, Stefan Zweig deu uma palestra no bairro carioca da Lapa onde resumiu para um público entregado a que para ele tinha sido a grande lição da Grande Guerra: “não esperar demais da tecnologia para o progresso moral da humanidade. Não confiamos mais nela depois que ela nos ludibriou, depois que vimos como ela se coloca, submissa e obediente, a serviço da destruição”.¹⁰⁴ Poucos prestaram ouvidos às suas advertências; mas, vendo em perspectiva os acontecimentos posteriores, não teria ao menos parte de razão quando afirmava que só quem deu um passo ao interior de si mesmo “pode saber que nada no mundo é mais difícil e problemático do que conservar imaculada a própria independência espiritual e moral em meio a uma catástrofe de massa”?¹⁰⁵

A ânsia de sentido vital continuaria insatisfeita para os que a procuraram na batalha. A desilusão com o heroísmo como fonte de catarse foi percebida por Musil: “Mesmo suas pequenas atividades cotidianas, na sua soma social, e pela faculdade de poderem ser somadas, produzem infinitamente mais energia que os atos heroicos; a atividade heroica acabou por parecer absolutamente irrisória, um grão de areia depositado sobre uma montanha com a ilusão do extraordinário”.¹⁰⁶ Victor Kemplerer lamentava que todos falassem em “conduta heroica, de um ato de resistência heroica ou de heroísmo em geral”. Para ele, “no mesmo instante em que esse conceito entra em jogo, toda clarividência desaparece e todos fomos mergulhados no coração das obscuras nuvens nazistas”. O único certo é que “era impossível ter uma relação

¹⁰⁴ ZWEIG, Stefan. *A Unidade Espiritual do mundo*, IN: *A Monotonização do Mundo*, IN: Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013, p. 252.

¹⁰⁵ ZWEIG, S. *Montaigne e a liberdade espiritual*, IN: *O Mundo Insono*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013, p. 16.

¹⁰⁶ MUSIL, Robert. *L'Homme sans Qualités*. Vol. I. Paris: Seuil, 1958, p. 14.

verdadeiramente honesta com a essência da humanidade, da cultura e da democracia, quando tinham cabida essas reflexões sobre o heroísmo ... sem ter refletido sobre ele”.¹⁰⁷



Figs. 188-189

Christopher Richard Wynne Nevinson, *Caminhos de Glória*, 1917.
LOEZ, André; OFFENSTADT, Nicolas. *La Grande Guerre. Carnet du Centenaire*. Paris: Albin Michel, 2013



Albin Egger-Lienz, *Misa Heroica*, 1918.

CLAIR, Jean (dir.). *Vienne. 1880-1938. L'Apocalypse Joyeuse*. Paris: Editions du Centre Pompidou, 1986

¹⁰⁷ KLEMPERER, Victor. *LTI, la langue du III Reich. Carnets d'un Philologue*. Paris: Albin Michel, 1996, p. 25.

Se no início do conflito Grosz afirmava que ele e seus companheiros estavam “mais ou menos mortos”, quando se firmou o armistício “mais ou menos mortos” perdeu toda sua carga metafórica. O saldo de mortos, feridos, mutilados, lisiados e perturbados alcançou cifras chocantes. Apesar da censura dos estados maiores, o excesso de imagens de cadáveres sem honra (Dix) e de corpos horrivelmente mutilados se incorporou ao cotidiano de uma população horrorizada; esta eclosão da morte propiciou o ressurgimento de uma iconografia macabra que bebia na fonte das visões apocalípticas do barroco que iam de Holbein a Goya. Essa foi a última vez que a arte recuperou o domínio do macabro para mostrar o inexprimível.¹⁰⁸ A humanidade tinha se tornado definitivamente louca e os artistas contemporâneos da guerra acodiram a épocas em que a arte refletira convulsões sociais extraordinárias. Um desses artistas foi Edmund Bille; em 1919, após a publicação de sua série de desenhos sobre a dança macabra, John Grand-Carteret, um dos maiores especialistas franceses em arte popular, lhe endereçou uma carta na que se lia:

“Soube que acaba de publicar um álbum ressuscitando em certa forma essa grande tradição da Dança Macabra da humanidade tomada pela loucura, e que eu mesmo tinha invocado recentemente em um dos meus trabalhos, apelando ao artista o suficientemente poderoso a retomar no século XX a obra de Holbein, e a obra dos ilustradores alemães de 1848, quando na Alemanha havia pensadores e....artistas”.¹⁰⁹



Fig. 190

Dança Macabra, 1885. Anton Romako, expressionista precoce e precursor dos pintores vienenses da busca interior como Kokoschka e Egon Schiele. Romako foi o primeiro, mas não o único, em associar seu tempo com uma dança de mortos; quase vinte anos depois, numa carta a Jünger datada do dia 9 de abril de 1938, Alfred Kubin escrevia: “*No que me diz, respeito, terminei há três semanas minha nova Dança Macabra*”.

¹⁰⁸ *DERNIER DANSE. L'IMAGINAIRE MACABRE DANS LES ARTS GRAPHIQUES*. Strasbourg: Éditions Musees de la Vile de Strasbourg, 2016, p. 170.

¹⁰⁹ *Opus cit.*, p. 47.



Figs. 191-192

UM SOPRO DE MORTE PLANEJA SOBRE A HUMANIDADE

Acima: Edmond Bille, *Evacuação, Dança Macabra*, 1918
 Abaixo: Paul Iribe, *Dança Macabra, La Baïonnette*, abril de 1916

DERNIER DANSE. L'IMAGINAIRE MACABRE DANS LES ARTS GRAPHIQUES. Strasbourg: Éditions
 Musees de la Ville de Strasbourg, 2016





Figs. 193-194

Tobias Weiss, *Uma dança macabra moderna*, 1893; Edmond Bille, *No país de Tell*, 1915
 DERNIER DANSE, *opus cit.*

Com o final da guerra disparou o número de soldados com agudos quadros clínicos de neurose que acabaram numa reclusão em si mesmos que nada tinha em comum com a busca interior que reivindicaram Zweig e seus correligionários. Inspirado no aforismo que Thomas Grey escreveu no século XVIII, “os caminhos da glória não levam mais que ao cemitério”, C. R. W. Nevinson criou uma série de desenhos denunciando a vileza intrínseca do heroísmo. Em seus “*Cantos do desesperado*”, o poeta Charles Vildrac deu voz aos que ontem tinham se sentido enchidos de orgulho nacional:

‘Eles nos pegaram, a você, a mim, a todos
 Homens estacionados, material humano
 Como se pegaria a menor palha
 Para alimentar o fogo’.¹¹⁰

¹¹⁰ LOEZ, André; OFFENSTADT, Nicolas. *La Grande Guerre. Carnet du Centenaire*. Paris: Albin Michel, 2013, p. 237.

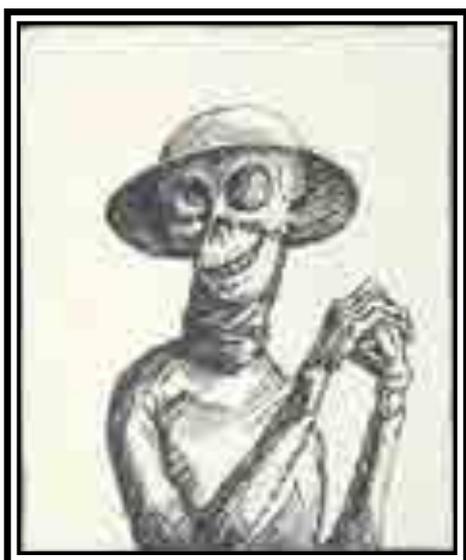


Fig. 195
Alfred Kubin, *A Dança Macabra*, 1918
DERNIER DANSE, *opus cit.*

Mas alguns não renunciaram facilmente ao encanto do heroísmo. Um deles foi Marcel Bucard, uma figura arquetípica que anunciava o que viria a seguir. Colecionador de ferimentos e medalhas, Bucard foi incapaz de readaptar-se a uma vida onde a morte não espreitasse em cada esquina e encontrou consolo no seio de grupos católicos e de antigos combatentes enfrentados ao comunismo. Para este orgulhoso ex-seminarista detentador da Legião de Honra “jamais se soube viver tão bem, como naqueles estranhos países do front”. Amigo de Georges Valois, Bucard esteve presente no encontro celebrado na estatua do soldado desconhecido em setembro de 1933, de onde surgiu a primeira associação fascista francesa.

Acabada a II Guerra foi fuzilado após ser preso na Itália durante sua fuga por colaboracionista.¹¹¹

Como Bucard, os novos “lobos da estepe” que perambulavam por Berlin ou Viena se converteriam com os anos nas tropas de choque do nacional-socialismo, fruto de uma receita explosiva que misturava chauvinismo e racismo, e cujo segredo foi entender o abismo que residia no coração daqueles homens; proporcionando-lhes um alvo objetivo e um projeto de revanche no que concentrar toda sua fúria, os nazistas lhes ofereceram uma âncora firme contra sua desolação existencial.



Fig. 196
O ENCONTRO DOS LOBOS
SOLITÁRIOS
Corpos francos, *Munich* 1919
Imagem: Prussian Heritage Image
Archive

¹¹¹*Opus cit.*, p. 64.

II. EDUKATORS

1. OS BOLCHEVIQUES E A FÁBRICA COMO PEDAGOGA

Anterior no tempo ao esforço nazista por regenerar a sociedade, a experiência bolchevique de 1917 aparece como uma das duas grandes tentativas modernista de edificar um novo mundo sobre bases sociais, políticas, econômicas, e inclusive biológicas, radicalmente diferentes às existentes. Impressionante canalizador de uma gigantesca energia transformadora, a Revolução Russa mobilizou com eficácia o voluntarismo das massas através de um quadro simbólico povoado de mitos que remetiam, igual que no caso alemão, ao “nihilismo ativo” de Nietzsche (Rosenthal). À sombra de um líder-guia, os revolucionários russos teceram um mapa cognitivo ligado “à *communitas* socialista”, que rapidamente se tornaria um “*nomos* totalizador” imposto pela direção de um Partido comunista a cada mais obcecado pelo controle social mediante o uso de instrumentos de uma extraordinária eficiência.¹¹²

Como no caso dos ideólogos nazistas, e apesar de que a teoria marxista estabelecia mudanças progressivas e inelutáveis, na União soviética a tentação do corte pela raiz foi demasiado poderosa, e os fantasmas da regeneração humana fizeram sua aparição até o ponto de se erigirem no centro da política revolucionária. “Aparece um homem novo, com uma estrutura anímica, com uma nova imagem”, escreveu o marxista arrependido Berdiaeff; “o antigo homem, o homem do passado se considerava eterno. Mas o passado não é a eternidade. Um homem novo deve aparecer no mundo”.¹¹³ “Haverá um homem novo, então tudo será novo”, suspirava Kirilov: “A história estará dividida em duas partes: do gorila até a morte de Deus, e da morte de Deus até a mudança da terra e o homem psíquico”, obra naturalmente do regime soviético.¹¹⁴

Mas o homem não era o único que devia ser reformulado desde o início, mas também a moralidade, o trabalho e as crenças. Com essa ideia esculpida no horizonte de prosperidade material próprio de uma sociedade sem classes nem Estado, os dirigentes bolcheviques empreenderam uma cruzada contra o atraso econômico e tecnológico do país, mediante uma legislação extremamente severa que tinha como objetivo a criação de uma cultura, uma educação, uma moral, e inclusive uma genética, comunista.

¹¹² GRIFFIN, Roger. *Modernismo y Fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madrid: Akal, 2010, p. 240.

¹¹³ BERDIAEV, Nicolás. El Hombre y la Máquina (El problema de la sociología y la metafísica de la técnica), IN: MITCHAM, Carl; MACKEY Robert (Eds.). *Filosofía y Tecnología*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2004, p. 285. Na Rússia soviética houve até um jornal titulado “Homem Novo”, o *Za nóvye liudi*.

¹¹⁴ ROSENTHAL, Bernice Glatzer. *New Myth, New World. From Nietzsche to Stalin*. Pennsylvania University Press, 2002, p. 102.

Esta interpretação de uma modernidade à soviética talvez possa parecer algo forçada, ou mesmo inaceitável para muitos. Alertado pelas possíveis críticas a este enfoque, Griffin propôs que a resposta revolucionária bolchevique não teria sido unicamente concebida pela iniquidade do regime czarista ou as misérias de um capitalismo embrionário e de difícil alumbramento, mas como antídoto à crise da modernidade. O entusiasmo e o furor com que se desenvolveu a Revolução, por não falar das enormes expectativas que despertou posteriormente, não podem ser deduzidas exclusivamente de um “compromisso total com uma teoria política”. Para Griffin, à margem “dos objetivos utópicos que fossem perseguidos conscientemente, de um ponto de vista psicodinâmico se encontravam condicionados pelo medo primordial a *Crono*, e portanto obrigados a construir um novo dossel sagrado e uma nova comunidade que lhes permitisse proteger-se do terror da anomia”. De fato, é possível afirmar que o convencimento fanático necessário “para cumprir estas metas utópicas procedia em parte da ‘vontade de transcendência’ intrínseca ao socialismo revolucionário”.¹¹⁵

Deste modo, o que se conhece como “revisão histórico” poderia ser entendido como a absorção das teses marxistas por parte de diferentes modernismos sociopolíticos munidos de projetos de transformação perante a anomia social.¹¹⁶ Além disso, estava o caráter mitológico do comunismo marxista, que cifrava a culminação dos tempos na consagração do proletariado. Como nos grandes mitos escatológicos, o papel redentor da classe operária, “cujo sofrimento são chamados a mudar o estatuto ontológico do mundo”, teve uma importância de primeiro nível na prossecução dos planos implementados pelos bolcheviques.¹¹⁷

Como veremos mais adiante, esse “medo a *Crono*” e a corrida desatada com a que o regime desafiou ao relógio da História para atingir um patamar de desenvolvimento tecnológico que lhe franqueasse as portas do reino da sociedade sem classes, orientou todas as decisões dos líderes bolcheviques. A Rússia pré revolucionária estava longe de poder exibir o orgulho industrial da Alemanha anterior a 1933, pelo que se viu exposta em menor medida à crise de anomia e decadência que assolou a República de Weimar. Mas não se viu livre dela absolutamente. O

¹¹⁵ GRIFFIN, Roger. *Modernismo y Fascismo*. Madrid: Akal, 2010, p. 243.

¹¹⁶ *Opus cit.*, p. 246. Griffin sustenta que este modelo encarnou nas “*diferentes formas de sindicalismo que surgiram a finais do século XIX, no pensamento nietzschiano marxista do jovem Ernst Bloch e do próprio Lenin, e na mistura de marxismo, modernismo estético e misticismo judeu que se detecta na filosofia de Walter Benjamin*”. *Opus cit.*

¹¹⁷ Foi Eliade quem identificou melhor esta componente mítica do marxismo: “*Com efeito, a sociedade sem classes e o subsequente desaparecimento das tensões históricas encontram seu mais exato precedente no mito da Idade de Ouro que, segundo múltiplas tradições, caracteriza o começo e o fim da história. Enriqueceu este mito venerável com toda uma ideologia messiânica judaico-cristã: por uma parte, o papel profético e a função soteriológica que assigna ao proletariado: por outra, a luta final entre o Bem e o Mal, que pode ser comparada sem dificuldade com o conflito apocalíptico entre Cristo e o Anticristo, seguida da vitória decisiva do primeiro. É inclusive significativo que recupere, por sua conta e risco, a esperança escatológica judaico-cristã de um fim absoluto da História; nisto se separa dos outros filósofos historicistas [...] para quem as tensões da história são substanciais à condição humana e nunca podem ser abolidas por completo*”. ELIADE, Mircea. *Lo Sagrado y lo Profano*. Madrid: Guadarrama, 1973, pp. 173-174.

estupor que se seguiu ao final da I Guerra Mundial perfilou um estado ideal para o surgimento dos movimentos modernistas que se desenvolveram tanto na Rússia quanto na Alemanha. Guiados pelo convencimento de ter se liberado das “restrições institucionais e morais do liberalismo, a democracia, o cristianismo e o humanismo”, o fascismo e o comunismo acumularam uma força inaudita no seio do Estado que lhes permitiu implementar um projeto de existência coletiva que respondia a uma exigência histórica baseada no mito. Este mundo ordenado e sem fissuras protagonizado por um modelo humano depurado, anunciava um futuro carente de resistências que já não se encontrava a mercê de acontecimentos imprevistos. Porém, esta pretensão de controle rigoroso do fluxo histórico e suas consequências, “os campos de concentração, os campos da morte, os *gulags*”, etc., não podem ser interpretados como “produto da irracionalidade, a regressão e a barbárie, posto que representam a lógica definitiva da *hiper* modernidade; uma modernidade intensificada, sobrecarregada”.¹¹⁸ Seu objetivo era muito mais ambicioso que o simples estabelecimento de um novo regime político, pois visava uma “nova temporalidade redentora, além da anomia, da degeneração e das condições liminoides de um mundo modernizado e carente de sentido”. Este objetivo transcendente foi, como no caso do nazismo, um fator decisivo para entender a adesão incondicional da população aos novos projetos, “tanto de esquerdas quanto de direitas”.¹¹⁹



Fig. 197
Konstantin Iuon, *O Novo Planeta*,
1921
BUCK-MORSS, Susan, *Mundo
Soñado y Catástrofe*, *opus cit.*

O que o bolchevismo reivindicava era a imediata inserção do país na trilha da História, que culminava com a rendição da natureza perante o poder tecnológico do homem. Sair desse estado de “pré-história do gênero humano” supunha incorporar sem dilações um império da extensão e magnitude da Rússia a um progresso material sem restrições, adubado de uma componente ideológica que misturava voluntarismo nietzschiano e teoria marxista. Para esta, o homem verdadeiro não era nem “o *Unmensch* que a religião tinha erigido em ‘*Superhomem*’

¹¹⁸ *Opus cit.*, pp. 260-261.

¹¹⁹ *Opus cit.*

celeste, nem o cidadão ‘abstrato’, soberano imaginário do ‘céu político’. O homem verdadeiro era “o produtor”.¹²⁰

Mas apesar de sua enorme influencia teórica, o genuíno profeta da nova sociedade comunista não foi Karl Marx, mas Lênin. Muito mais que um arauto do poder proletário, Vladimir Ilitch se tornou o artífice de um instrumento vital para o “assalto dos céus”, uma organização de elite que devia dirigir o processo revolucionário com a fé do devoto, o rigor de um relojoeiro e o ascetismo de um jesuíta. Mas que na originalidade de sua formulação, o mérito real desta vanguarda residia na capacidade de antecipação do dirigente bolchevique para prever a importância da organização numa era de massas. Ele foi o primeiro em calibrar as imensas consequências de enquadrar toda a ação política, econômica e social dentro das novas técnicas organizativas derivadas da gestão empresarial.¹²¹ A massa, essa “substancia maleável da oportunidade revolucionária” (Wolin) para comunistas e fascistas, devia ser acomodada numa formação de poder vertical disposta a todo com tal de alcançar os centros neurálgicos do Estado.

Contrariamente às premissas liberais, e inclusive marxistas, Lênin ressuscitava assim a preponderância da ação política sobre a economia, uma ação política cuja máxima expressão era a revolução, uma tempestade feroz e implacável que exigiria, “em benefício do socialismo”, “a *subordinação incondicional* das massas à *vontade única* dos dirigentes”.¹²² A costa de “enormes sacudidas e comoções”, esta teoria-método da mudança política determinou o sucesso das propostas organizativas bolcheviques, profusamente imitadas posteriormente, mas também, de forma paradoxal, acarretou uma derrota indiscutível, já que sua receita para a revolução foi um estímulo para a preservação do capitalismo.¹²³

Derivado inconfundível da Modernidade, o método aplicado à tomada do poder, combinado com um voluntarismo ferrenho, determinaria uma superioridade crucial para o triunfo proletário. Este rito sacramental revolucionário de natureza violenta, pois a implantação de uma ditadura dos trabalhadores era “inconcebível sem guerra interior”, “sem guerra civil”, derivava de um credo. Sem uma teoria revolucionária não podia haver ação revolucionária, mas essa teoria não podia se dar ao luxo de deixar cabos soltos. A comunhão de espírito e a disciplina na praxe se veiam comprometidas sem uma ortodoxia que garantisse a unidade. A massa precisava se fundir e manobrar como um homem só ao chamado de uma voz superior de comando, mas

¹²⁰ PAPAIOANNOU, Kostas. *De et du marxisme*. Paris: Galimard, 1983, p. 55. Não pretendo nestas breves linhas fazer uma crítica exaustiva da teoria marxista. No seu conjunto, a obra de Papaioannou constituiu uma das mais rotundas e inteligentes análises da obra de Marx. Sobre o papel das forças produtivas na teodiceia marxista, ver também, no mesmo livro, as páginas 67-80, 104-116, e 132-140.

¹²¹ WOLIN, Sheldon. *Política y Perspectiva. Continuidad y Cambio en el Pensamiento Político Occidental*. Buenos Aires: Amorrortu, 2001, p. 454.

¹²² LENIN. *Las tareas inmediatas del poder Soviético*, IN: *Obras Escogidas*. Vol. VIII. Moscú: Progreso, 1977, p. 121.

¹²³ WOLIN, *opus cit.*, p. 455.

também devia interiorizar uma “concepção do mundo” minuciosa e uniformizadora que tinha como missão orientar sua conduta tanto na esfera pública quanto na privada, assim como condicionar seu pensamento e sua sensibilidade. Desta forma, o Partido se tornou uma fonte transcendente de mandatos morais e intelectuais para uma massa disposta a usar os meios necessários para atingir os fins estabelecidos. Esta ausência de economia entre meios e fins exigia uma “crueldade, uma ferocidade extrema na repressão, mares de sangue através dos quais a humanidade segue seu curso sob o regime da escravidão, da servidão e do salariedade”.¹²⁴ Mas nada era fruto da arbitrariedade: obedecia a um plano.

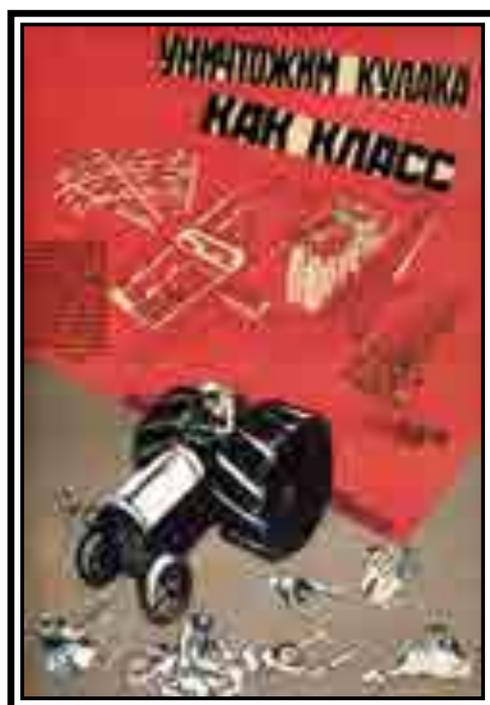


Fig. 198
O MATERIALISMO
HISTÓRICO AO SERVIÇO
DO PROGRESSO

Tratores como ponta de lança
contra os Kulaks
Pinterest

A implementação de meios implacáveis desempenhou um papel prioritário na metodologia bolchevique, mas não derivava de um desejo doentio pelo sangue nem a uma pulsão de morte especialmente mórbida na cúpula do partido; pelo menos, não sempre. Tratava-se simplesmente de um instrumento expeditivo que lhes permitia lograr um fim supremo: “criar um tipo de sociedade superior à do capitalismo”.¹²⁵ Só uma enérgica ação coletiva exercida desde um centro de poder único podia responder às expectativas de um momento histórico que esperava que os trabalhadores se tornassem “coveiros da burguesia”.

Modernizar o país era a única via para o socialismo, e modernizar significava sacrifícios e tirania. No dia 15 de março de 1918, Lênin afirmou que a guerra lhes tinha “ensinado muito”; não somente que “as pessoas sofrem, mas especialmente que os que dispõem da melhor tecnologia,

¹²⁴ LÊNIN. *O Estado e a Revolução*. Rio de Janeiro: Diálogo, s/d, p. 114.

¹²⁵ LENIN. *Las tareas inmediatas del poder Soviético*, IN: *Obras Escogidas*. Vol. VIII. Moscú: Progreso, 1977, p. 108.

organização, disciplina e as melhores máquinas chegam ao mais alto; foi a guerra a que nos ensinou isto, e foi uma boa coisa que nos ensinou”. Portanto, resultava essencial aprender que “sem máquinas, sem disciplina, é impossível viver na sociedade moderna. É preciso dominar a alta tecnologia ou fracassar”.¹²⁶

Com efeito, uma vez subidos ao trem do desenvolvimento ocidental e com o propósito de pulverizar os prazos históricos, os bolcheviques apelaram sem nuances ao progressismo evolucionista de Marx. Após as jornadas de outubro de 1917, Lênin redigiu *As Tarefas Imediatas do Poder Soviético*, onde detalhava as medidas que deviam ser tomadas visando a modernização do país. Longe de constituir um plano de emergência devido à difícil situação do país, este escrito transparecia com fidelidade o pensamento econômico do dirigente bolchevique, uma mistura de pragmatismo feroz e desenvolvimento sem desmaio. Interpretado de forma literal, o economicismo marxista constituiu a base da decolagem na Rússia.

“A indústria é a relação histórica da natureza com o homem”, e o comunismo era o caminho para a “realização completa do humanismo da natureza”, escrevera um jovem Marx, ainda impregnado de profundas aderências feuerbachianas. Não seria até 1848 que substituiria esse antropomorfismo naturalista por uma vigorosa apologia das forças produtivas e da indústria. “Toda atividade autenticamente humana foi até aqui a do trabalho, quer dizer, a da indústria”, autêntica “revelação exotérica das forças essenciais do homem”. Dentro da dimensão histórica e técnica na que enquadrou seu pensamento, Marx considerou que unicamente uma “cosmogonia das forças produtivas” (Papaioannou) e da indústria, “fundamento do mundo sensível”, seria capaz de livrar o homem de sua eterna subordinação da natureza.¹²⁷

O problema que se apresentava de imediato para a Revolução era o de como reduzir o abismo material existente em relação às potências ocidentais. Se o socialismo era a etapa mais elevada do capitalismo, e deste ponto de vista a Rússia era um país indiscutivelmente “atrasado”, a chave residia em desafiar a *Crono* e convocar os demônios dormidos no seio das forças produtivas para coloca-los à disposição de uma mobilização total de recursos e energias. Como declarou Trotsky, o marxismo considerava o “desenvolvimento da técnica como a mola principal do progresso, e constrói o programa comunista sobre a dinâmica das forças de produção”.¹²⁸

Esta tarefa era realmente urgente, posto que o que estava em jogo era nada menos que a liberação do *homo sovieticus*. Em seu “*Anti-Dühring*”, Engels declarara que o progresso histórico era “a ascensão do homem do reino da necessidade para o reino da liberdade”, o que os bolcheviques interpretaram como a necessidade de abraçar uma “mística da máquina” que lhes tirasse do atraso e a miséria. Esta filosofia materialista, “o homem é só uma máquina”, foi

¹²⁶ Cf. BAILES, K. E. *Technology and Society under Lenin and Stalin*. Princeton: Princeton University Press, 1978, p. 49.

¹²⁷ PAPAIOANNOU, Kostas. *De et du marxisme*. Paris: Galimard, 1983, p. 55.

¹²⁸ TROTSKY, Leon. *La Revolución Traicionada*. Barcelona: Fontamara, 1977, p. 65.

sistematicamente percutida pelos ideólogos do Partido.¹²⁹ Valendo-se de um reduzido arsenal de consignas claras e compreensíveis tratou-se de preparar a população para os previsíveis custos, humanos e psicológicos, desta ofensiva tecnológica. Uma e outra vez se insistiu em que era preciso reconhecer que na raiz de toda organização social estavam as forças produtivas, e que a “raiz soviética” era “demasiado débil ainda para a planta socialista e a felicidade humana que é sua coroação”.¹³⁰ O socialismo tinha um preço, e havia que estar disposto a pagá-lo.

A questão central era que a Rússia pré revolucionária não podia ser considerada uma sociedade burguesa, e em consequência havia que corrigir a teoria marxista sobre a dinâmica entre forças produtivas e relações sociais de produção. Impossibilitada para seguir à risca as fases de desenvolvimento histórico necessárias para proceder a implantar o socialismo, a Rússia devia pular etapas. A sociedade comunista não podia “suceder imediatamente à burguesa; a herança cultural e material do passado é insuficiente demais”; em todo caso, Marx entendia por “etapa inferior do comunismo” uma fase na que o desenvolvimento econômico era superior à do “capitalismo avançado”.¹³¹

Trotsky explicou desta forma as modificações a serem feitas no quadro da teoria marxista:

“A revolução burguesa confundiu-se imediatamente com a primeira fase da revolução socialista; e isto não se deve a razões fortuitas. A história das últimas décadas testemunha, com uma força particular, que, nas condições da decadência do capitalismo, os países atrasados não podem atingir o nível das velhas metrópoles do capital. Colocados num beco sem saída, os civilizadores fecham o caminho aos que se civilizam. A Rússia entrou no caminho da revolução proletária, não porque sua economia fosse a mais madura para a transformação socialista, mas porque essa economia já não podia se desenvolver sobre bases capitalistas. A socialização dos meios de produção tinha chegado a ser a primeira condição necessária para tirar o país da barbárie: tal é a lei do desenvolvimento combinado dos países atrasados”.¹³²

Esta “lei dos países atrasados” que permitiria aos bolcheviques tirar o país da “barbárie” encerrava também um desafio: o de fazer confluir os avatares da Revolução com o tempo histórico medido em termos de desenvolvimento tecnológico das potências ocidentais, incluída a Alemanha do Káiser.

“O poder soviético, o mais progressista dos sistemas sociais, apelou ao sistema econômico mais ‘progressista’: o adotado pela Alemanha do Kaiser. O Estado soviético, ‘embrião do socialismo’ em política, e o sistema alemão, ‘embrião do socialismo’ no campo da economia, completamente centralizado e posto ao serviço do Estado, permitirão resolver, sem exceção todos os problemas que coloca a construção de um novo mundo”.¹³³

¹²⁹ ROSENTHAL, Bernice Glatzer. *New Myth, New World. From Nietzsche to Stalin*. Pennsylvania University Press, 2002, p. 190.

¹³⁰ TROTSKY, *opus cit.*, p. 81.

¹³¹ *Opus cit.*, p. 66.

¹³² *Opus cit.*, p. 31.

¹³³ Cf. HELLER, M. *La Machine et les rouages. La formation de l’homme soviétique*. Paris: Calmann-Lévy, 1985, p. 54.

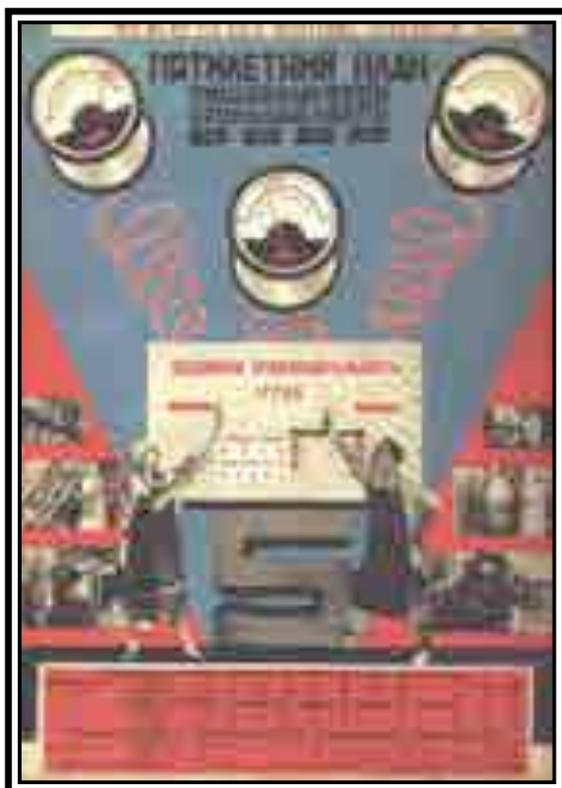


Fig. 199
Cartaz propagandístico sobre
a industrialização

BUCK-MORSS, Susan. *Mundo
Soñado y Catástrofe*, opus cit.

Poucos meses depois desta original formulação teórica, Lênin acunharia a palavra de ordem para a forja do comunismo como uma fusão do poder bolchevique, economia do Káiser e tecnologia de ponta ocidental.

O velho mundo do capitalismo se encontrava “num estado de confusão” e o “novo mundo emergente”, ainda “muito débil”, estava em transe de se desenvolver, já que era “invencível” (Lênin). Desta forma, o tempo passou a ser o elemento capital para os bolcheviques. “O tempo joga a nosso favor”, declarou um Lênin embriagado pela possibilidade de pular dentro da “roda da História”. Mas o tempo era uma arma de gume duplo. Por um lado, o tempo histórico, ao que se tinham incorporado de forma brusca mediante seu projeto modernizador, constituía um aliado para os bolcheviques. De forma inequívoca, passaram a fazer parte de uma História à que o reino da sociedade sem classes pela que batalhavam poria fim. Mas, por outra parte, a Revolução tinha no tempo um dos seus grandes inimigos, posto que a distância que lhes separava tecnologicamente dos países ocidentais devia ser consumida no menor intervalo possível. Deste modo, os bolcheviques se confrontaram com um fluxo revolucionário que se adensava ou se fluidificava em função dos acontecimentos que o freavam (intervenção aliada em Rússia) ou o aceleravam (supressão de resistência interna). Trotsky se encarregou de lembrar que não era unicamente uma questão de potência, mas também de corrida contra o

tempo: a “palavra de ordem de Lênin, semiesquecida, ‘alcançar e sobre passar’, foi completada com estas palavras: ‘no prazo mais breve possível’”.¹³⁴

“Às vezes nos perguntamos se é possível ou não diminuir algo o tempo, frear o movimento”, assinalava Lênin: “Não, camaradas, isto não é possível! Reduzir o tempo significaria ficar atrás e os que ficam atrás são derrotados”. Calculando que a Rússia estava severamente atrasada em relação aos países desenvolvidos, resultava vital corrigir esta distância no menor tempo possível: “Ou fazemos isso ou seremos esmagados”.¹³⁵ Para Lênin, a revolução era uma espécie de máquina do tempo (Heller), uma máquina que impunha novos calendários vitais supeditados à produção e perfilados pelo Partido e seus dirigentes. Numa conversa com Raymond Robins, representante americano da Cruz Vermelha, Lênin insistia: “Obrigarei a uma quantidade suficiente de pessoas a trabalhar o suficientemente rápido para produzir tudo o que a Rússia precisa”.¹³⁶

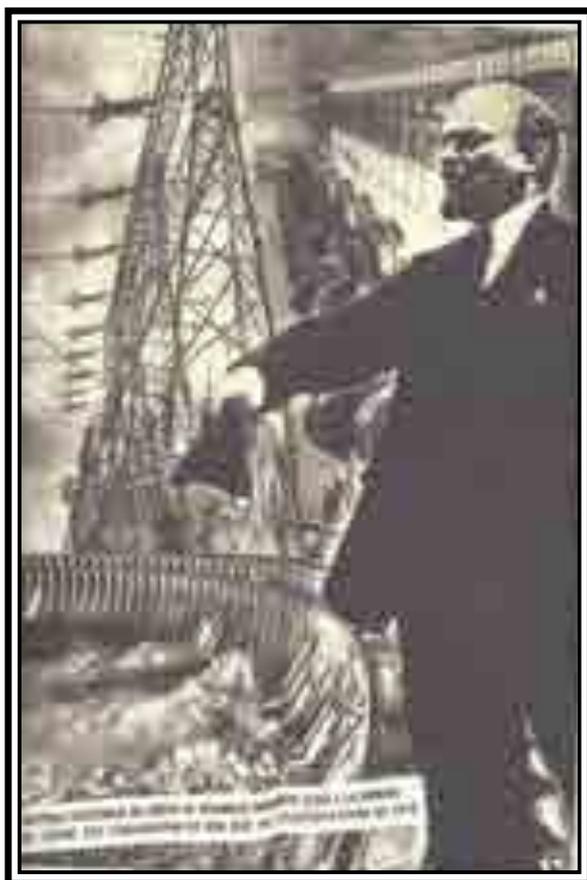


Fig. 200
REVOLUÇÃO:
ELETRICIDADE...
COM OU SEM SOVIETES

BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe*, opus cit.

¹³⁴ *Opus cit.*, p. 57.

¹³⁵ Cf. BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y en el Oeste*. Madrid: La Balsa de la Medusa, 2004, p. 55.

¹³⁶ Cf. HELLER, Michel. *La Machine et les rouages*. Paris: Calmann-Lévy, 1985, p. 54.

De fato, tanto Lênin quanto Stalin levaram este discurso muito a sério; ser acusado de frear o ritmo produtivo foi tipificado como contrarrevolucionário e acarretava o castigo proporcional.

Em consequência, somente se conseguiria ganhar tempo hipertrofiando o rendimento do trabalho na Rússia e mediante a “assimilação da técnica avançada e a melhor utilização da mão de obra”. Organização e técnica assegurariam a possibilidade de “construir em poucos anos vastas fábricas do tipo mais moderno”.¹³⁷ “Assimilar a técnica avançada” significava exatamente “se apossar das conquistas técnicas e culturais do Ocidente”, quer dizer, transplantar a tecnologia ocidental ao território soviético.¹³⁸

“Que enorme capacidade de desenvolvimento das forças produtivas possui a grande indústria capitalista”, exclamava Lênin, que jamais escondeu sua devoção pelas conquistas técnicas ocidentais. Mas, como deviam concordar “todos os operários e camponeses honrados e que pensem”, não era possível livrar-se de repente da “herança nociva do capitalismo”,¹³⁹ daí a “necessidade urgente e madura de destruir todas as instituições caducas que impedem o desenvolvimento do capitalismo”.¹⁴⁰



Fig. 201
Só a industrialização
libertará o homem e fará
possível a Revolução.

Gallica

Este enfoque não era exclusivo dos bolcheviques, posto que era compartilhado pelas diferentes famílias e correntes marxistas. Daniel de Leon, principal dirigente do Partido Socialista Operário americano e da Socialist Industrial Unionism, assinalava no *The Daily*

¹³⁷ TROTSKY, *opus cit.*, p. 36.

¹³⁸ *Opus cit* p. 44.

¹³⁹ LENIN. *Las tareas inmediatas...*, *opus cit.*, p. 102.

¹⁴⁰ LENIN. *El Desarrollo del Capitalismo en Rusia*. Moscú: Progreso, 1979, pp. 476-482.

People em 1913: “O Unionismo é a República Socialista em gestação; e uma vez conseguido o objetivo, a União Industrial é a República Socialista em funcionamento. Assim, a União Industrial é o aríete com que derrubar a fortaleza capitalista, e, ao mesmo tempo, o sucessor da estrutura social mesma do capitalismo”.¹⁴¹ E Aleksandr Schliapnikov, integrante da “*Oposição Operária*”, um vetor crítico com as teses do governo bolchevique, ainda tinha necessidade de lembrar a mesma cantilena em 1921: “A edificação do socialismo deve repousar sobre um plano econômico único que constitui o fundamento de uma utilização organizada e o incremento das forças produtivas do país. A economia planificada consiste tanto na exploração racional das forças de trabalho, os úteis e os meios técnicos [...]. No momento da realização deste plano, deverão ser utilizadas as experiências capitalistas”.¹⁴²



Fig. 202
Elevador de barcos em Niederfinau
BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe*, opus cit.

Também dirigentes mais abertamente dissidentes, como o comunista italiano Amadeu Bordiga, partiam da mesma premissa ideológica:

“O objetivo histórico dos comunistas é precisamente a formação desse partido e a luta pela conquista revolucionária do poder. Trata-se de liberar as forças latentes que, sobre a base dos melhores recursos da técnica produtiva, haverão de contribuir à formação do novo sistema econômico, forças estas atualmente obstaculizadas pela estrutura política do mundo capitalista [...]. Depois da conquista revolucionária do poder se liberarão as forças econômico-produtivas latentes que pressionavam contra os degraus da corrente capitalista”.¹⁴³

¹⁴¹ Cf. DOMÈNECH, Antoni. *El Eclipse de la Fraternidad. Una revisión republicana de la tradición socialista*. Barcelona: Crítica, 2004, p. 221.

¹⁴² SCHLIAPNIKOV, Alexandr. La organización de la economía y las tareas de los sindicatos, IN: : BOURDET; GRAMSCI; ECOLLOTTI, et al. *Consejos Obreros y Democracia Socialista*. México: Cuadernos de Pasado y Presente, 1977, p. 193.

¹⁴³ GRAMSCI, A.; BORDIGA, A. *Debate sobre los Consejos de Fábrica*. Barcelona: Anagrama, 1975, pp. 130-131.

Em conclusão, era preciso que o potencial desse árbitro da História que eram as forças produtivas fosse levado até as fronteiras de seu desenvolvimento. Sobrecitar essas forças se tornou um mantra de uma enorme ambiguidade que tinha sua origem no próprio Marx, quando afirmara a neutralidade da tecnologia capitalista. “É incontestável”, escreveu o filósofo alemão, que a maquinaria em si mesma “não é responsável de que os trabalhadores sejam despojados dos meios de subsistência”, já que “a maquinaria, como instrumental que é, encurta o tempo de trabalho, facilita o trabalho, é a vitória do homem sobre as forças naturais”. Porém, “com sua aplicação capitalista, gera resultados opostos: prolonga o tempo de trabalho, aumenta sua intensidade, escraviza o homem por meio das forças naturais, depauperava aos verdadeiros trabalhadores”.¹⁴⁴

Mas não era unicamente o apelo a Marx o que tinha legitimado o projeto bolchevique. De fato, para o “profeta armado” o socialismo não precisava de nenhuma justificação, posto que já tinha demonstrado “seu direito à vitória, não nas páginas de *O Capital*, mas numa arena econômica que constitui a sexta parte da superfície do globo; não na linguagem da dialética, mas na do ferro, do cimento e da eletricidade”.¹⁴⁵ Esta justificação se apoiava na definição leninista de socialismo, “o poder dos *Soviets* mais a eletrificação”, um conceito sem demasiadas sutilezas, mas que constituía, como declarou Hannah Arendt, uma “resposta notável”, porque omitia, em primer lugar, o “papel do partido”, e, em segundo lugar, “a construção do socialismo”.

Para a escritora alemã, no pensamento de Lênin existia uma separação “que não tem nada de marxista entre a economia e a política, uma diferenciação entre a eletrificação, como solução à questão social russa, e o sistema dos soviets, como corpo político surgido da revolução à margem de todos os partidos”. Porém, o mais surpreendente num marxista, continuava Arendt, era “sugerir que o problema da pobreza não se resolve através da socialização e o socialismo, mas mediante instrumentos técnicos”.¹⁴⁶ Para os bolcheviques, esse não era o único problema que a técnica resolveria.



Fig. 203
Integrantes de um cabaré de
Moscou mostrando seu apoio
ao Plano Quinquenal
BUCK-MORSS, Susan.
Mundo Soñado y Catástrofe,
opus cit.

¹⁴⁴ , Karl. *O Capital*. Livro I, vol. I. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998, p. 503.

¹⁴⁵ TROTSKY, *opus cit.*, p. 33.

¹⁴⁶ ARENDT, Hannah. *Sobre la Revolución*. Buenos Aires: Alianza, 2008, p. 86.

2. *HOMO SOVIETICUS*: UM HEROI TRÁGICO

“Lamentamos viver numa época trágica, e, apesar disso, não temos tragédias”

Herbert Read

“Para o trabalhador, o reino da liberdade na terra tornou-se a pátria de novo cunho, superior, de *homo sapiens*: o *homo sovieticus*”

Publicação do Partido Comunista, 1974

Conseguir uma sólida e ampla base material mediante um espetacular incremento produtivo tornou-se um objetivo cego para os hierarcas bolcheviques, guiados pela crença de que unicamente desta forma o trabalho deixaria de ser um carga; ultrapassado esse ponto indeterminado (qual era o limite concreto desse desenvolvimento?), a coação da autoridade central deixaria de ser necessária. Atingido um determinado desenvolvimento, que os teóricos marxistas nunca se deram o trabalho de precisar, o reparto dos bens públicos em “constante abundância” não exigiria “mais controle que o da educação, o hábito, a opinião pública”. “Falando francamente”, refletia Trotsky, “é necessária uma grande dose de estupidez para considerar como utópica uma perspectiva no final das contas tão moderada”.¹⁴⁷ Em outras palavras, que uma industrialização acelerada, além dos benefícios econômicos, resolveria de forma espontânea a questão social.

Não obstante, este objetivo entranhava enormes problemas, e alguns deles encontravam no desenvolvimento material um agravamento mais que uma solução. Um gigantesco plano industrializador como o elaborado pelos bolcheviques requeria de centros de comando rigorosamente verticalizados de integração de massas. Isto devia resultar evidente para um marxista, afirmava Trotsky, quem devia compreender que a “necessidade mesma de ‘consolidar’ a ditadura” estatal não era indicio do “triumfo de uma harmonia social sem classes, mas o crescimento de novos antagonismos sociais. Qual é sua base? A penúria dos meios de existência, resultado do baixo rendimento do trabalho.”¹⁴⁸ Em outras palavras, que o fraco desenvolvimento das forças produtivas impunha a ditadura de uma classe dirigente.

Como lugar-tenente e interlocutor mais autorizado de Lênin, Trotsky alertara de que o Estado que realizava a ditadura tinha “como tarefa derivada, mas absolutamente primordial, a de preparar

¹⁴⁷ TROTSKY, Leon. *La Revolución Traicionada*. Barcelona: Fontamara, 1977, pp. 65-66.

¹⁴⁸ *Opus cit.*, pp. 79-80.

sua própria abolição”,¹⁴⁹ um corolário completamente irreal que, segundo ele, os bolcheviques estavam favorecendo. Para que o Estado desaparecesse era preciso que fosse abolido “o domínio de classe e a luta pela existência individual”, uma tarefa histórica que se abria agora na União Soviética e que passava pela resolução dos “problemas da produção e da técnica que o capitalismo resolveu faz tempo”: “poderia ser de outra maneira?”¹⁵⁰

Este tipo de discurso não resultava novo para os marxistas. Já Engels tinha escrito com ardor sobre a “ditadura do vapor” e o relativismo da autonomia pessoal. “A autoridade e a autonomia são coisas relativas, cujos âmbitos variam nas diferentes fases do desenvolvimento social”, declarara o alemão. Tampouco devia ser motivo de espanto reconhecer que a produção industrial era inviável sem a existência de uma hierarquia: “uma certa autoridade, como quer que seja delegada, e, por outro lado, uma certa subordinação, são coisas que se nos impõem com as condições materiais em que produzimos e em que fazemos circular os produtos, *independentemente de qualquer organização social*”.¹⁵¹ (Os grifos são meus)

A desconfiança visceral do Partido sobre a democracia e a autonomia pessoal tinha sua origem tanto na concepção leninista do aparato de poder político, quanto num arraigado sentido da eficácia e o pragmatismo. A deliberação e a tomada coletiva de decisões demandavam um tempo lento que estava em aberta oposição ao rendimento industrial. Um sistema vertical de transmissão de ordens filtradas por capilaridade do topo à base eliminava atritos desnecessários e racionalizava a produção e a sociedade. Ademais, em virtude das enormes forças mobilizadas, o próprio sistema industrial exigia uma estrutura hierárquica e centralizada.

Para vernizar esta tendência autoritária, a linguagem do Partido abundava em exemplos preciosos para a disseção *owelliana* da *neolíngua*. “O regime interior do partido bolchevique está caracterizado pelos méritos da centralização democrática”, um absurdo que para Trotsky “não implica nenhuma contradição”. Para ele, “a liberdade crítica e a luta das ideias formavam o conteúdo intangível da democracia do partido”, base do “precioso capital moral da centralização”.¹⁵² Na mesma linha, Salomon Losovski, membro do Comité Central do Partido Comunista, refletia sobre o fato de que os reformistas passassem tanto tempo falando de “democracia econômica” e do “estabelecimento da forma republicana de governo nas fábricas e nas indústrias”. Mas, em que consistia “a democracia na produção ou a República na empresa? Como deve ser compreendida?”, se perguntava. A resposta era que a democracia na fábrica era uma burla aos trabalhadores: “Quando alguns dispõem à sua vontade de todos os recursos que

¹⁴⁹ *Opus cit.*, p. 71.

¹⁵⁰ *Opus cit.*, pp. 71-32.

¹⁵¹ ENGELS, F. Da Autoridade, IN: ; ENGELS. *Obras Escolhidas*. Tomo II. Moscovo – Lisboa: Edições Progresso – Edições “Avante”, 1983, p. 409.

¹⁵² TROTSKY, Leon. *La Revolución Traicionada*. Barcelona: Fontamara, 1977, p. 108.

existem no país enquanto o resto assiste a essa operação em qualidade de espectador passivo, falar em paridade e igualdade, falar em democracia ou de controle operário, é simplesmente zombar das reivindicações elementares da classe operária”.¹⁵³

Mas, para além dos grilhões ideológicos sobre o progresso e as forças produtivas, ou precisamente como uma derivação natural deles, havia uma razão ainda mais poderosa para que os bolcheviques fossem incapazes de admitir qualquer tipo de democratização no seio da classe operária: a convicção de que os trabalhadores russos, por sua incapacidade e falta de maturidade, precisavam da tutela de uma mão forte e punitiva que lhes guiasse pela trilha do socialismo. Não eram unicamente as forças produtivas as que estavam por baixo de seu nível ótimo, mas também a mão de obra. Os “diversos elementos da economia não se harmonizavam”, posto que “os homens estavam “mais atrasados que a técnica”.¹⁵⁴ Com efeito, o russo era “um mau trabalhador comparado com as nações avançadas”, e um dos objetivos do incremento produtivo era o de “elevar o nível de cultura e instrução das grandes massas da população”, particularmente no que dizia respeito ao “fortalecimento da disciplina dos trabalhadores, a melhora da destreza e da aplicação no trabalho, o aumento da intensidade e uma organização melhor do mesmo”.¹⁵⁵ Em outras palavras, a tarefa que se arrogava o poder soviético era “ensinar a trabalhar”.

As elites revolucionárias logo deixaram claro qual era o inimigo a vencer imediatamente; “o elemento pequeno-burguês contra o que devemos lutar agora com o maior rigor, “é o relaxamento de todos e cada um no terreno da organização e a disciplina, por outro”.¹⁵⁶ Esses vícios adquiridos resultavam incompatíveis com um projeto de industrialização em grande escala que demandava uma entrega total à causa. Não eram meras arbitrariedades: a História o respaldava.

Em 1920, Radek escreveu que as massas operárias já não acreditavam que o capitalismo fosse “capaz de manter a produção em condições”; inclusive quando não questionavam a direção da indústria, quando percebiam que a “razão de sua miséria é o marasmo geral, não querem morrer de fome e frio esperando de braços cruzados e sentem crescer neles a certeza de que eles mesmos são mais capazes de organizar a produção que os capitalistas. E quanto mais cresce esta certeza mais considera o proletariado conscientemente a luta pela posse da indústria”.

¹⁵³ LOSOVSKI. *El control de la producción*, IN: BOURDET; GRAMSCI; ECOLLOTTI, *et al. Consejos Obreros y Democracia Socialista*. México: Cuadernos de Pasado y Presente, 1977, pp. 178-179.

¹⁵⁴ TROTSKY, *opus cit.*, p. 36.

¹⁵⁵ LENIN. *Las tareas inmediatas del poder Soviético*, IN: *Obras Escogidas*. Vol. VIII. Moscú: Progreso, 1977, pp. 109-110.

¹⁵⁶ *Opus cit.*, p. 118.

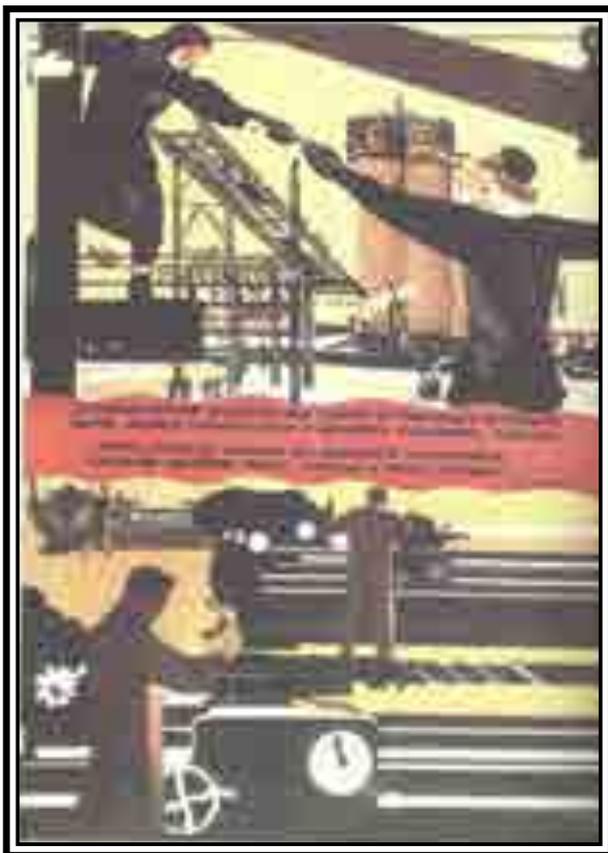


Fig. 204
Aprender a trabalhar: disciplina e método. Cartaz sobre a
necessidade de cumprir com as necessidades da industrialização.

BUCK-MORSS, *opus cit.*

sovieticus” chamava à porta do novo mundo e sua recém adquirida fúria produtivista devia mergulhar no fundo da História o fósil burguês. Em sua “*A economia do período de transição*”, Bujarin resumiu a via pela que se devia chegar à titânica conquista da indústria: “a produção do homem comunista a partir do material humano da era capitalista”. No seu exemplar, Lênin sublinhou esta frase e escreveu na margem: “exato!”¹⁵⁸

Desta forma culminava o incômodo idealismo aderido à concepção materialista da História do marxismo, um idealismo que transubstanciava o proletariado num ente redentor das forças produtivas. Como bem viu Papaioannou, “no leninismo, o proletariado cessava de ser uma

Em realidade, quando Radek falava das “massas operárias” estava se referindo aos dirigentes do Partido, únicos tradutores autorizados das teses marxistas. O fator fundamental neste processo “de decomposição da economia capitalista”, continuava, era “a desconfiança da classe operária sobre a capacidade organizativa da classe capitalista”, que teria cumprido seu ciclo histórico. Assim, ao tomar o relevo do papel da burguesia, a Revolução tinha consagrado “o máximo de esforços para conseguir todo o que o mundo capitalista agonizante podia dar-lhe no terreno da técnica, mesmo quando não se deve esquecer que agora vê-se reduzida a contar com suas próprias forças”.¹⁵⁷ Isto exigia que os trabalhadores se mostrassem à altura do desafio; o “*homo*

¹⁵⁷RADEK, Karl. *Programa de construcción de la Economía Socialista*, IN: BOURDET; GRAMSCI; ECOLLOTTI, et al. *Consejos Obreros y Democracia Socialista*. México: Cuadernos de Pasado y Presente, 1977, pp. 189-190-193. Este dogma da inevitabilidade da via produtivista foi adoptado por marxistas pouco inclinados à ortodoxia, como Ernst Bloch, quem afirmava o seguinte: “*A Rússia não precisou primeiro se tornar completamente capitalista antes de estar em condições de perseguir com êxito a meta socialista. As plenas condições técnicas para a construção socialista também puderam ser recuperadas na União Soviética, na medida em que já haviam sido desenvolvidas em outros países e podiam ser assumidas a partir deles. Em contraposição, é óbvio que preterir e pular um caminho nunca percorrido pode levar ao fracasso. Possível é tudo o que encontra as condições dadas em proporção suficiente. Todavia, justamente por isso, tudo que não encontra as condições necessárias ainda é faticamente impossível*”. BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*. Vol. I. Rio de Janeiro: EdUERJ/Contraponto, 2005, p. 203.

¹⁵⁸GLOBER, J. *Humanidad e Inhumanidad. Una Historia Moral del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2001, p. 250.

realidade empírica: era antes que nada a ideia do proletariado, uma ideia que não pode captar de maneira adequada o próprio proletariado, mas deve encarnar numa minoria de doutrinários transformados em guerreiros”.¹⁵⁹

O “atraso” russo deixava um enorme campo livre para que os ideólogos marxistas pusessem em funcionamento vastos planos de organização e planejamento produtivos calcados dos modelos capitalistas. O primeiro que tiveram que encarar foi o fato de que na sociedade russa conviviam diversas mentalidades e atitudes em relação ao trabalho: por um lado, a dos camponeses que tinham iniciado um êxodo massivo do campo às fábricas; por outro lado, a dos trabalhadores qualificados que possuíam uma ampla experiência industrial e burocrática com anterioridade ao triunfo bolchevique, assim como um *esprit de corps* baseado no desempenho de um ofício comum com códigos compartilhados que se veiam ameaçados pela implementação de NOT, os métodos “científicos” de trabalho. Contemplados como um ataque a seu saber fazer profissional, estes técnicos alimentaram uma desconfiança crescente, especialmente a partir dos anos trinta, sobre o trabalho de choque e a desvalorização de um saber especializado. Por último, havia uma bolsa de trabalhadores jovens cuja qualificação relativa era fruto das diferentes escolas profissionais que adotaram sem contemplações a nova retórica oficialista sobre a produtividade e as medidas de emergência no trabalho.¹⁶⁰

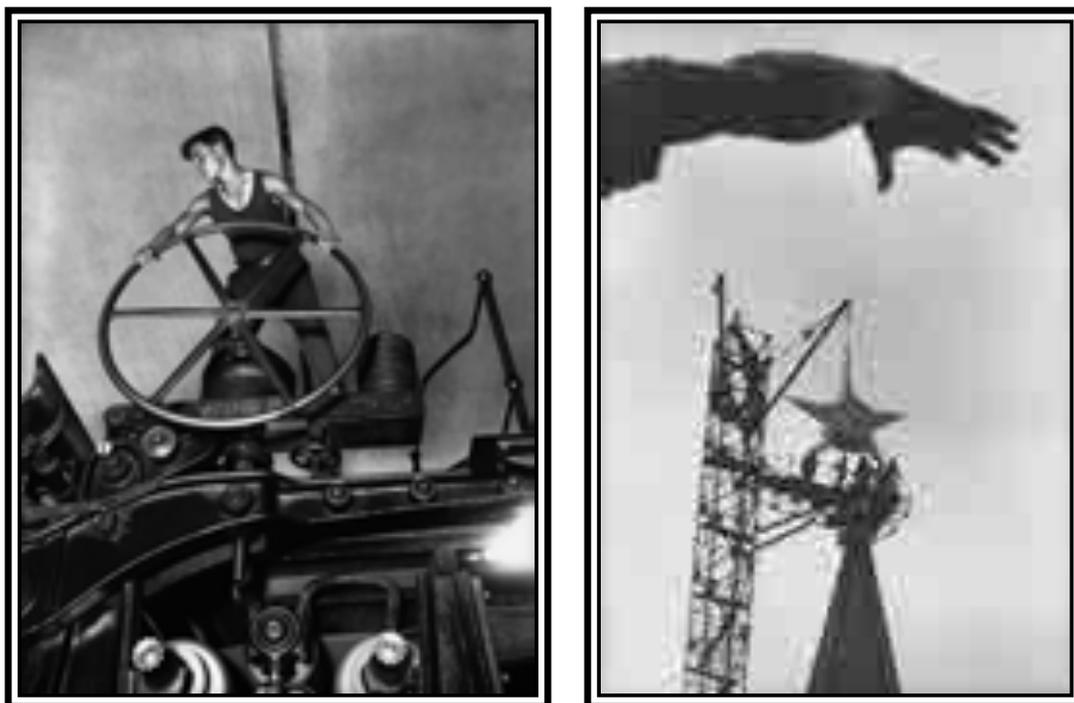
Sem dúvida, este não era um panorama demasiado esperançoso para poder augurar uma implicação sincera dos operários com as novas formas de disciplina laboral. Em consequência, resultava imprescindível “nivelar o front ideológico, quer dizer, analisar todos os domínios da consciência ao método isto, tal é a fórmula da educação e a autoeducação que deve ser aplicado, em primeiro lugar ao nosso Partido, começando pelos dirigentes”.¹⁶¹

Com o objetivo de estabelecer uma padronização da consciência operária, no transcurso da *Quinta Conferencia Geral Russa de Sindicatos de 1920*, foi aprovada a introdução de uma severa disciplina de trabalho que visava lutar contra “deserção do trabalho”, uma disciplina plausível unicamente “se a massa total dos que participam na produção toma parte conscientemente no cumprimento dessas tarefas”.

¹⁵⁹ PAPAIOANNOU, Kostas. *De y del marxismo*. México: FCE, 1991, p. 231.

¹⁶⁰ DÍEZ RODRÍGUEZ, Fernando. *Homo Faber. Historia Intelectual del Trabajo, 1675 -1945*. Madrid: Siglo XXI, 2014, p. 603.

¹⁶¹ TROTSKY. *Les Question du Monde de vie*. Paris: 10/18, 1976, pp. 102-103.



Figs. 205-206
O Homem e a engrenagem
Multimedia Art Museum, Moscow

Embora se recorresse a eles habitualmente, os “métodos burocráticos e ordens de cima” não eram suficientes para alcançar este objetivo.¹⁶² Além da coação e a repressão, a educação profissional devia complementar a formação disciplinar da massa de manobra soviética.

Para por em funcionamento um universo produtivista que impregnasse até a última instituição do poder soviético, a partir do momento em que tomou as rédeas do Estado o Partido librou uma luta sem quartel contra o relógio para não faltar a seu encontro com a História. Segundo se acreditava, este combate passava pela implementação de um exaustivo programa educativo para que os trabalhadores adquirissem um conhecimento satisfatório do funcionamento da produção e das novas metodologias implementadas nos países capitalistas. A importância conferida da formação e o adestramento dos operários, somado ao seu papel chave para a implementação dos planos desenvolvimentistas, outorgou um poder extraordinário aos técnicos dentro do aparato de mando bolchevique. A velha *intelligentsia* técnica que se vira dizimada pela guerra civil e a revolução emergiu com renovado vigor devido ao papel capital que os bolcheviques adjudicavam a ensino tecnológico e aplicado. Cientes de seus próprios interesses, e apoiando-se em aliados da época do czarismo, sua influência foi considerável durante os anos 20, e, de fato,

¹⁶² BENDIX, Reinhart. *Trabajo y Autoridad en la Industria*. Buenos Aires: Eudeba, 1966, p. 203.

“em muitos dos objetivos da industrialização soviética, incluído o período 1928-1941, o Partido Comunista levou primeiramente em conta as ideias dos peritos e desta *intelligentsia* que tinha se desenvolvido de novo após a revolução” e continuou crescendo durante toda a década. Para proteger este capital humano imprescindível, o governo decretou que os ataques físicos aos peritos fossem tratados como “assaltos criminosos”, e com frequência foram julgados como “ataques terroristas”.¹⁶³

Esta tecnoestrutura se articulava em torno de uma minoria dentro do conjunto da população trabalhadora que estipulava as condições de organização do trabalho. Apesar do abismo ideológico que os separava em muitos aspectos, a relação desta *intelligentsia* com o Partido esteve marcada por um cinismo que tinha sua raiz numa tácita de mútua dependência; um pequeno grupo da tecnoestrutura empreendeu com sucesso uma carreira de ascensão na sociedade soviética nos anos trinta, embora nem sempre conseguiu penetrar nas esferas mais íntimas de Stalin e seus colaboradores. Os stalinistas continuaram a ser os “árbitros finais de todas as importantes decisões políticas do período”.¹⁶⁴

O apelo aos técnicos estava baseado no convencimento de que a melhor forma de forjar uma classe operária era habituar aos jovens ao mundo do trabalho. Portanto, uma das primeiras medidas tomadas foi proletarizar os estudantes.¹⁶⁵ Na União Soviética, declarou o arquiteto Hans Meyer, um bom conhecedor dos métodos soviéticos, “o estudante é um trabalhador”, e quem quisesse estudar recebia “seu salário como um trabalhador”. O estudo foi considerado “um trabalho produtivo de igual modo que é produtivo o trabalho de uma indústria qualquer”, um setor que levava em conta “a economia planejada”. A reorientação do sistema educativo incluía o estímulo do estudo coletivo: “os estudantes se unem em grupos de quatro ou cinco companheiros. O princípio é: chega de formação individual, queremos a formação em grupo!”. Ademais desta instrução estritamente técnica, o Partido tomou bom cuidado de que os estudantes recebessem “uma profunda instrução sobre as ideias marxistas-leninistas e stalinistas. A tese da realização do socialismo recebe uma base teórica, o conhecimento médio dos estudantes, nesse aspecto, é enorme”. Com esta bagagem teórica, se exaltava Meyer, a escola tinha deixado de ser “principalmente um lugar de ensino”, para se tornar “um laboratório, uma

¹⁶³ BAILES, Kendall E. *Technology and Society under Lenin and Stalin*. Princeton: Princeton University Press, 1978, pp. 63-64. “Sabemos muito bem, afirmava Bukharin, que no primeiro momento da revolução, a pior parte da *intelligentsia* foi aquela que ficou de nosso lado. A grande maioria dos intelectuais honestos nos era hostil. Nos anos da fome, quando a chamada classe privilegiada, a classe operária, tinha que satisfazer sua fome com batatas, quando se chegou a assistir a cenas de canibalismo, todos esses intelectuais, quanto mais íntegros eram pessoalmente, mais inclinados se sentiam a nos enfrentar”. Cf. TAFURI, M.; CACCIARI, M.; DAL CO, F. *De la Vanguardia a la Arquitectura. Crítica Radical de la Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972, p. 157.

¹⁶⁴ *Opus cit.*, pp. 409-413.

¹⁶⁵ Como bem sublinha Bailes, “o temor a ficar enquadrado na classe operária, ou inclusive pior, no campesinato, no mais baixo da sociedade soviética, incrementou o incentivo de estudar conforme aos desejos estatais”. BAILES, *opus cit.*, p. 246.

fábrica”. “Ultimamente já não construímos escolas, senão que deslocamos o ensino às fábricas”, e as poucas escolas que se construíam tinham um funcionamento semelhante ao da NKVD, proporcionando ao socialismo “um enorme trabalho de formação e reconstrução”.¹⁶⁶

Esta paixão racionalista cobrou dimensões delirantes e grotescas, esporeada por instituições encarregadas de reduzir a sensibilidade a um crime de lesa produtividade. Na célebre fórmula de Lênin na que definia o socialismo como “eletricidade mais sovietes” se sancionava “tanto um programa político quanto tecnológico, uma metáfora para a superação do atraso camponês”. Por exemplo, a GOELRO (*Comissão Estadual para a Eletrificação*), tinha como missão uma eletrificação acelerada que arrastaria à economia nacional no seu crescimento, o que lhe permitira saturar os lares de rádios e objetos de consumo da mesma forma que nos países capitalistas. De fato, houve uma proposta para que o quilowatt-hora se considerasse o principal “índice de cultura e progresso”.¹⁶⁷



Fig. 207

“Treino”, de Aleksei Gastev, da série “Como trabalhar”, 1922
BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe, opus cit.*

¹⁶⁶ MAYER, Hans. *El urbanismo, los trabadores de la construcción y los técnicos en la URSS*, IN: LISSITZKY, El. 1929. *La Reconstrucción de la Arquitectura en Rusia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970, pp. 205-206.

¹⁶⁷ BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y en el Oeste*. Madrid: La Balsa de la Medusa, 2004, p. 159.



Fig. 208

Propaganda para um empréstimo estatal numa fábrica em Moscovo. As cifras indicam a situação das subscrições de cada empresa, e as figuras de acima se mostram conformes ou desconformes com o empréstimo.

JÜNGER, Ernst. *El Mundo Transformado*, opus cit.

Nenhuma loucura era demasiado atrevida se prometia as estadísticas de rendimento adequadas; um calvário para a sensibilidade e o cultivo da vida interior, a industrialização forçada erradicou em algumas poucas décadas uma atitude contemplativa e serena que tinha dado alguns dos melhores homens de letras do século anterior. Poder, potência e força varreram quase por completo a dimensão espiritual de um país com vocação de império cujos intelectuais se viram na necessidade de se tornarem turiferários de um poder asfixiante para poder sobreviver. Como no caso do nazismo, a prosa adotou a forma mecânica e ríspida de um comunicado do Comité Central. Trotsky, escreve Deutscher, “foi o primeiro que aplicou sistematicamente termos, símbolos e metáforas militares às questões militares civis, introduzindo assim um estilo fresco e vívido na língua russa, estilo que mais tarde se fossilizou numa gíria burocrática e se propagou a outros idiomas”.¹⁶⁸ Na realidade, este estilo “fresco e vivido” constituía uma combinação demencial de violência e neurastenia industrialista que marcaria o país de forma indelével.

Também em 1920, no jornal “*Em Rota*”, o órgão de expressão itinerante elaborado a bordo do trem de Trotsky, se afirmava: “A antiga organização capitalista do trabalho foi destruída irrevogavelmente e para sempre. A nova organização socialista apenas começa a cobrar forma”.¹⁶⁹ E como se tinha alcançado esse ponto de não retorno? Basicamente, mediante a incorporação das técnicas produtivas mais avançadas e a militarização do trabalho. Os anos anteriores tinham sido decisivos para a implementação desse projeto.

¹⁶⁸ DEUTSCHER, Isaac. *Trotsky, el profeta armado*. Santiago: ERA, 2007, p. 434.

¹⁶⁹ *Opus cit.*, p. 435.

Em 1917, foi criado o *Conselho Superior da Economia Nacional* com o objetivo de confeccionar e implementar um ambicioso programa de economia planejada. Seu decreto fundacional estipulava que o comunismo exigia “a mais forte concentração da grande indústria ao longo do país”, pelo que era peremptório dar ao “centro dirigente de toda Rússia o direito de dirigir, sem intermediação, todas as empresas de um setor dado”. O incumprimento desse direito equivalia a ser culpado de “anarcossindicalismo”, e estava severamente penado.¹⁷⁰

À centralização ferrenha da economia, se acrescentou a militarização e o enquadramento da mão de obra. Sem essas formas de “coerção estatais que constituem o fundamento da



Fig. 209

Crianças comemorando a inauguração de uma fábrica, 1931
BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe*, opus cit.

militarização do trabalho, a substituição da economia capitalista pela socialista não seria mais do que uma frase sem sentido”, repetiam incessantemente os líderes bolcheviques. Em 16 de janeiro de 1920, “*Pravda*” recolhia um chamado de Trotsky em que se estimulava aos trabalhadores a exibir “uma incansável energia no seu trabalho, como se estivessem em marcha ou em combate”. Seu primeiro dever era se supeditar, “mesmo no trabalho que no combate”, aos comandantes e aos comissários responsáveis pelos destacamentos. “As

secções políticas”, continuava o bando, “devem cultivar o espírito do trabalhador no soldado e preservar ao soldado no trabalhador”. Esta contiguidade das esferas laboral e castrense que fazia do trabalhador um soldado acarretava também uma equiparação de castigos: “Um desertor do trabalho é tão desprezível e tão indigno como um desertor no campo de batalha. Severo castigo para ambos!”. Mas, apesar da dureza destas palavras, era necessário agitar a isca ideológica do patriotismo para que o temor ao castigo não fosse o único estímulo: “Comecem e completem seu trabalho, lá onde for possível, ao som de hinos e canções socialistas. Seu trabalho não é trabalho de escravos, mas um elevado serviço à Pátria socialista”.¹⁷¹

Talvez não fosse trabalho escravo, mas parecia muito. E tampouco era questão de andar com escrúpulos numa hora tão decisiva. O primordial era o fim, o aumento produtivo, e qualquer meio

¹⁷⁰ DÍEZ RODRÍGUEZ, opus cit., p. 590.

¹⁷¹ Cf. DEUTSCHER, opus cit., p. 435.

que contribuísse a sua consecução se ajustaria ao razoável. “É certo que o trabalho compulsivo é sempre improdutivo?”, se justificava Trotsky; em absoluto; de fato, esse era “o mais mesquinho e miserável preconceito liberal: a escravidão também foi produtiva”, e o “trabalho compulsivo dos servos não nasceu da má vontade dos senhores feudais”, sendo, “no seu tempo, um fenômeno progressista”.¹⁷²

Segundo Deutscher, os bolcheviques “aclamaram aos exércitos do trabalho, especialmente depois de que Trotsky fizesse o impossível por apaziguar aos sindicatos e exortasse aos exércitos do trabalho a que colaborassem amistosamente com estes”.¹⁷³ “O impossível” incluía, como se pode supor, graves punições e castigos que exerceram uma poderosa persuasão.

Por outra parte, as duras condições do contexto nacional em que se decretou o Comunismo de Guerra jogaram um papel importante nesta decisão. Nos Urais, o Cáucaso e a Ucrânia, o exército foi mobilizado para realizar trabalhos em campos e bosques, dirigido sob o atento olhar de um Trotsky esperançado com a possibilidade militarizar completamente a sociedade civil. A *Nova política socioeconômica* (NEP) foi um paliativo para os tremendos efeitos do Comunismo de Guerra, mais, em todo caso, as linhas mestras do plano industrializador bolchevique permaneceram incólumes, em especial a política de mobilização total, um redemoinho que absorbia todos os recursos e energias do país com o fim de puxá-lo para fora marasmo da guerra civil e colocar a primeira pedra do socialismo.¹⁷⁴

Resulta sintomático comprovar como o otimismo coletivista e desenvolvimentista dos bolcheviques guardava um enorme parecido com o programa desenhado por Wichard von Moellendorf, um engenheiro alemão integrado no quadro da diretoria da AEG, que durante a I Guerra Mundial dirigiu, sob a direção de Walter Rathenau, a distribuição de matérias primas e fornecimentos para o exército. Para ele, a guerra era um excelente banco de provas para a posta a ponto do coletivismo, uma simbiose benéfica tanto para a economia quanto para a organização social que devia ser aplicada especialmente em tempos de paz. Se o coletivismo mergulhava suas raízes na guerra, especialmente no novo formato da guerra contemporânea de material, nada mais natural que militarizar a produção como condição para atingir a condição de potência industrial. Desta forma, a disciplina, a ordem, o planejamento, a hierarquia e o sacrifício se tornaram pedras angulares da produção, mas também da sociedade civil.¹⁷⁵

Isto, naturalmente, constituía uma visão reverencial do progresso, um credo que gerava sua própria glória; mas também um dogma negado veementemente pelos bolcheviques: “As objeções de que a ‘dogmatização’ e a ‘canonização’ do materialismo dialético impedem o livre

¹⁷² *Opus cit.*, p. 439.

¹⁷³ *Opus cit.*, p. 434.

¹⁷⁴ DÍEZ RODRÍGUEZ, *opus cit.*, p. 595.

¹⁷⁵ *Opus cit.*, p. 595.

desenvolvimento do pensamento filosófico e científico não merecem séria atenção”, respondia Trotsky. “Nenhuma fábrica pode funcionar se não se baseia numa doutrina técnica precisa. Nenhum hospital pode tratar aos pacientes se os médicos não se baseiam nas doutrinas das patologias estabelecidas”.¹⁷⁶ Para a elite do Partido, os sintomas desta patologia estavam perfeitamente identificados: lassitude, preguiça, desqualificação, atraso, e os todos os remédios passavam por cultivar um jesuitismo individual derivado do destino providencial das forças produtivas.

Se a lei histórica que o tinha escolhido como agente da transformação revolucionária do velho mundo rural não podia ser contrariada, era preciso que o proletariado se iniciasse o mais rápido possível nos mistérios da máquina que permitiriam esse doloroso alumbramento. Imediatamente foram implementados amplos programas de ensino técnico que em 1929 podiam ser seguidos nas 52 escolas de formação profissional que contavam com 7500 alunos; sete anos depois, o número de estudantes atingia a cifra de 350 000. Algumas instituições como o Instituto de Petroquímica de Moscou, o Instituto Bauman para pesquisas sobre o Aço, o Instituto de Eletromecânica, se tornaram centros de referencia mundial. O censo de profissões acolheu novos ofícios que não tinham sido registrados, como operário de máquina ceifadoras, chefe de brigada ou condutor de trens elétricos.¹⁷⁷ A elevação do número de diplomados das escolas e sua insaciável sede de leituras obrigou a muitas editoras a multiplicar suas tiragens de livros técnicos e obras de consulta para atender à demanda de saberes práticos desatada por uma propaganda oficial que lembrava uma e outra vez a necessidade da instrução popular.



Fig. 210
Prussian Heritage Image Archive

¹⁷⁶ Cf. GLOBER, J. *Humanidad e Inhumanidad. Una Historia Moral del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2001, p. 383.

¹⁷⁷ SCHLÖGEL, Karl. *Terror y Utopía. Moscú en 1937*. Barcelona: Acantilado, 2014, p. 191.

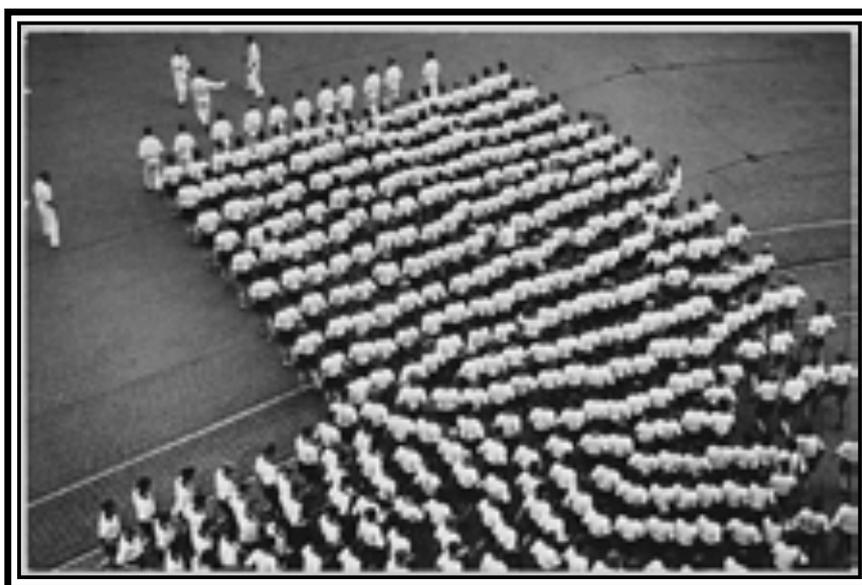


Figs. 211-212

A MASSA ENQUADRADA: FORMATO MILITAR DA SOCIEDADE E O
TRABALHO

Coreografia de massas, fotografias de Rodchenko

Multimedia Art Museum, Moscow; BUCK-MORSS, Susan. Mundo Soñado y Catástrofe, opus cit.



O ensino tecnológico não era missão exclusiva das escolas. Toda a sociedade participava desta missão pedagógica, inclusive nas parcelas mais surpreendentes. O *Parque Cultural e Recreativo Gorki* foi inaugurado em 18 de maio de 1937, e segundo um guia da época, seu cometido era o de constituir um “centro para a saúde e o recreio, e satisfazer as necessidades culturais de milhões de visitantes e aproxima-los da arte e o esporte”. Segundo se lia no guia, dentro do complexo de lazer,

“trabalho do Clube Arquimedes merece uma especial menção. O clube inclui uma sala de projeção e laboratórios para a prática da ciência e a técnica populares, assim como instalações para labores de construção com peças de armar, para fotografia e telegrafia, etc. No laboratório, o instrutor conversa com cada criança, e lhe explica com detalhe que tipo de aparelhos pode construir a partir das peças existentes e que tipo de experimentos são possíveis com determinada máquina ou determinado aparelho. No clube se levam a cabo debates sobre o desenvolvimento da tecnologia e sobre as descobertas científicas do passado e o presente, e sobre as conquistas tecnológicas mais recentes da URSS. Organizam-se, ademais, encontros das crianças com cientistas e técnicos, assim como com os melhores trabalhadores das fábricas”.¹⁷⁸

Um das peças chave na configuração deste universo mecanicista foi Alekséi Kapitponovich Gástev, que em 1920 criou, com o beneplácito de Lênin, o *Instituto para a Organização Científica do Trabalho e a Mecanização do Homem*, uma instituição pioneira na introdução dos novos métodos da indústria americana. Mas, além de sua função como diretor do Instituto, Gástev foi também um poeta menor da nova era do aço, cujas composições evidenciavam a porta giratória que comunicava o burocrata com o criador. Sua obra “lírica” foi um verdadeiro manual industrialista:

“Visão aguda, ouvido fino, vigilância, informação exata!
Luta incessante, domínio do corpo!
Golpe potente, precisão calculada, repouso controlado!
Alto grau de organização, agilidade!”¹⁷⁹



Fig. 213
Jovem uzbeque toma contato
com o mundo do trabalho
mecânico

JÜNGER, Ernst. *El Mundo Transformado*, opus cit.

¹⁷⁸Cf. SCHLÖGEL, Karl. *Terror y Utopía. Moscú en 1937*. Barcelona: Acantilado, 2014, pp. 191-632-634.

¹⁷⁹ Cf. DE FEO, Vittorio. *La Arquitectura en la U.R.S.S. 1917-1936*. Madrid: Alianza, 1979, p. 40.



Figs. 214-215

Anos 30: um técnico ensina os fundamentos do trabalho fabril a uma operária
 BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe*, opus cit.

Fervoroso miliciano dos novos métodos capitalistas do trabalho, Gástev foi um dos principais divulgadores do coletivismo mecanizado e da inserção da economia soviética no quadro do fordismo e do taylorismo. Para este incansável ideólogo engolido pelo furacão stalinista em 1938, a coagulação de populações inteiras em torno da fábrica representava o triunfo do coletivo perante o risco de dissolução individualista. O objetivo final era a eliminação dos “tipos individuais” e a criação de “figuras regulares e uniformes, carentes de expressão subjetiva, de alma, de lirismo, de emoção”, figuras cuja dimensão humana não se exprimia mediante “um grito ou um sorriso, mas por um manômetro ou um velocímetro”. À tarefa do poder soviético de ensinar a trabalhar imposta por Lênin, Gástev acrescentou a de “inocular nas massas, de todas as formas possíveis, a paixão inquebrantável pelo esforço, o trabalho, a energia”. Esta cultura do trabalho devia ser introduzida com total “independência do agrado”: “queremos mostrar que unida a esta cultura está certa severidade, uma adiamento das satisfações imediatas que possam ser consideradas como condicionantes do trabalho”.¹⁸⁰

A utopia industrializadora bolchevique era abertamente hostil ao “direito à preguiça”, ao aumento do tempo de lazer ou à ideia do trabalho liberador. A acumulação que abriria as portas do socialismo era um labor árduo, um “vale de lágrimas” que era melhor atravessar munido de um *ethos* de sacrifício e renúncia. O sentido de cruzada, de compromisso com a História,

¹⁸⁰ Cf. DÍEZ RODRÍGUEZ, opus cit., p. 598.

animou aos trabalhadores à postergar os prazeres pessoais para a hora do triunfo e a adoptar um ascetismo que, em todo caso, era comum a quase todas as famílias do movimento operário dos anos vinte e trinta. Num ambiente tão franciscano havia poucas oportunidades para o epicureísmo. Sobre esta teologia do trabalho compulsivo e coercitivo, o próprio Gástev apadrinharia em 1936 o *stakhanovismo*, uma modalidade de martírio laboral voluntário que se tornaria a medida de todos os esforços produtivistas na URSS.

Com anterioridade à sua detenção e posterior fuzilamento em abril de 1939, acusado de manter “atividades terrorista contrarrevolucionárias”, Gástev implementou um programa de trabalho de choque cujo objetivo era incitar o esforço produtivo individual e coletivo mediante recompensas materiais para o trabalhador e sua família. Ao grito de “Nenhum trabalhador do Partido e do *Komsomol* fora das brigadas de choque!”, o regime mobilizou de forma maciça seu aparato de propaganda para alentar uma forma de trabalhar que supunha ao mesmo tempo uma paixão e um vício: a paixão que destila toda ideologia e o vício da ambição pessoal. Neste esquema se incluía especialmente o *Komsomol*, a organização juvenil do Partido criada em 1918, e principal viveiro de quadros dirigentes.

Foi precisamente deste caldo de cultivo de onde surgiram as figuras de Izotov, a “máquina de cortar”, e de Alekséi Stakhanov, um mineiro que chegou a pulverizar todas as expectativas de rendimento individual superando seu cumprimento de norma até atingir um 474 por 100 do exigido. Elevado à categoria de estrela da propaganda oficial e merecedor dos cuidados do Partido, Stakhanov se tornou um modelo social e um exemplo para outros trabalhadores. Símbolo do combate à preguiça e a lassitude laboral, seu nome serviu igualmente para tratar de converter aos operários menos dispostos, por sua origem rural ou seus arraigados hábitos de trabalho, ao evangelho do produtivismo. Sua figura favoreceu também um método de persuasão menos áspero que a repressão direta, posto que o *stakhanovismo* garantia uma vida material mais confortável e a possibilidade de desfrutar de alguns privilégios reservados aos círculos de poder supremo. Ser membro desta falange produtivista permitia receber numerosas compensações materiais que iam de bicicletas e aparelhos de rádio, a tecidos, reservas de carvão e lenha; nas áreas rurais foram recompensados com animais, fundamentalmente porcos e vitelas.¹⁸¹

Esta atitude perante os objetivos de produção começou a se estender por todo o país e as previsões oficiais logo se viram ultrapassadas pelo ardor “espontâneo” dos *stakhanovistas*; nem sequer era preciso modificar as diretrizes oficiais de incremento produtivo, posto que eram os próprios trabalhadores quem se encarregavam de transforma-las a câmbio do prestígio que conferia ser um herói do socialismo. Durante a *Conferencia da União* celebrada em 1935, se

¹⁸¹ *Opus cit.*, p. 608.

definiu ao *stakhanovista* como “uma pessoa que, trabalhando com assiduidade, obtém realmente da tecnologia tudo o que esta pode oferecer, pois ama seu trabalho, ama sua máquina, e acredita na vitória do socialismo”. O mesmo Stalin afirmava que a esta classe pertencia “gente com cultura e conhecimento técnico, que dão exemplo de precisão e exatidão no trabalho, que apreciam o fator tempo no trabalho e que aprenderam a contar em segundos, não em minutos”.¹⁸² “Com o peito enchido respiram milhares de novas fábricas e empresas socialistas do movimento *stakhanovista*”, declarava o terrível fiscal geral Vyshinski: “Unidos de forma maravilhosa, trabalham os caminhos de ferro para o bem de nossa pátria, por cujas fitas de aço espelhante viajam a toda veocidade, de um extremo a outro do país, os trens de Krinovo, as rotas Krinovo”.¹⁸³ Assim, “unidos de forma maravilhosa”, os trabalhadores deviam render contas de “crescimentos apoteósicos”, “saltos grandiosos” e os “êxitos extraordinários”.

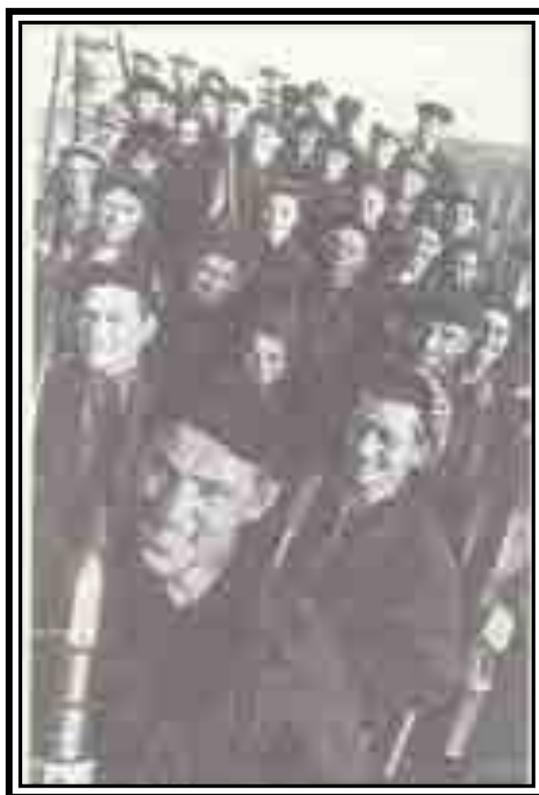


Fig. 216

Foto propagandística de *Stakhanov* e um grupo de *stakhanovistas*
BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe*, opus cit.

Com essas credenciais, o *stakhanovismo* se tornou uma alavanca de primeira ordem no projeto marxista-leninista de transformação dos hábitos laborais, mas também das mentalidades e da cultura, já que o perfil do homem obcecado com o rendimento respondia de forma precisa

¹⁸² Cf. DÍEZ RODRÍGUEZ, opus cit., p. 608

¹⁸³ Cf. SCHLÖGEL, Karl. *Terror y Utopía. Moscú en 1937*. Barcelona: Acantilado, 2014, p. 129.

às expectativas do regime sobre a vida frugal e a sobriedade. A este respeito Trotsky já tinha avançado que ser comunista não significava unicamente dar até a última gota de sangue na tentativa de que as estatísticas de rendimento se ajustassem aos planos do Partido. Além disso, um comunista exemplar devia combater todos os vícios e os modos rudes transmitidos pela tradição. Seguindo esta premissa, a partir de 1926 o *Komsomol* empreendeu uma campanha de sensibilização mediante publicações endereçadas aos jovens onde se atacava a “religião, o alcoolismo, a promiscuidade sexual, o prazer, o desejo de bens, a irresponsabilidade burguesa como filisteísmo burguês. Por exemplo, em *O Velho e o Novo Modo de Vida* (1927), um texto escrito por dois ativistas de Komsomol com introdução de Lunacharsky, se denunciavam “os velhos valores”, apelando-se a uma moralidade socialista e a uma “completa reavaliação de valores, exemplificada no camponês que servia ao Exército Vermelho e regressava ao vilarejo propagando o socialismo”.¹⁸⁴ Dentre estes novos valores, o cultivo da linguagem assumiu um lugar de destaque, o que levou Trotsky a incentivar o combate “contra a grosseria” que fazia parte da “luta pela pureza, a clareza, a beleza da linguagem”.¹⁸⁵



Figs. 217-218

A. Deineka, *Na prensa*, 1931; Revista “*URSS em construção*”
BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe*, opus cit.

¹⁸⁴ ROSENTHAL, Bernice Glatzer. *New Myth, New World. From Nietzsche to Stalin*. Pennsylvania University Press, 2002, pp. 205-206.

¹⁸⁵ TROTSKY. *Les Question du Monde de vie*. Paris: 10/18, 1976, p. 102.

Esmagar as cifras de produção previstas resultava abertamente incompatível com um uso frequente de bebidas alcoólicas, com atrasos e descuidos em relação a normas de higiene e com a desobediência à direção da empresa. Ademais de modelo produtivista, o homem soviético devia ser um atento observador de um decoro que também afetava às mulheres. Houve inclusive alguns ideólogos soviéticos que exigiram a radical separação entre os filhos e os pais desde a mais tenra infância. As crianças deviam ser atendidas em creches, para posteriormente crescer nas escolas, longe dos pais, embora existisse uma variante na que os filhos regressavam ao lar no final do dia. O objetivo era fazer mais leve a vida das mulheres trabalhadoras, poupando-as das preocupações da maternidade. Como os cuidados filiais roubavam um tempo precioso para a produção, era preciso cooperar com as mães para que pudessem dispor do tempo necessário para cumprir com seu dever com o socialismo.¹⁸⁶ Hans Meyer teve a confirmação de que o socialismo se tinha tornado realidade e deixado de ser “uma quimera” quando comprovou que a mulher soviética era uma “companheira de trabalho”; à diferença das “mulheres parisienses, que discutem por se vestirão camisola à noite, para a mulher russa o problema mais importante é obter o uniforme do *Komsomol*”.¹⁸⁷ Vendo o fim que levou *Ninotchka*, é muito provável que o arquiteto alemão exagerasse um pouco.



Figs. 219-220
O ROSTO DO HERÓI
Mineiros *stakhanovistas*
*Multimedia Art Museum, Moscow; BUCK-MORSS, Susan. Mundo Soñado y
Catástrofe, opus cit.*

¹⁸⁶ MAY, Ernst. *La Construcción de ciudades en la URSS*, IN: LISSITZKY, El. 1929. *La Reconstrucción de la Arquitectura en Rusia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970, p. 185.

¹⁸⁷ MAYER, Hans. *El urbanismo, los trabadores de la construcción y los técnicos en la URSS*, IN: LISSITZKY, El. 1929. *La Reconstrucción de la Arquitectura en Rusia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970, p. 209.

O mesmíssimo Sergei Eisenstein tinha previsto realizar um filme sobre Moscou que se chamaria “*A Corrida do Tempo*”; acelerar a marcha rumo ao socialismo desafiando a *Crono* era o maior dos orgulhos para os homens que se tornaram modelos do trabalhador soviético. Em 1923 foram criados no seio do Exército Vermelho, e em outros âmbitos, associações que tratavam de seguir à risca o “uso e a economia do tempo” estabelecido pelo Partido. Estes grupos confluíram numa *Liga do Tempo* cuja propaganda exortava aos trabalhadores soviéticos a fazerem um uso racional do tempo:

“*Tempo! Sistema! Energia!*
Que significam estas palavras?
Tempo:
Mede teu tempo, controla-o!
Faz tudo a tempo! Exatamente, ao minuto!
Economiza tempo, mede o tempo, trabalha rápido!
Divide teu tempo corretamente, tempo para trabalhar e tempo para descansar!
Utiliza teu tempo livre de forma que possas trabalhar melhor depois!
Sistema:
Tudo de acordo com um plano, de acordo com um sistema!
Um caderno para o sistema. Ordem no lugar de trabalho!
Cada um deve trabalhar de acordo com um plano!
Energia:
Persegue teu objetivo inexoravelmente!
Esforça-te. Não retroceda perante os fracassos!
Termina sempre o que tiveres começado!
Americanismo comunista, realismo e vigilância!”¹⁸⁸

Porém, do ponto de vista dos gestores e dos administradores das empresas onde se desenvolveu o *stakhanovismo*, este fenômeno resultou ser uma prática inconveniente e até embaraçosa, posto que exercia uma enorme pressão sobre seu trabalho. O furor dos recordistas teve um efeito em cadeia que arrastou aos gestores a incrementar a intensidade de sua atividade, o que em muitos casos foi literalmente impossível de conseguir. O hiato entre o ritmo enfebrecido dos operários e a tradução burocrática de seus resultados teve como consequência uma merma do prestígio dos dirigentes das empresas, que passaram a ser olhados com receio por parte do poder soviético. Ademais, é claro que nem todos os trabalhadores se sentiam inclinados ao paroxismo produtivista. Um operário se lamentava da “maldita emulação”: “Não só havia concorrência entre os trabalhadores, mas entre os membros de uma mesma fábrica. O engraçado de tudo isto era que realmente não importava ninguém, mas quando um jovem e estúpido ‘*komsomo!*’ dizia em voz alta: ‘Organizemos a emulação socialista’, todos sentiam pânico de dizer que não”.¹⁸⁹

¹⁸⁸ BENDIX, Reinhart. *Trabajo y Autoridad en la Industria*. Buenos Aires: Eudeba, 1966, pp. 217-218.

¹⁸⁹ Cf. SCHLÖGEL, Karl. *Terror y Utopía. Moscú en 1937*. Barcelona: Acantilado, 2014, p. 664.



Figs. 221-222

GLÓRIA PÚBLICA AOS HERÓIS BOLCHEVIQUES!
 ... E PUNIÇÃO E OPRÓBIO AOS SABOTADORES ESTATÍSTICOS!
 JÜNGER, Ernst. *El Mundo Transformado*, opus cit.; Susan. *Mundo Soñado y
 Catástrofe*, opus cit.



Fig. 223
 Juízo contra
 sabotadores das
 cifras oficiais de
 produção

Fig. 224
 Zombaria pública num
 parque de Moscou dos
 preguiçosos e
 vagabundos.
 Tartarugas são exibidas
 na entrada de algumas
 fábricas para lembrar a
 condição de sabotadores
 de seus operários



O Partido esporeava o *stakhanovismo* fazendo pairar a sombra do castigo sobre os dúbios. Em um formulário que circulou entre os operários fabris se podia ler o seguinte:

“Se vocês são *stakhanovistas*, ou querem ser, pensam que os chefes das fábricas dão o apoio suficiente e colaboram de forma adequada com vocês? Ou vocês são *stakhanovistas* que realmente recebem apoio dos chefes, mas não a suficiente proteção perante a animadversão de outros trabalhadores que só veem em vocês a pessoas que sabotam as normas de produção? Tanto num caso quanto no outro, pensem que os chefes de sua fábrica possivelmente desejam sabotar de forma aberta ou encoberta o movimento dos trabalhadores *stakhanovistas*”.¹⁹⁰

Contudo, a persuasão ideológica foi bastante mais convincente que a repressão. Fazer parte de um projeto providencial que emergia graças ao esforço heroico da classe operária foi uma recompensa suficientemente gratificante para os trabalhadores comunistas. Em todo caso, uma das consequências do *stakhanovismo* foi que durante os anos obscuros do stalinismo o coletivo que integrava administradores, engenheiros e quadros intermédios foi um dos mais golpeados pela repressão estatal, acusados de “sabotar” o esforço produtivo nacional.¹⁹¹

O sardônico: “Dorme mais rápido, camarada!”, que circulava nas ruas transparecia o ceticismo popular em relação às medidas adotadas pelo esforço racionalizador soviético. Como acontecera nos Estados Unidos, a moderna cartografia económica e social tinha sido configurada sobre a base de um desenvolvimento exponencial da tecnologia e o desprezo de hábitos, costumes, práticas e crenças anteriores, tidos como parte do legado de um tempo ignominioso.¹⁹² Não obstante, erradicar uma mentalidade tradicional que operava com conceitos modestos em termos de

¹⁹⁰ *Opus cit.*, p. 669.

¹⁹¹ DÍEZ RODRÍGUEZ, *opus cit.*, pp. 606-607. O fascínio pelo heroico perdurou como um dos traços característicos do homem soviético até o desaparecimento da URSS. Em 1986 se produziu uma terrível catástrofe no reator nuclear de Chernobyl, que parece ter caído no esquecimento. Num livro excepcional, Svetlana Alexiévich recolhe um bom número de depoimentos de protagonistas do acidente que transparentam esta tendência ao irresponsável heroísmo que impregna ao “*homo sovieticus*”: “*O que funcionava era a paixão pelo risco. Lá vão os homens de verdade [...]. Nosso sistema é, em termos gerais, militar, funciona perfeitamente em situações limite. Lá, finalmente, você é livre e imprescindível. A liberdade! E o russo, nesses momentos, mostra o grande que é! Não há outro igual! Nunca seremos como os holandeses ou como os alemães. Não teremos concreto que não quebra nem gramados cuidados. Mas sempre haverá heróis!*”. Após a catástrofe insólita de Chernobyl, o governo soviético enviou tropas e “voluntários” para extinguir o fogo do reator número quatro. Não se informou do verdadeiro alcance do acidente, nem de que todos os habitantes e os soldados que acudiram à zona se veriam afetados de forma irreversível. Estas pessoas eram “*de uma cultura especial. A cultura da façanha. Umas vítimas*”. “*Houve um momento em que existiu a possibilidade de uma explosão termonuclear, e então se impôs a necessidade de soltar água embaixo do reator. Para que o urânio e o grafito não se misturassem com a água, o que poderia ter ocasionado uma massa crítica. E provocar, em consequência, uma explosão de até três ou cinco megatons. Então não só teria perecido a população de Kiev e Minsk, mas também não se teria podido viver numa enorme zona da Europa. Imagina? Uma catástrofe europeia. Assim que esta era a missão. Quem ia mergulhar naquela água e abrir o passador da comporta do ralo? Prometeram carros, apartamentos, dachas e manter aos familiares até o final de seus dias. Pediram voluntários. E apareceram! E os garotos se jogavam muitas vezes e abriram a comporta. Deram 7000 rublos para toda a equipe. Mas se esqueceram dos carros e dos apartamentos prometidos. Mas não o tinham feito por isso! Não fizeram aquilo por razões sentimentais. O que menos importava era o material*”. ALEXIÉVICH, Svetlana. *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro*. Barcelona: Debolsillo, 2014, pp. 125-126-242-243.

¹⁹² NOBLE, David F. *El Diseño de Estados Unidos. La ciencia, la tecnología e la aparición del capital monopolístico*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1987, p. 18.

potência, força, escala e magnitude requeria um tempo de transição que o Partido bolchevique tratou de encurtar ao máximo. Se a figura do trabalhador *stakhanovista* se circunscrevia ao contexto laboral, a introdução massiva de técnicas de racionalização produtiva provocou uma enorme convulsão na base mesma da sociedade. Todo o sistema se viu sacodido pela incorporação de novos materiais, máquinas e técnicas, assim como por seus efeitos na vida cotidiana, de tal forma que este concentrado processo modernizador dissolveu as únicas formas de organização e produção anteriores, comportamentos individuais e coletivos que podiam exercer como freios naturais perante um fenômeno que acabaria reduzindo o trabalhador a simples peça de uma engrenagem.

Desde a implantação da primeira linha de montagem nos Estados Unidos em 1913, o estado maior bolchevique tinha estado atento ao desenvolvimento desta fenomenal reviravolta nas estruturas capitalistas. Apesar de seus evidentes e devastadores efeitos sobre os corpos e as mentes dos trabalhadores submetidos a uma cadência infernal, tanto Trotsky quanto Lênin, bons conhecedores das profundas modificações que tinham introduzido na base da indústria pesada dos países ocidentais durante os terríveis anos de economia bélica da Grande Guerra, consideraram que as aplicações de Taylor e Ford constituiriam o fundamento ideal para a decolagem industrial. Foi precisamente em virtude desta experiência na Alemanha que Adlarine, o primeiro grande organizador e diretor do planejamento econômico soviético descreveu em vários artigos as novas coordenadas da economia russa: “A Alemanha contemporânea oferece ao mundo um modelo de economia nacional com direção centralizada, concebida como uma única máquina de funcionamento planejado”. Segundo ele, na tentativa de a União Soviética se tornar um grande país, “a possibilidade prática de construir assim essa máquina planejada no quadro da civilização moderna” apresentava um “interesse e uma profunda significação científica e social”.¹⁹³

Se o socialismo exigia o alto grau de organização do trabalho próprio dos países “avançados”, nada parecia mais natural que dismantelar os resíduos das profissões de ofício, desprezar a atividade artesanal e construir um novo decorado forjado na concentração industrial, o gigantismo empresarial e a mecanização. Concentrar, racionalizar, sistematizar: estes eram os benefícios que oferecia o dispositivo dos engenheiros americanos; mas, mediante uma separação taxativa entre os trabalhos de mando e execução, também asseguravam o controle e a disciplina da mão de obra. No sistema do *management* ficava claro que não se podia traspor a fronteira das funções de direção e trabalho, e que só a administração da empresa possuía a capacidade para controlar o funcionamento geral, o que significava uma intensificação da divisão social do trabalho.

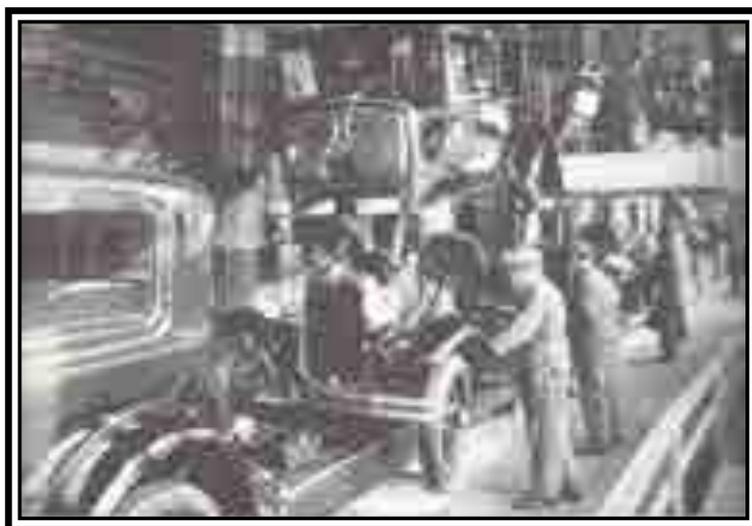
¹⁹³ Cf. DÍEZ RODRÍGUEZ, Fernando. *Homo Faber. Historia Intelectual del Trabajo, 1675 -1945*. Madrid: Siglo XXI, 2014, p. 593.

Este aspecto das novas formas de trabalho tinha uma importância decisiva para as teses sobre a hierarquia social de Lênin. Nas suas críticas ao anarquismo tinha exprimido seu convencimento de que um debate permanente e aberto a todos sobre as decisões a serem tomadas immobilizava o processo e garantia a ineficácia. A expeditiva implantação do taylorismo, “ao preço que for”, na República dos Sovietes tratava de encorajar o quadro hierárquico de mando. Como sustenta Bendix, “o exercício da autoridade por parte da minoria e a subordinação da maioria se justificariam pelo serviço que cada grupo prestasse para a realização dos fins determinados para ele”. A identificação teórica entre a necessidade de verticalizar o poder e os interesses dos trabalhadores como veículo para alcançar a meta desejada, a sociedade sem classes, serviu para fazer passar por reivindicações dos trabalhadores todas as medidas adotadas pelo núcleo central do Partido. Nisto, a propaganda teve um papel principal. “Todo o povo trabalha para si mesmo (antes que para um explorador), porque possui os meios de produção e portanto trabalha para sua própria sociedade, onde o poder é exercido pelos melhores representantes da classe trabalhadora”. Em consequência, “o acréscimo na produtividade está recompensado igual que o valor na batalha: mediante benefícios materiais e distinções honoríficas. Todo está dirigido a fazer de cada individuo um participante total da cruzada pelo acréscimo da produção e pelo preparo para a próxima contenda com o inimigo”.¹⁹⁴

Este discurso concedia carta branca à direção do Partido para impor uma disciplina cruel e implacável, uma consequência natural, por outra parte, de um sistema industrial desenvolvido, já que resultava impossível construir vastas redes elétricas e articular uma economia tecnologicamente desenvolvida sem concentrar o poder político em uma direção ferrenha e indivisível. Se não se cumpria com os objetivos de produção fixados, ninguém podia esperar clemência. Em certa ocasião, o *Pravda* noticiou que, “devido aos atrasos em importantes fornecimentos, três *kolkhozy*, do distrito de Kursk haviam tido seus nomes mudados de Budenny, Krupskaya e o equivalente de ‘campo de trigo vermelho’ para, respectivamente, Preguiçoso, Sabotador e Moleza, por ordem do *soviet* local”.¹⁹⁵

¹⁹⁴ BENDIX, Reinhart. *Trabajo y Autoridad en la Industria*. Buenos Aires: Eudeba, 1966, pp. 3-10-12.

¹⁹⁵ HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. Sao Paulo: Perspectiva, 2005, p. 228.



Figs. 225-226
FORDIZAÇÃO SOVIÉTICA

Fábrica Ford

Moscou: Mulheres extraindo leite numa linha de montagem materna, 1930
 BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe*, opus cit.

“Vi grandes prédios [...] a modo de jaulas, nos que só se viam homens se movendo, mas muito lentos, como se já só lutassem muito debilmente com sei lá que impossível. Isso era Ford? E, ademais, por todos lados e por cima, até o céu, um estrondo múltiplo e surdo de torrentes de aparelhos, duro, a obstinação das máquinas girando, rodando, gemendo, sempre a ponto de quebrar-se e sem nunca quebrar”.
 CÉLINE, Louis-Ferdinand. *Viaje al Fin de la Noche*. Barcelona: Edhasa, 2010, p. 276
 JÜNGER, Ernst. *El Mundo Transformado*, opus cit.



Quem infringissem “a disciplina de trabalho em qualquer fábrica, em qualquer empresa ou em qualquer obra” estavam expostos a serem identificados como “os *culpáveis* dos tormentos causados pela fome e o desemprego”, e deviam estar cientes de que, descobertos, seriam entregues aos tribunais e castigados sem piedade.

Não só no campo da produção se puniam as dissidências; também no da disciplina as regras estavam claras. Em agosto de 1918 Lenin enviou um comunicado aos bolcheviques de Penza, dando instruções para acabar com o *Kulak* local: “1) enforcuem (de forma que todo o vilarejo o veja) não menos de 100 *kulaks* conhecidos, ricos, sanguessugas. 2) Publiquem seus nomes. 3) Peguem todo seu gado. 4) Identifiquem reféns como descrevemos no telegrama de ontem. Façam tudo isto de forma que em centos de quilômetros ao redor para que o povo veja, trema e grite. Telegrafem para dizer que receberam esta nota e deem (suas instruções). Vosso, Lênin. P.S.: Encontrem gente mais dura”.¹⁹⁶ A revolução não era ofício de conciliadores nem tarefa para pusilânimes; exigia pulsos firmes e temperamentos dispostos a todo.

O tempo histórico tornou-se também um pretexto para endurecer a disciplina interna e justificar a repressão, especialmente na época de Stalin, quem anunciava que na medida em que a sociedade soviética “progressava rumo ao futuro haveria uma ‘inevitável intensificação da luta de classes’”.¹⁹⁷ Esse diapasão temporal manejado arbitrariamente pelos sumos sacerdotes do Partido justificou o terrorismo de Estado. O discurso do tempo foi igualmente um “campo para o exercício do poder soberano” que punia a desobediência com castigos inflexíveis. Na sua infatigável corrida para alcançar aos países ocidentais, o isolamento foi outro recurso através do qual o regime podia conservar uma autarquia que lhe permitiria ser dono de seu tempo.

Replicando a escala o formato do Estado soviético, a fábrica *taylorizada* reforçou a hierarquia e a eficiência de forma asséptica e “científica”. Lênin não ignorava que o taylorismo, “a última palavra do capitalismo” no terreno da organização, “ao igual que todos os progressos do capitalismo”, reunia toda “a refinada ferocidade da exploração burguesa” e a promessa de liberação. O que havia de negativo no sistema de Taylor era “sua aplicação no quadro de escravidão capitalista”, pelo que o poder soviético devia aproveitar o “muito que há de científico e de progressista no sistema Taylor”.¹⁹⁸ Numa conversa com um senador americano, Trotsky lhe confessou que as palavras “americanismo” e “americanização” eram empregadas na imprensa soviética sem nenhuma conotação negativa. A frase “na América foi inventada uma máquina” era o sinal para sua imediata adoção na União Soviética.¹⁹⁹

¹⁹⁶ Cf. GLOBER, J. *Humanidad e Inhumanidad. Una Historia Moral del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2001, p. 334.

¹⁹⁷ BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y en el Oeste*. Madrid: La Balsa de la Medusa, 2004, p. 29.

¹⁹⁸ LENIN. *Las tareas.. opus cit.*, p. 110.

¹⁹⁹ NETZ, Reviel. *Alambre de Púas. Una ecología de la Modernidad*. Madrid: Eudeba-Clave intelectual, 2015, p. 183. Um exemplo deste fascínio: “No centro do país, não longe de Moscou, se abrem imensos espaços pantanosos,

Tanto isso era tão verdade, que a figura de Ford chegou a adquirir entre os soviéticos uma estatura colossal, até o extremo de ser incluído no altar das figuras sagradas da Revolução; após tudo, mesmo “no lugar e com a ideologia erradas, tinha propiciado o sonho do desenvolvimento técnico da revolução”. Como demonstrou Buck-Morss, a transferência tecnológica dos Estados Unidos à União Soviética foi de tal calibre que resulta inverossímil entender o estrondoso desenvolvimento material soviético se se ignora esta estreita cooperação que abriu um gigantesco mercado para a economia americana.²⁰⁰

A indústria pesada e a do transporte foram os setores mais beneficiados por este acordo de grande alcance. Por exemplo, a *Albert Kahn Company* construiu “em Detroit uma fábrica pré-fabricada para a construção de tratores *Fordson* que foram enviados a Stalingrado em 1929 para serem montados sob a inspeção de engenheiros americanos”. Esta empresa dispôs de um prazo de seis meses para a instalação de uma linha de montagem Nizhni Nogorov, dentro do complexo industrial automobilístico de Gorky. A Ford não só forneceu o desenho da fábrica, mas também se comprometeu a proporcionar, de forma totalmente gratuita, assistência técnica na própria fábrica, em um claro exemplo das boas relações que mantinham Ford e o governo bolchevique. Depois de ter se embolsado mais de trinta milhões de dólares em peças de reposição, o magnata americano considerou que os revolucionários russos bem mereciam essa deferência. Devemos lembrar que o descalabro econômico que assolou os Estados Unidos em 1929 tinha afetado gravemente a firma de Henry Ford, a quem a ambição desenvolvimentista russa abria uma oportunidade de ouro para remontar a crise. E tudo isso, como lembra Buck-Morss, numa época em que os dois países não mantinham relações diplomáticas.²⁰¹

caminhos impraticáveis, e, justo ao lado, se elevam as fábricas que surpreendem por seu nível de tecnicismo americano ou europeu”. TROTSKY. *Les Question du Monde de vie*. Paris: 10/18, 1976, p. 100. Este espírito de mimese em relação ao modelo americano também influenciou à arquitetura soviética: “*Os prédios da URSS apresentam os signos característicos da coletivização, unidos à racionalidade americana, ao mais severo cientificismo leninista, à elasticidade revolucionária*”. MAYER, Hans. *El urbanismo, los trabadores de la construcción y los técnicos en la URSS*, IN: LISSITZKY, El. 1929. *La Reconstrucción de la Arquitectura en Rusia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970, p. 209.

²⁰⁰ No obstante, o transplante da tecnologia americana ao contexto russo propiciou situações grotescas como no caso do trator; em só cinco anos, entre 1922 e 1927, vinte mil tratores Ford foram exportados para os campos russos, mas esta máquina especialmente desenhada para as grandes superfícies dos Estados Unidos foi adotada sem nenhuma precaução por parte dos soviéticos, especialmente de Stalin que o erigiu em símbolo do progresso nacional, mas na URSS a distância entre os campos e suas reduzidas dimensões fizeram com que se abrisse um hiato entre eles e a capacidade de tração do trator. Por este motivo, foram esbanjadas milhares de horas para poder situar os tratores em condições de trabalhar, o que traduzido em termos de rendimento significava que cada trator realizava o labor de um punhado de cavalos. Pese a tudo, Stalin afirmava orgulhoso que se estavam tomando um país de “*metal, de automóveis e de tratores*”. NETZ, *opus cit.*, pp. 184-191.

²⁰¹ BUCK-MORSS, *opus cit.*, pp. 187-189.



Fig. 227
A INVASÃO MECÂNICA DO CAMPO
JÜNGER, Ernst. *El Mundo Transformado*, opus cit

A idolatria de Henry Ford na Rússia atingiu proporções quase comparáveis às dos grandes heróis revolucionários. De fato, ele mesmo se considerava um dos maiores revolucionários modernos, embora tivesse colocado seu talento organizador ao serviço da “causa errada”. Portanto, a legitimação da aureola quase sagrada de Ford passava por anunciar estes “avanços” científicos como logros da revolução socialista. A ideologia soviética era capaz inclusive de retificar ao capitalista mais equivocado, inclusive a um paladino da livre empresa tão feroz como ele, com quem, ademais, os bolcheviques compartilhavam um procaz antisemitismo.²⁰²



²⁰² Para Ford, os judeus eram os únicos e verdadeiros capitalistas que havia: “Erroneamente, operários e funcionários chamam de ‘capitalista’ ao empreendedor ou diretor de uma empresa que lhes facilita os meios de vida; estas pessoas não são capitalistas, mas por sua vez têm que recorrer também ao verdadeiro capitalista, para que lhes facilite os meios financeiros por sua obra”. Geradores de emprego e mananciais fundamentais da riqueza do país, estes “empreendedores” se viam obrigados a apelar a uma “potência” que atuava por encima do industrial deles e que lhes tratava “com muita maior dureza do que ele mesmo se atreveria a tratar a seus operários”. Em linhas gerais, essa era para Ford “uma das grandes tragédias de nossos tempos”: o capital e o trabalho se combatiam entre si “quando nem um nem outro têm na sua mão os meios para reformar as condições com as que ambos sofrem de maneira intolerável, a não ser que na colaboração mancomunada encontrassem um médio para arrebatar o poder àqueles financeiros que não só criam tais condições, mas que as exploram a seu livre alvedrio”. FORD, Henry. *El Judío Internacional*. Barcelona: Orbis, 1961, p. 29.

Algumas vozes críticas trataram de chamar a atenção sobre as possíveis consequências negativas da política econômica seguida pelo Partido. Uma delas foi a de Nicolai Ossinski, economista e presidente do Conselho Econômico surgido do triunfo revolucionário, quem assinalava em 1918 que resultava imprescindível colocar “o acento no fato de que a organização do trabalho em hipótese alguma deve transformar o trabalhador num simples apêndice da máquina, numa força mecânica, cuja função principal seria a de produzir mais”. Para Ossinski, o trabalho por peças e a cronometragem numa sociedade socialista eram “totalmente inadmissíveis”. Mas esta crítica logo era amortecida pela necessidade de que o operário se submetesse a uma disciplina laboral que derivava do honor individual e do compromisso com a revolução. O trabalhador devia por em jogo todo seu “honor profissional e seu dever de cidadão em não diminuir seu rendimento por baixo de certo umbral de eficiência correspondente às forças da média dos indivíduos”. Executar a tarefa requerida de forma conveniente, “sem negligência nem falta de atenção”, era também “um assunto de honor”. Quem não se submetesse “às normas fixadas neste sentido pelas organizações operárias” sabotava, “conscientemente ou não, o socialismo, coisa que será sancionada com a maior severidade por seus camaradas erigidos em tribunal”. Segundo Ossinski, o “erro daqueles que se mostram favoráveis a um aumento da produtividade pela introdução do trabalho pago por peça e por uma prolongação do tempo de trabalho e outros métodos capitalistas análogos”, residia no fato de que tinham confundido “produtividade e intensidade do trabalho”.²⁰³

Na verdade, a questão era um pouco mais complexa, posto que a produtividade tem uma relação direta, não só com redução de custos, mas, especialmente, com as normativas estatais, o nível de preparação dos trabalhadores e o grau de desenvolvimento da tecnologia. O estado destes fatores na Rússia não permitia pressagiar uma decolagem produtiva veloz de não ser estabelecida uma elevada intensidade do trabalho, definida como aumento da produtividade por unidade de tempo, exatamente o que o *taylorismo* e o *fordismo* propiciavam.

Por sua parte, Peter Plachinsky formulou durante os anos 20 algumas objeções ao modelo industrial mastodôntico sustentado em enormes empresas que tinha implementado o Partido bolchevique. Sua crítica sublinhava a degradação e virtual desaparecimento dos ofícios tradicionais a longo prazo, substituídos por empregos mecânicos carentes de qualquer atrativo para o trabalhador. Esta estrutura econômica, afirmou, só podia engendrar um sistema industrial desequilibrado que acarretaria duras condições de vida para o bem-estar da população.²⁰⁴ Se a

²⁰³ OSINSKI, Nicolai. Acerca de la construcción del socialismo, reproduzido IN: : BOURDET; GRAMSCI; ECOLLOTTI, et al. *Consejos Obreros y Democracia Socialista*. México: Cuadernos de Pasado y Presente, 1977, pp. 181-183.

²⁰⁴ DÍEZ RODRÍGUEZ, *opus cit.*, p. 590.

construção do socialismo russo obrigava a uma aceleração dos tempos de industrialização, e, neste sentido, até os “críticos” estavam de acordo, não havia outra via que a seguida pelos bolcheviques.

Estas observações, escassas e sem recorrido interno, foram se tornando inaudíveis com a passagem dos anos e o aguçamento repressivo do regime.



Figs., 228-229

O MUNDO A SEUS PÉS

A Técnica possibilita o controle de vastos e remotos territórios

JÜNGER, Ernst. *El Mundo Transformado*, opus cit.



Pode surpreender a primeira vista que os ideólogos bolcheviques tenham fechado fileiras perante um problema lógico tão elementar como o de acreditar que os mesmos meios podem atingir fins radicalmente diferentes.²⁰⁵ O auxílio de uma dialética mecânica que não concedia a menor oportunidade ao acaso oferecia invariavelmente o resultado desejado e atuava como combustível pseudo científico para alimentar a utopia comunista da libertação pelo calvário. A docilidade desta dialética não pode ser entendida se se ignora a pesada componente ideológica do regime. Ninguém desconhecia a realidade de uma organização do trabalho que triturava a alma humana em troca de um rendimento superior; ninguém se enganava sobre o caráter agônico de uma cadeia de montagem, e ninguém desconhecia o martírio físico que representava para os homens e mulheres presos a ela. Mas tampouco se ignoravam, e aqui radica o verdadeiro nó da questão, os enormes benefícios que o sistema de dois maníacos da eficiência e a racionalidade como Taylor e Ford concediam a quem controlava o mecanismo.

Em primeiro lugar, a serenidade impiedosa da “organização científica do trabalho” favorecia a configuração do sujeito histórico essencial na teoria ista da revolução: o proletariado. Sem mais exigência que algumas noções rudimentares de mecanismos simples, a fábrica racionalizada permitia prescindir do demorado processo de aprendizado que tinha constituído tradicionalmente a base para a aquisição de um ofício. A dança indiscriminada pelas cadeias de montagem de trabalhadores intercambiáveis fazia supérflua a preocupação por aprender com esmero uma profissão, varrendo assim uma classe artesanal que aos olhos dos bolcheviques constituía um remanente especialmente pernicioso do passado. Desta forma se descuidavam aspectos cruciais do trabalho: por um lado, sua capacidade para dotar de sentido e orientação uma existência individual e coletiva; por outro lado, a dignidade de um labor bem feito e o orgulho profissional do produto de qualidade. A estes fatores devemos acrescentar a instrumentalização do trabalhador num universo de extrema individualização do trabalho. A atomização fabril impunha a marca de uma vida trágica, afastada de todo sentido de transcendência e camaradagem.

O mundo artesanal foi anatemizado como fruto do passado, o mesmo passado que representavam os camponeses, plataforma histórica para a criação de uma nova burguesia, segundo Lênin, cuja presença punha a nu a natureza reacionária da Rússia pré revolucionária. Em 1932, o regime recuperou os passaportes internos impostos pelo czarismo que regulavam os deslocamentos internos dos camponeses, de tal forma que ninguém podia conseguir um passaporte se não acreditava residir de forma permanente e ter um trabalho estável. Isto era aplicável a todos os cidadãos, exceto aos camponeses, o que propiciou um gigantesco êxodo de

²⁰⁵ Com a notável exceção de Lukács, que em “*História e consciência de classe*” desenvolveu a teoria da coisificação de até extremos inaceitáveis para os guardiões da ortodoxia. Em Moscou lhe fizeram ver a generosa lista de seus erros, e o pensador húngaro, disciplinadamente, fez o correspondente ato de contrição.

desempregados e párias fora das cidades, já que sem passaporte não estava permitido morar numa cidade.²⁰⁶ Estes movimentos massivos de população instigados pelo governo também foram submetidos a um rigoroso racionalismo administrativo. Como no caso dos campos da morte nazistas, no Gulag (Direção geral de Campos e Colônias) uma macabra ideologia da salvação pelo trabalho presidia a entrada destes estabelecimentos destinados, segundo a propaganda soviética, à “reeducação”.²⁰⁷ Isto era o que afirmava Dzerzhinski, um dos fundadores da NKVD, em 1923: “Os campos especiais farão uso das pessoas detidas”, quer dizer, “aqueles cavalheiros que vivem sem nenhuma ocupação e que são incapazes de trabalhar sem serem obrigados”.²⁰⁸

Considerados como “irrecuperáveis” ideologicamente, constituíram um front de trabalho forçado com o que se pretendia vencer as enormes resistências naturais que apresentava a geografia do norte do país. Estas “escolas de trabalho” que devoraram a vida de doze milhões de pessoas, estavam sujeitas ao controle da OGPU, a polícia secreta do Estado, que reorganizou sua estrutura para gerir estes centros penitenciários da forma mais eficaz. O propósito era tornar esses “cavalheiros incapazes de trabalhar sem serem obrigados” em mão de obra escrava sobre a que cimentar a construção do industrialismo soviético. Como refletia uma diretriz interna, a OGPU devia supervisionar a “construção de infraestruturas de comunicação (canais, estradas, caminhos de ferro), grandes projetos para a geração de energia (embalses, centrais hidroelétricas) e construção de indústrias de todo tipo (siderurgias, fábricas de bens de equipo, etc.)”.²⁰⁹

O sistema de campos de extermínio soviético ceifou a vida de uma quantidade estonteante de pessoas. No caso de Kholmogory, as execuções massivas estavam à ordem do dia. Em ocasiões eram empregados métodos de assassinato rudimentares, como pendurar uma pedra do pescoço do detido e lança-lo ao rio Dvina. Porém, o regime russo introduziu uma novidade em relação a outros estabelecimentos similares que proliferaram desde que a Grã Bretanha os instaurasse pela primeira vez durante a Guerra dos Boers;²¹⁰ esta novidade consistia em fazer passar fome deliberadamente aos reclusos. Às penúrias do trabalho estafante e o frequente surto

²⁰⁶ NETZ, *opus cit.*, pp. 195-196. “Batizando de ‘pequenos burgueses’ e ‘capitalistas’ a milhões de moujiks miseráveis, Lênin e Trotsky acostumaram aos operários e intelectuais marxistas à ideia do uso da força contra a imensa maioria dos camponeses e preparando ideologicamente a ‘solução final’ dos anos trinta. Graças a estes razoamentos pseudo marxistas, a liquidação dos koulaks se tornou para a esquerda mundial uma coisa que caía por seu próprio peso, como o extermínio dos judeus o foi para os nazistas”. PAPAIOANNOU, Kostas. *De Marx et du marxisme*. Paris: Gallimard, 1983, p. 402.

²⁰⁷ Houve um malfadado e significativo contingente de população preso entre a conjuntura de sua nacionalidade e o destino histórico; em 1941 foram deportados 1.209.430 dos 1.427.000 cidadãos soviéticos de ascendência alemã. NETZ, *opus cit.*, p. 204.

²⁰⁸ Cf. Díez Rodríguez, *opus cit.*, p. 690.

²⁰⁹ *Opus cit.*, p. 696.

²¹⁰ Com efeito, foi a Grã-Bretanha quem inventou o campo de concentração em 1900, fruto das possibilidades tecnológicas da época; como a guerra contra os Bôeres era total, “havia que ocupar-se da população civil inimiga. O planejamento e o transporte próprios de um governo moderno fizeram com que o resultado não fosse um fluxo de refugiados sem rumo, mas assentamentos junto aos caminhos de ferro”. NETZ, *opus cit.*, p. 159.

de pandemias de tifo ou de cólera, se acrescentava uma alimentação que não alcançava um mínimo para a preservação da vida. A supressão de inimigos políticos do regime, que incluía uma inesgotável lista de categorias e tipologias, apelou à mesma mentalidade racionalista com a que se pretendia construir uma base industrial. Tudo se organizava e se executava de uma forma eficaz e asséptica, começando, como faziam posteriormente os nazistas, pelo transporte de pessoas até os campos. Em tão só um ano, entre 1930 e 1931, 1.803.392 indivíduos foram deportados a milhares de quilômetros de distância em trens especiais integrados por decreto de 44 carros de gado que deviam transportar exatamente 40 pessoas.²¹¹ Um dos escassos sobreviventes de Treblinka, Saul Kuperhand, reparou em que naquele horror o verdadeiramente importante eram os números quando viu como contavam os 265.040 judeus deportados procedentes de Varsóvia.²¹²

Esta prática não constitui uma exceção provocada pela guerra civil, e seu final não significou o desmantelamento dos campos; de certa forma, “a guerra civil nunca terminou, porque para os comunistas a existência era uma guerra (uma “luta de classes”) e estavam decididos a tomar a iniciativa e ganhar esta guerra contra seus próprios cidadãos”.²¹³ Para a elaboração de um livro coletivo sobre “*O Canal de Stalin do Mar Branco ao Báltico*”, que na realidade era uma manobra propagandística do delírio megalomaniaco de Stalin, alguns dos autores, escritores reconhecidos, atravessaram esse canal que tinha engolido a vida de 200.000 vidas. No livro podia se ler: “Os delinquentes são o resultado das condições repulsivas de épocas passadas”; “nosso país é belo, poderoso e generoso e é necessário embelezá-lo ainda mais”, e de passagem, eliminar, literalmente, a todos os “delinquentes”. No mesmo livro Gorki escreveu que “a matéria prima humana é imensamente mais difícil de trabalhar do que a madeira”.²¹⁴ Pelo menos até as formidáveis descobertas de Taylor e Ford.

²¹¹ NETZ, *opus cit.*, p. 184.

²¹² SNYDER, Timothy. *Tierras de Sangre. Europa entre Hitler y Stalin*. Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, 2011, p. 325.

²¹³ NETZ, *opus cit.*, p. 176.

²¹⁴ Cf. GLOBER, *opus cit.*, p. 378. Na verdade, tudo tinha sido encenado para a visita dos intelectuais. Às perguntas dos escritores, os detentos respondiam o que lhes tinha sido facilitado pelos guardas. Porém, um garoto de 14 anos contou a verdade a Gorki, quem entre soluços abandonou o local. Mais tarde, no livro, Gorki escreveu o que se esperava de um “companheiro de viagem”: “*as pessoas, se bem incansavelmente vigiadas pela Revolução, são capazes, ao mesmo tempo, de serem criadores de cultura*”. Também o garoto correu a sorte esperada. *Opus cit.* Gorki constitui uma prova magnífica da maleabilidade da alma humana. Em outubro de 1914, noventa e três intelectuais alemães tinham assinado um manifesto chamado “*Apelo às nações civilizadas*”, em que se negavam as atrocidades das que tinha sido culpada Alemanha, e sua responsabilidade única no seu desencadeamento da I Guerra Mundial. Em novembro de 1914, numa resposta coletiva de intelectuais e homens de ciência russos a esse manifesto assinado por numerosos intelectuais alemães publicado se afirmava: “*São as legiões da Alemanha as encarregadas de lembrar à humanidade de hoje que a antiga e temível besta humana vive sempre no homem, que mesmo as nações escolhidas que guiam a civilização em marcha podem facilmente, dando pábulo a suas vontades criminosas, se reduzir ao nível das hordas das que saíram, dessas hordas de povos meio nus que, há mais de mil e quinhentos anos esmagaram sob seu pesado talão a herança de todo um mundo [...]. Vilas inteiras são apagadas da superfície da Terra; os rios circulam por torrentes de sangue; os combatentes, possuídos por um furor selvagem, escalam entre pedaços de cadáveres; e aqueles cuja voz se sufoca ao invocar os hurras que magnificam os crimes de seu amo, não duvidam, sufocando*



Figs. 230-231

UM IMPÉRIO AO ENCONTRO DE SEU DESTINO HISTÓRICO

Página de *O Exército Vermelho Operário Camponês*, 1934*Multimedia Art Museum, Moscow; BUCK-MORSS, Susan. Mundo Soñado y Catástrofe, opus cit.*

Graças a eles os bolcheviques podiam matar dos pássaros com uma só pedra: por um lado, se forjava uma inexistente classe operária, e por outro, se dava um enorme pulo no tempo, incorporando essa classe operária em construção a uma fase de elevado desenvolvimento técnico, sem ter que passar por um período de acumulação primitiva. O *management* científico permitia a inserção numa modernidade compatível com os enormes conglomerados empresariais e fabris com os que sonhavam os bolcheviques, que suprimiram de um golpe os vestígios de um passado de estagnação tecnológica.

neles todo sentimento humano, a infligir os piores e mais infames tratos, tratos sem nome a suas vítimas desarmadas, aos velhos, às mulheres, aos prisioneiros e aos feridos”. Exatamente a metodologia utilizada pelos bolcheviques para os que emprestava sua pena. LOEZ, André; OFFENSTADT, Nicolas. *La Grande Guerre. Carnet du Centenaire*. Paris: Albin Michel, 2013, p. 148.

Além disso, a nova sociedade industrial utópica que engendraria estava a salvo das funestas consequências das lutas intestinas que tinham desgarrado as sociedades de classes. A objetividade absoluta que reclamava o método *taylorista* se fundamentava em seu cientificismo, não na ideologia, e em consequência não dava margem para o debate das ideias. De fato, tanto a esquerda como a direita insistiram na compatibilidade de seus projetos de sociedade com este modelo e faziam valer sua legitimidade para implementá-lo. Esta ambiguidade vinha dada pela pretensão de que o método operava para além de toda intervenção humana, de toda subjetividade; este mecanismo cego que oferecia resultados, encarnação do velho sonho positivista de Saint-Simon e Comte, deixava sem motivo nem efeito a ira operária dirigida contra um patrão despótico que impunha condições, horários e salários. Ao trabalhador soviético só lhe cabia aceitar o veredito deste mecanismo e saborear o orgulho de fazer parte de um projeto colossal.

Expressão acabada do projeto modernista, esta organização do trabalho garantia a máxima eficácia no menor tempo possível, o que coroava de alguma forma a batalha empreendida por Descartes contra *natura*, saldada com uma ruidosa vitória do espírito humano. Porém, o mundo social que augurava entrava aparentemente em contradição com as fases de evolução revolucionária estabelecidas pelo marxismo. Nos Estados Unidos e nos países capitalistas, a expectativa de remunerações elevadas e a prosperidade derivada de um maior poder de compra tinham amortecido o conflito de classes, inaugurando o caminho de não retorno da integração dos trabalhadores na nova sociedade de consumo de massas.

Essa prosperidade compartilhada entre exploradores e explorados que desarmaria a luta entre ambos podia parecer suspeita a simples vista na Rússia soviética. Mas, não era a URSS um Estado operário, mesmo que “deformado”? Não se tratava de igualar o degrau de desenvolvimento ocidental para depois pular para fora da História, ao reino do socialismo? Que outra coisa poderia significar o “americanismo comunista” brandido pela *Liga do Tempo*? Taylor e Ford não repartiam imperativos dogmáticos ou ideológicos. Comerciavam tanto com a Alemanha nazista quanto com os bolcheviques russos. Apenas forneciam os meios para a liberação do homem comunista, aumentando a produtividade, democratizando o bem-estar material e educando ao trabalhador soviético, sempre disposto à dispersão e a lentidão (Trotsky *dixit*).



3. VULCANO & CIA.

A ARTE NA RÚSSIA SOVIÉTICA

Ao se reconhecer como legatário do pensamento marxista, o regime soviético aceitou sem reservas uma teoria da tecnologia que entroncava diretamente com o liberalismo. Tanto para um quanto para o outro, todas as formas de vinculação étnica, de parentesco ou religiosa, além de constituir um obstáculo ao livre desenvolvimento das forças produtivas, transpareciam ressaibos de um passado obscurantista e superado que deviam ser suprimidos. A sociedade tinha que avançar como um todo rumo ao patamar de um desenvolvimento que permitisse uma organização socioeconômica superior; arrastada pela locomotiva do progresso, a superestrutura devia ser um reflexo fiel do que acontecia na arena econômica, incluindo a arte.

Devido à necessidade de fazer encaixar todas as peças no seu monumental puzzle teórico, dois grandes apreciadores da alta cultura clássica como Marx e Engels chegaram a escrever parágrafos desconcertantes sobre as relações entre a arte e as fases de desenvolvimento tecnológico. O prazer que proporcionava a arte grega aos seus contemporâneos não estava em “contradição com o caráter primitivo da sociedade em que ela se desenvolveu”. Pelo contrário, era “uma consequência desse caráter primitivo”, e estava “indissolúvelmente ligado às condições sociais insuficientemente maduras nas que esta arte nasceu”; a arte grega não poderia ter nascido “em condições diferentes”, nem se poderia voltar a se repetir.²¹⁵ Portanto, era o “primitivismo” material dos gregos o que tinha possibilitado sua excelência artística: “A maneira de ver a natureza e as relações sociais que a imaginação grega inspira e constitui por isso mesmo o fundamento da [mitologia] grega será compatível com as *Selfactors* [...] as estradas de ferro, as locomotivas, e o telégrafo?” Naturalmente que não, se contestava Marx; porque, quem era “Vulcano aos pés de Roberts & Cia., Júpiter em comparação com o para-raios e Hermes em comparação com o crédito mobiliário?” Acaso era

“Aquiles compatível com a pólvora e o chumbo? Ou, em resumo, a *Iliada* com a imprensa, ou melhor, com a máquina de imprimir? O canto, o poema épico, a musa não desaparecerão necessariamente perante a barra do tipógrafo? Não terão deixado de existir as condições necessárias à poesia épica? Mas a dificuldade está em compreender que a arte grega e a epopeia estão ligadas a certas formas do desenvolvimento social. A dificuldade reside no fato de nos proporcionarem ainda um prazer estético e de terem ainda para nós, em certos aspectos, o valor

²¹⁵ MARX, K. *Contribuição à Crítica da Economia Política*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 262.

de normas e de modelos inacessíveis. Um homem não pode voltar a ser criança, sob pena de cair na puerilidade”.²¹⁶

Tomando estas ideias como ponto de partida, os bolcheviques assinalaram uma e outra vez que a marcha da História ao socialismo devia apagar todo vestígio das épocas precedentes, pois nada justificava a continuidade de uma arte própria dum modo de produção anterior.

Após o golpe revolucionário, os novos ares de renovação favoreceram a proliferação de vanguardas que, porém, sempre foram contempladas com receio pela cúpula bolchevique. Esta desconfiança inicial desembocaria, nos últimos anos de Lênin, num endurecimento do controle estatal sobre esfera artística que culminou no final dos anos 20 com a sentença de Stalin de que “a técnica deve decidir tudo”, e “tudo” incluía, naturalmente, o reino do espírito. Mas antes de que a arte se tornasse um torpe apêndice da propaganda, a efervescência pós revolucionária desencadeou uma avalanche de grupos e criadores experimentais que gozaram da oportunidade de expor publicamente tendências incubadas sob o czarismo.

Com efeito, na década dos anos dez a corrente do Futurismo russo engajou-se com um projeto de mudança revolucionária no campo político. No início de 1918, figuras de primeiro nível como Kandinsky, Maiakovski ou Malévich propagaram do seio do IZO, seção de artes figurativas do *Narkompros* (*Comissariado do Povo para a Educação*), um tipo de expressão artística que identificavam como proletária e revolucionária. Atravessado por duas correntes pedagógicas, uma em Petrogrado e a outra em Moscou, o *Narkompros* tinha uma orientação progressista, “no sentido de advogar pelos métodos de ensino ativo, a participação do aluno, as relações informais entre mestres e alunos, e um plano de estudos não escolástico-, e isto, baseada no sistema de ensino na escola politécnica”.²¹⁷ Tanto a “*Iskustvo Komuni*”, a revista do IZO, quanto os sete números da publicação do LEF (*Frente de Esquerdas das Artes*) dirigida por Maiakovski entre 1923 e 1925, explicitavam seu apoio à causa do proletariado, para maior chateação de Marinetti.

Durante o período de 1918 a 1921, coincidindo com um Comunismo de Guerra que ainda não tinha restringido a liberdade de experimentação nem de expressão, as vanguardas gozaram de uma autonomia notável, já que em essência seus postulados encaixavam dentro dos difusos marcos da política artística oficial. Esta identificação chegou ao ponto em que Lunacharski, primeiro comissário da instrução, concedeu aos futuristas cargos de responsabilidade, financiando, ademais, uma de suas publicações, a *Iskusstvo Kommuni* (*A Arte da Comuna*).²¹⁸

²¹⁶ *Opus cit.*, pp. 260-261.

²¹⁷ FITZPATRICK, Sheila. *Lunacharski y la organización soviética de la educación y de la artes (1917-1921)*. Madrid: Siglo XXI, 1977, p. 48.

²¹⁸ DE FEO, Vittorio. *La Arquitectura en la U.R.S.S. 1917-1936*. Madrid: Alianza, 1979, p. 23.

O primeiro número da “*Gaseta Futuristov*”, órgão de expressão futurista aparecido em março de 1918, continha uma “*Carta Aberta aos operários*” redigida por Maiakovski na que se lia: “A revolução do conteúdo, socialismo, anarquismo, é inconcebível sem a revolução da forma, sem o futurismo [...]. Ninguém pode saber que enormes sóis iluminarão a vida do porvir. Talvez os pintores terão transformado em arco-íris de mil cores o pó cinza das cidades”.²¹⁹ Note-se que em 1918, a menção da palavra “anarquismo” ainda não desatava a fúria repressora do regime.²²⁰

Em 1919, num número de “*Iskustvo Komuni*”, Nicolai Punin, um historiador da arte que tinha organizado a turnê de Marinetti pela Rússia em 1914, e que seria devorado pelas purgas stalinistas, ensaiava uma resposta ao artigo de Sclovskii, “*A Arte e a Revolução*”, onde advogava igualmente por uma fusão da poética futurista e a revolução. Para Punin, o Futurismo constituía uma “continuidade do ponto de vista do materialismo”, e tanto o coletivismo quanto os “métodos de nossas invenções” eram elementos que vinculavam aos artistas futuristas com a “revolução comunista, e particularmente à revolução, o sublinho agora, e não à vida cotidiana soviética de hoje. Nossa luta se resume, perante tudo, numa luta contra os costumes e os hábitos cotidianos”.²²¹ Em outras palavras, a política revolucionária como determinação de deixar atrás o passado e a tradição, como proclamou o ornitólogo futurista Velimir Jlébnicov na sua “*Bofetada ao gosto público*”, onde mandava diretamente à lata do lixo glórias nacionais como Dostoievsky ou Tolstói: “O passado é estreito. A Academia e Pushkin menos compreensíveis que hieróglifos. Pushkin, Dostoievski, Tolstói, etc., etc., devem ser jogados do vapor do Tempo Presente”.

Junto a Burliuk, Kruchionik e Maiakovski, Jlebnikov foi um dos abandeirados do *Cubofuturismo*, a atividade futurista no campo da pintura e da escultura, fruto da influência do Cubismo importado por Lentulov após sua passagem por Paris em 1913, e o decisivo aporte de Malevich. Redigido a modo de manifesto, essa “*Bofetada ao gosto do público*” viu a luz em dezembro de 1912 e nela advertia, “àqueles que nos leem”, sobre “o Novo, o Primigénio, o imprevisito. Só nós somos o rosto de nosso tempo. O corno do tempo ressoa em nossa arte verbal”.²²²

Em 1915, a raiz da publicação do *Primeiro Manifesto Suprematista* de Malevich aparecido em Petersburgo, no que colaborou Maiakovski, o Suprematismo passou a engrossar o panorama vanguardista russo. Com evidentes laços de família com o Futurismo, o Suprematismo abriu o caminho da arte definitivamente não figurativa, um abstracionismo radical que reivindicava a

²¹⁹ Cf. TAFURI, M.; CACCIARI, M.; DAL CO, F. *De la Vanguardia a la Arquitectura. Crítica Radical de la Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972, p. 165.

²²⁰ Esta permissibilidade durou pouco. Em 1919, Boris Koriolov, um escultor que tinha integrado o Plano de Propaganda oficial estimulado por Lênin em abril de 1918, criou uma escultura de Bakunin que lhe granjeou as iras do regime e sua oosterior queda em desgraça.

²²¹ TAFURI, *opus cit.*, pp. 168-169.

²²² Cf. DE FEO, *opus cit.*, p. 18.

“supremacia da sensibilidade pura na arte”. A esse *Primeiro Manifesto* lhe sucedeu um *Segundo* em maio de 1924, onde Malevich fazia uma apologia da vida aérea, último estágio de uma existência técnica:

“Todo o que ainda pertence ao passado é eclético: a charrete, o arado primitivo, o cavalo, o trabalho doméstico, a pintura de paisagens, as estatuas da liberdade, os arcos de triunfo e, sobretudo, a arquitetura ao estilo antigo. Tudo resulta eclético, olhado da época do avião e o rádio. Na realidade, inclusive o automóvel pertence ao ecletismo, igual que o telégrafo e o telefone. A nova morada do homem se encontra no espaço. A terra se torna para ele uma estação de trânsito, e de acordo com isso devem ser construídos aeroportos que se adaptem aos aviões e estejam desprovidos de arquitetura de colunatas. As vivendas provisórias dos novos homens devem se adaptar aos aviões, tanto no espaço quanto na terra”.²²³

Insatisfeitos com os progressos do desenvolvimento material do país, os suprematistas faziam um chamado à intensificação dos esforços neste sentido. A vida aérea que Albert Robida ridicularizara em suas caricaturas devia constituir a base da vida cotidiana na Rússia: “O homem pode voar com a ajuda de seus músculos, a flexibilidade de seu corpo e o movimento oscilante das asas”, tinha afirmado Tatlin, num surto de megalomania.²²⁴ Mas o certo é que todas estas crenças num homem que já não se arrastava pela terra exigiam romper definitivamente com o passado. “Se se construísse o futuro Leningrado segundo o estilo das cidades de arranha-céus americanas, então o modo de vida e de pensar de seus habitantes também corresponderia com o dos americanos. Porém, em nosso país cada vez se fazem maiores esforços para enquadrar o ser atual numa forma antiga”, sustentava Malevich. “Afirma-se que as formas antigas são importantes e que só uns mesquinhos não reconheceriam o valor que têm para o proletariado. Mas que fazer então com o avião ou inclusive com o automóvel? Como pode se manifestar a técnica moderna em formas antigas?” Por esse motivo, concluía, os suprematistas aceitavam “ser considerados uns mesquinhos e negamos a necessidade de formas antigas para nossa época”.

Em todo caso, negar a necessidade de reproduzir formas antigas não implicava despreza-las: “Reconhecemos a grandeza da cultura antiga. *Não negamos que foi grande para sua época.* Tampouco discutimos que o proletariado deve conhecer a antiguidade clássica *e adquirir um ponto de vista correto em relação a ela.* Mas negamos decididamente que a antiguidade siga sendo adequada para nós hoje”. Por todo isto, os suprematistas se recusavam a “a aceitar que os templos antigos, que serviram tanto aos pagãos quanto aos cristãos, também possam ser utilizados hoje como ‘Casa da Cultura’ para o proletariado, mesmo que estes templos recebam o

²²³ MALEVICH, Kasimir. *Manifesto Suprematista Unovis*, IN: CONRADS, Ulrich. *Programas y Manifiestos de la Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Lumen, 1973, p. 130.

²²⁴ ROSENTHAL, Bernice Glatzer. *New Myth, New World. From Nietzsche to Stalin*. Pennsylvania University Press, 2002, p. 190.

nome dos dirigentes da revolução e estejam decorados com seus retratos”.²²⁵ (Os grifos são meus).



Figs. 232-233
A VIDA AÉREA

DORÉ, Sandrine (dir.). *De Jadis à demain, voyages dans l'œuvre d'Albert Robida*. Association des amis des musées Antoine Vivenel et de la figurine historique Compiègne, 2009



²²⁵ MALEVICH, Kasimir. *Manifesto Suprematista Unovis*, IN: CONRADS, Ulrich. *Programas y Manifiestos de la Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Lumen, 1973, p. 132.



Fig. 234
Kazimir Malevich, *Avião Voando*, 1915
BUCK-MORSS, *opus cit.*



A. Deneika, *Dirigível da União Soviética*, 1931; *Futuros aviadores*, 1938
BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe*, *opus cit.*



Como acontecia com as vanguardas ocidentais, a sensação de viver tempos fronteiriços levou aos artistas russos a ver na supressão de todos os valores herdados o único caminho para uma purificação moral do homem. Traduzido em termos políticos, a busca de um alumbramento civilizatório era também o objetivo da vanguarda revolucionária. Na realidade, esta identificação entre os artistas de vanguarda e a revolução não tinha nada de surpreendente. Ao desejo de soltar o peso morto da tradição, se acrescentava o inquebrantável fascínio do Futurismo pela máquina. “Homens novos”, modelos desportivos, heróis “poderosos e com um perfeito controle da mente e o corpo”. Jlébnicov fez a glosa destes Nietzsche *Superman*” (Rosenthal): “*Futurian!* Cada linha que escrevemos respira vitória e desafios, o mal temperamento do conquistador, explosões subterrâneas, uivos. Somos um vulcão. Vomitamos fumaça negra”.²²⁶



Fig. 238
Vladimir Tatlin, *Letatlin sem revestimento*, 1932
BUCK-MORSS, S. *Mundo Soñado y Catástrofe*, *opus cit.*

Foi essa apologia mecanicista a que fez com que a vanguarda russa se mostrasse tão receptiva às concepções soviéticas do urbanismo e a arquitetura. Em 1917, Maiakovski se mostrava exultante com a velocidade: “Com a avalanche de um novo dilúvio... A corrida é nosso Deus”; e em 1920, o próprio Jlébnicov escreveu “*A Cidade do Futuro*”, um tributo das urbes nervosas e sobre dimensionadas: “Da altura dos arranha-céus olhamos sua pequenez (do homem)”. Teatro do novo homem soviético, a cidade devia, ademais, tornar-se museu ao ar livre, como proclamou Maiakovski no “*Decreto número 1 sobre a democratização nas Artes*”:

“Desde hoje, enquanto se destrói o regime czarista, é eliminada igualmente a presença da arte nos depósitos e esconderijos do gênio humano: palácios, galerias, salões, bibliotecas, teatros [...]. Em nome do grande avanço da igualdade perante a cultura, que seja escrita a palavra livre da personalidade criadora nas esquinas dos prédios, nas grades, nos telhados, nas ruas de nossas cidades e vilarejos, no capô de nossos automóveis, em toda classe de charretes, nos bondes, nos vestidos coloridos de todos os cidadãos. Que as ruas se tomem um triunfo da arte para todos”.²²⁷

²²⁶ ROSENTHAL, *opus cit.*, pp. 101-102.

²²⁷ Cf. DE FEO, *opus cit.*, p. 25.



Fig. 239

V. Tatlin, *Monumento à Terceira Internacional*
BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe*, opus cit.

Décadas antes de que os Situacionistas exigissem a publicidade absoluta da arte mediante sua exposição em bares e cafés, a vanguarda russa já tinha imaginado a cidade como vitrine permanente das obras do espírito. E se o papel da arte tinha experimentado uma transformação radical, era de se esperar que também o artista que via perecer um mundo assumisse novos roles. Esta predisposição deixava livre o caminho para a realização de um programa social de vasto alcance, especialmente em Moscou; era nesse ambiente ideal que se estava implementando “friamente a configuração de uma sociedade maquinista”.²²⁸ Livre das coações do academicismo e do mercado, o artista se encontrava “em consonância com o espírito dos tempos modernos” (Mondrian). Como tantas outras, a esperança de um tempo de liberdade criativa foi truncada ao mesmo tempo em que era exprimida.



De forma análoga às correntes da vanguarda ocidentais, a arte soviética também levou a marca profunda da ideologia do progresso e o maquinismo. Superado o mito da “busca da *Kultur* originária”, a vanguarda russa mergulhou “por completo na *Civilização* da Máquina”, o

²²⁸ Cf. HILPERT, Thilo. *La Ciudad Funcional. Le Corbusier y su Visión de la Ciudad*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1978, p. 353.

que lhe valeu os favores momentâneos do poder, pois ao procurar “as formas desta civilização” cumpriu um “objetivo político”.²²⁹

Antes inclusive da Revolução de outubro, tinha aparecido em Petrogrado o *Proletkult*, “*Organizações educativo-culturais proletárias*”, uma das instituições chamadas a definir uma época. Surgido da confluência de clubes e sociedades culturais destinados a influir na educação artística do proletariado, o *Proletkult* logo começou a cobrar influência sob o patrocínio bolchevique e a se estender, a partir de 1918, por toda a geografia nacional. Coincidindo com este impulso, o objetivo inicial de influir na sensibilidade dos trabalhadores se transformou numa tentativa de sentar as bases para uma cultura plenamente operária.

Um projeto tão ambicioso não podia realizar-se sem grandes discussões internas sobre a verdadeira natureza de uma arte proletária. Não era um assunto banal, já que seus membros acreditavam firmemente em que a transformação radical das artes devia de ser um dos principais apoios para a supervivência da Revolução. No programa do *Proletkult* de 1918 se explicitava a necessidade de uma “arte própria de classe para a organização de suas próprias forças no trabalho social, na luta e na construção”. O espírito desta arte era o “coletivismo laboral”, uma forma de perceber e entender o mundo “do ponto de vista coletivo laboral”. Os “tesouros da arte antiga” não deviam ser aceites passivamente,

“porque deste modo educariam à classe operária no espírito da cultura das classes possuidoras, e, portanto, num espírito de submissão à ordem de vida criada por elas. O proletário deve considerar os tesouros da arte antiga projetando sobre eles seu próprio sentido crítico, interpretando-os de um modo novo, próprio, que ponha de manifesto os fundamentos coletivos ocultos e o sentido organizador. Então se tornarão uma herança preciosa para o proletariado, uma arma contra o velho mundo que os criou e uma arma também para a construção de um novo mundo”.²³⁰

Entre 1917 e os primeiros anos 20, os debates sobre as linhas mestras da organização se sucederam sem cessar. Para seus ideólogos, a revolução política e a revolução cultural faziam parte de um mesmo movimento que devia definir o novo homem soviético. Como na arena econômica, o obstáculo fundamental para a construção deste novo homem era a situação de “atraso” e “ignorância” do povo russo, carente dos rudimentos culturais necessários para se adaptar ao tipo de perfil exigido pelo capitalismo industrial. Não se tratava de defeitos superficiais; a via do desenvolvimento material como condição do socialismo era impensável sem uma metamorfose mental induzida pelas novas formas de organização produtiva e pela arte. Munido dessa crença, a cabeça visível do *Proletkult*, Alexei Gástev, tornou-se o grande patrocinador de uma transformação cultural, paralela e complementar à econômica e social.

²²⁹ TAFURI, M.; CACCIARI, M.; DAL CO, F. *De la Vanguardia a la Arquitectura. Crítica Radical de la Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972, p. 177.

²³⁰ Cf. DE FEO, Vittorio. *La Arquitectura en la U.R.S.S. 1917-1936*. Madrid: Alianza, 1979, p. 32.

Previamente, até a ascensão de Gástev em 1920, na frente do movimento tinha se situado Aleksandr Bogdanov, quem liderara uma campanha de supressão da cultura burguesa como passo prévio à construção de uma cultura operária. Não obstante, este objetivo deu lugar a discrepâncias entre Bogdanov e os dirigentes bolcheviques, já que a concepção que o primeiro tinha de uma cultura operária pura incluía elementos vanguardistas, basicamente futuristas, integrados num magma de traços utópicos; embora próxima da de Trotsky, esta era uma concepção completamente alheia à ideia de arte de Lênin.

Na realidade, a arte vanguardista e de ruptura não era uma novidade absoluta na Rússia; em 1898, Diáguilev tinha organizado em Petersburgo uma exposição dos impressionistas franceses que despertara uma grande expectativa. Mas, apesar de que depois da tomada do poder o regime elevasse o Futurismo praticamente a arte oficial, Lênin estava longe de apreciar este tipo de expressão artística desligada das tarefas cotidianas e da propaganda política. Para ele, a revolução cultural devia constituir um aríete para romper com as resistências camponesas e operárias ao novo credo produtivista; a arte devia educar para o trabalho, para a produtividade e o rendimento, especialmente naqueles lugares onde a resistência se fazia mais ferrenha. “Nós, os socialistas”, declarou Lênin, desmascaramos a falsa liberdade da arte burguesa, não para atingir uma literatura e uma arte sem classes, mas para contrapor, à arte aparentemente livre, ligada na realidade à burguesia, uma arte abertamente livre ligada ao proletariado”.²³¹

Levando em conta sua profissão de fé pragmática e sua obsessiva tendência à objetividade, as teorias vanguardistas propugnadas pelo *Proletkult* deveram parecer ao líder bolchevique pouco menos que metafísica burguesa; assim, finalmente, em 1920 Bogdanov foi demitido.²³²

Com o desembarque de Gástev a organização deu uma profunda guinada, entrando num período de industrialismo obsedante. Exemplo desta virada foi uma circular oficial na que se assinalava que em lugar da ideia esquemática do *Proletkult* como “criação de uma cultura especificamente proletária”, o Partido devia colocar a “tarefa de manter os logros dos resultados científicos e as consecuições técnicas da cultura burguesa para utilizá-los na construção do socialismo”. O aprendizado cultural das massas devia ter um caráter “criativo” e a apropriação desse conhecimento devia ser orientado à “solução dos problemas mais urgentes da produção: a organização científica do trabalho, a primazia das tecnologias produtivas e o aumento da produtividade do trabalho”. Em resumo, o Comité Central do Partido incitava a “dirigir a atenção especial do *Proletkult* aos assuntos do trabalho”.²³³

Nem instrumento para a vida contemplativa, nem reduto da alma para a reflexão, a cultura devia ser uma bricolagem ao serviço da idolatria desenvolvimentista. Apesar de algumas

²³¹ Cf. *opus cit.*, p. 23.

²³² DÍEZ RODRÍGUEZ, *opus cit.*, pp. 599-600.

²³³ Cf. *opus cit.*, p. 600.

tentativas de por freio ao neopaganismo taylorista de Gástev, como a de Pavel Kerzhensev, um antigo homem forte do *Proletkult*, que em 1923 fundou a “*Liga Vremia*” (Liga do Tempo), o estilo e o tom da organização seguiram as pautas oficiais impostas pelo Partido. Renegando de sua etapa experimental, Lunacharski cargou contras suas antigas veleidades futuristas: “O futurismo é a continuação da arte burguesa, misturando algumas atitudes revolucionárias”; enquanto Kamenev, em abril de 1919, fazia um chamado a acabar com “as palhaçadas”: “O governo dos camponeses e dos operários anula a ajuda prestada a todas as escolas cubistas e futuristas. Estes artistas não são proletários e sua arte não é a nossa; é o produto da depravação e a degeneração burguesas. Nós precisamos de uma arte proletária, compreensível para os operários e os camponeses”.²³⁴

O que se estava produzindo era uma enorme rebelião contra os códigos e as normas artísticas do passado que exprimia uma “intranquilidade na sociedade, uma violência latente e o desejo de mudança”; mas os soldados e trabalhadores de novembro do dezessete “nunca tinham visto nem captado nada desta equivalência artística. Os dadaístas e os futuristas de Moscou continuaram as mudanças num terreno ao que os combatentes não estavam acostumados”, escreveu Peter Weiss. De pouco lhes servia aos trabalhadores que se esgrimisse a simultaneidade da transformação artística e política da sociedade: para além da contemplação subjetiva, o que começou a se exigir dos artistas era o objetivo, o

“que se deixava examinar, criticar, como um motor, uma construção. Os trabalhadores na fábricas metalúrgicas, nas fábricas de maquinaria, nos estaleiros, nos *koljos* se viam reafirmados nesses quadros. Seu ambiente, o desenvolvimento de sua atividade, o manejo das ferramentas estava reproduzido corretamente. Tratava-se disso. O reproduzido funcionava, era uma componente de um projeto social e técnico. Esta arte [...] ocupa seu lugar junto às plantas industriais e os embalses, junto à eletrificação, a reforma agrária, e a construção de universidades operárias”.²³⁵

²³⁴ Cf. DE FEO, *opus cit.*, p. 29.

²³⁵ WEISS, Peter. *La Estética de la Resistencia*. Hondarribia: Hiru, 2003, pp. 88-90.



Figs. 240-242

Liubov Popova, *Roupas de Trabalho para o ator número 7*, 1921, para a produção de Meyerhold, *O Corno Magnífico*, Instituto Estatal de Artes teatrais, Moscou, 1922; Vladimir Tatlin, as cinco variações da roupa de diário, jornal *Novyi Byt*, 1923



Revista *Spartakiada*, 1928
BUCK-MORSS, *opus cit.*

Esta mudança de clima político em relação à arte anunciava a consolidação de organizações como o LEF, hostis à experimentação e anunciadoras da lacerante mediocridade do realismo socialista. E na base deste giro, prenunciava-se também um construtivismo oficial como amplificador das teses produtivistas. Em 1922, vinte e cinco artistas do Inzhuk (*Instituto de Cultura Artística*), tomaram emprestando elementos do Cubofuturismo e do Produtivismo para elaborar uma teoria estética que tomava a técnica como medida de todas as coisas. Alérgicos ao humanismo clássico, os construtivistas russos abraçaram a suposta neutralidade moral e ética da ciência como modelo de criação artística, um modelo tão inatacável, por verdadeiro e inexorável, como o final feliz da História como luta de classes para o marxismo. Rejeitando a investidura moral do artista, o construtivismo se mostrou virulentamente hostil às teorias da arte pela arte para se comprometer com as vicissitudes do mundo industrial e seus desafios. Arte aplicada, “filo harmonioso da cultura industrial”, fusão natural entre indústria, vida e arte, foram as teses que dominaram, “não sem ásperos contrastes a cena da arte russa, da literatura ao cinema e o teatro, durante uma década”.²³⁶

Numa rampante exibição de mecanicismo marxista, o prolífico Alekséi Gan, animador da primeira revista de cinema soviética, la “*Kinó-Fot*”, explicou a visão da arte construtivista:

“A arte nasceu no âmbito cultural primitivo, quando a técnica estava ainda em estado embrionário e as relações econômicas se exprimiam em termos rudimentares. Passou através da experiência artesanal e das corporações medievais. Foi alimentado artificialmente pela hipocrisia da cultura burguesa e, finalmente, se viu enfrentado com o mundo mecânico de nossa época. MORTE À ARTE! A arte nasceu de forma *natural*, se desenvolveu de forma *natural*, chegou de forma *natural* ao momento de sua desapareição. Os marxistas devem esforçar-se para explicar de uma forma científica a morte da arte e formular novos fenômenos do trabalho artístico no novo marco histórico de nosso tempo”.²³⁷

Contribuindo à inflação de manifestos da época, Tatlin redigiu o *Manifesto Construtivista* em que assegurava: “O espaço e o tempo renasceram para nós”, enquanto os irmãos Gabo e Pevsner, que tinham chegado na Rússia durante a Revolução, lançaram o *Manifesto do Realismo-construtivismo*. Para eles, tomar a beleza como parâmetro artístico era sinal de decadência, um vestígio do passado que só podia passar de contrabando: “Não medimos nosso trabalho com o metro da beleza, não o pesamos com o peso da ternura e os sentimentos”, explicavam. Engenheiros do espírito, os artistas estavam chamados a varrer com o sentimentalismo piegas: “Com uma régua na mão, com um olhar de domínio infalível, com um espírito exato como um compasso, edificamos nossa obra de igual modo que o universo conforma a sua própria, que o engenheiro constrói pontes, que o materialismo elabora as órbitas”. Era inútil procurar a grandiosidade das obras da Civilização da Máquina no passado:

²³⁶ DE FEO, *opus cit.*, p. 37.

²³⁷ Cf. TAFURI, *opus cit.*, p. 175.

“O hoje pertence à nação
Também o levaremos em conta amanhã.
Abandonamos o passado como uma carniça.
Deixamos o futuro para os profetas.
Nós ficamos com o presente”.²³⁸

E esse presente não era nem mais nem menos do que a mecanização urgente da Rússia, da que também foram testemunhas os palcos. No teatro soviético, os decorados clássicos foram dando passagem aos conjuntos abstratos de Alexander Vesnin, um arquiteto devoto de Le Corbusier, e de Varvara Stepanova, a esposa de Rodchenko e estreitamente ligada ao Cubofuturismo.



Fig. 243
Rodchenko e Varvara Stepanova
Prusian Heritage Image Archive

Neste novo universo decorativo se desenvolveram os espetáculos de Vsévolod Meyerhold caracterizados por um ambiente deliberadamente cru e desabrido. Entusiasta das novas formas artísticas, chegou a ocupar cargos de responsabilidade no *Conselho do Teatro Bolchevique*, sendo fuzilado por Stalin em 1940, depois de que sua oposição à “arte socialista” lhe tornasse suspeito para o regime. Seu discípulo Aleksandr Taírov não correu a mesma sorte, e depois de ter representado obras de Brecht e Wilde com um estilo muito próximo do Cubofuturismo, colocou-se sob a férula stalinista. Antes disso, Foregger encenara suas “danças de máquinas”, integradas na sua teoria da “gesticulação industrial”; Ferdinandov experimentara com os “metrorritmos” dos “jornais vivos”, enquanto Kasian Golerovski ideara coreografias nas que se exigia ao dançarino que imitasse os movimentos de robôs, porcas, engrenagens ou pistões.²³⁹

²³⁸ Cf. DE FEO, *opus cit.*, pp. 33-35.

²³⁹ *Opus cit.*, p. 38.

Mas se há uma figura cuja sombra domina quase todos os campos da vanguarda artística é Rodchenko. Pintor, escultor, fotógrafo, desenhador, Aleksandr Rodchenko foi o grande patrocinador do Construtivismo e das formas mecânicas na arte revolucionária. Militante incondicional do marxismo leninismo, proclamou a supremacia do “não objetivismo” em alguns manifestos célebres nos que deixou claro que a tarefa do grupo era “a expressão comunista do trabalho construtivo materialista”.

“Abaixo a ARTE considerada como um REMENDO
Sobre a vida *mediocre* do
Homem acaudalado
Abaixo a ARTE considerada como uma PEDRA preciosa
No meio da vida escura e lamurienta do
Pobre
Abaixo a arte considerada como um meio para
ESCAPAR da VIDA que
Não merece a pena viver”
“Digam-me, francamente, que haveria de ficar de Lênin:
Uma escultura de bronze,
Retratos ao óleo,
Água fortes,
Aquarelas,
A agenda do seu secretário, as memórias dos seus amigos...
Ou
A pasta de fotografias tomadas enquanto trabalhava ou descansava,
Arquivos com seus livros, seus cadernos, suas anotações,
Relatórios taquigrafados, filmes, gravações de fonógrafo?
Acho que não tem o que se escolher.
A arte não cabida na vida moderna. Qualquer homem culto
De hoje em dia deve declarar a guerra à arte e ao ópio”.²⁴⁰



Fig. 244
A. Rodchenko,
*Autocaricatura com
pneumático e
engrenagem*, 1922

BUCK-MORSS, Susan,
opus cit.

²⁴⁰ WATSON, Peter. *Historia Intelectual del Siglo XX*. Barcelona: Crítica, 2000, p. 184.

Declarada a guerra, a arte do futuro não serviria “para embelezar lares familiares”; será “necessariamente a arte dos arranha-céus de quarenta e oito andares, se adequará a grandiosas pontes, ao telégrafo sem fios, à aeronáutica, aos submarinos, etc.”, estruturas de uma raivosa atualidade, como a Torre de Rádio Shabalovka, centro emissor da *Comintern* para o exterior que ele mesmo fotografou em 1922.²⁴¹

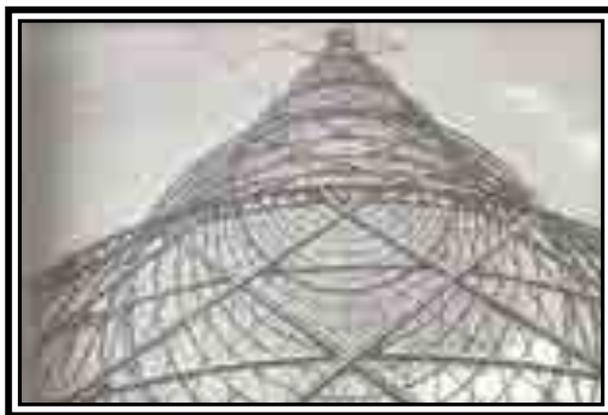


Fig. 245
Torre da Estação de Rádio Shabalovka, ponto de emissão de Rádio *Comintern*, fotografia de Rodchenko
BUCK-MORSS, S., *opus cit.*

Vocação de beleza e *cultura animi*, cultura da alma? Absolutamente: banhos de realidade industrial e vida nervosa. Como Maiakovski quando escreveu o elogio de um Chicago em plena expansão e da Ponte de Brooklyn, onde declarava se sentir orgulhoso dessa “milha de aço”, o lugar de seus “sonhos”, ou como Iliá Ehrenburg na sua homenagem ao construtivismo em “*Eppur si muove*”, Rodchenko encontrou na arte um instrumento de admiração reverencial por uma nova época chamada a concorrer em grandeza com a civilização americana; uma época, como a caracterizou Lissitzky ao comentar o prédio de Pravda, “sedenta de vidro, ferro e concreto”.

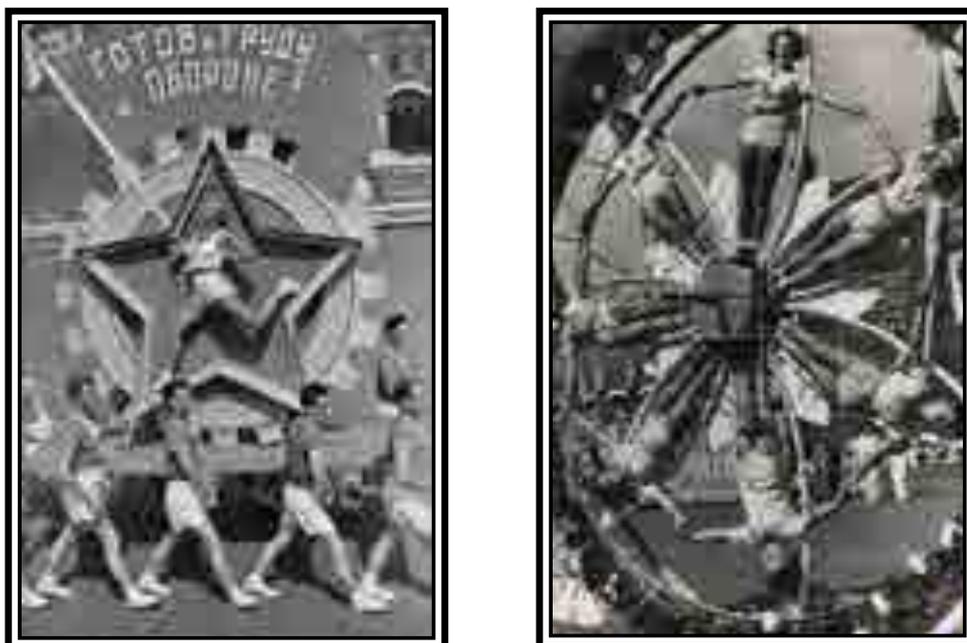
Mas Rodchenko figura também como o criador do AGIPROP, quer dizer, o perverso uso do engenho ao serviço de uma causa. O conceito ficava bem definido no *Programa Produtivista* assinado por Rodchenko e Stepanova:

“No setor da agitação, a) o grupo é a favor de uma luta ferrenha contra a arte em geral [...] Abaixo a arte, viva a técnica.

- 1) A religião é mentira, a arte é mentira
- 2) Os últimos restos do pensamento humano desaparecerão ao liga-lo à arte
- 3) Abaixo a manutenção das tradições artísticas; viva o técnico construtivista
- 4) Abaixo a arte, que só serve para mascarar a impotência da humanidade
- 5) A arte coletiva do presente é a vida construtiva”.²⁴²

²⁴¹ Cf. TAFURI, *opus cit.*, p. 174.

²⁴² Cf. DE FEO, Vittorio. *La Architettura en la U.R.S.S. 1917-1936*. Madrid: Alianza, 1979, p. 37.



Figs. 246-248

O COMUNISMO COREOGRAFADO

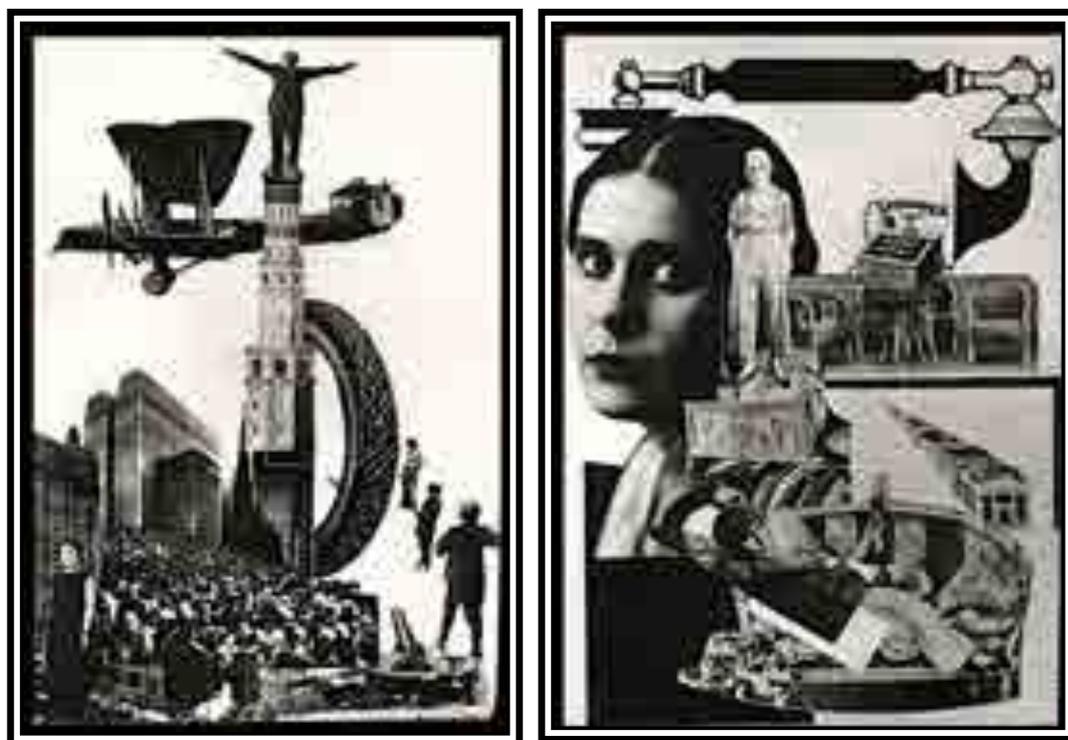
A paixão pelo higienismo e o esporte alcançou cotas similares às dos regimes capitalistas. O próprio *Pravda* continha uma seção esportiva

Fotografias de Rodchenko, *Prussian Heritage Image Archive; Multimedia Art Museum, Moscow*





Figs. 249-251
Jovens estudantes soviéticos, *circa* 1930
Fotografia e *collages* de Rodchenko
Prussian Heritage Image Archive



As célebres fotografias de peças mecânicas, fábricas automobilísticas, desfiles e coreografias de massas tomadas por Rodchenko servem de exemplo ao espírito deste manifesto que assilava a derrubada definitiva da alta cultura, substituída pela cotidiana sinfonia atonal da fábrica.

Mas se havia algum meio que se ajustasse perfeita às intenções propagandísticas dos vanguardistas e políticos soviéticos, esse era o cinema. A metade de caminho entre a arte e a industrial cultural, o cinema logo mostrou seu fabuloso potencial para distrair e doutrinar, assuntos demasiado importantes como para passar despercebidos não só a empresários, mas também a revolucionários e reformadores sociais. Para estes últimos, o crescente tempo de lazer liberado pelo desenvolvimento tecnológico devia ser ocupado sensata e ordenadamente, de forma que servisse para recuperar forças sem desviar a atenção do sagrado princípio da produção.

Em “*As cidades do porvir e a organização do modo de vida socialista*”, L. Sabsovitch afirmava que o “atual repouso em casa, quer dizer, a ociosidade, constitui a forma menos razoável de utilizar o tempo. É provável que este tipo de repouso nos quartos individuais, nos prédios de vivendas, seja divulgado nas aglomerações de tipo socialista”; e essa preocupação era compartilhada por Trotsky, para quem o problema “das distrações” resultava “ser um problema cultural e educativo muito importante”. Submetido ao peso da tradição, o trabalhador russo devia se adaptar à intensidade dos novos ritmos fabris que lhe demandavam uma maior entrega espiritual e física. As horas de descanso deviam cooperar na recuperação das energias consumidas segundo a fórmula dos três oitos: “mais produtivas são as oito horas, mais reparadoras as oito horas de sonho (e higiênicas), mais culturais e enriquecedoras as oito horas de liberdade”.²⁴³ Estas “oito horas de liberdade” não só punham de manifesto uma conceição calvinista da vida dos líderes bolcheviques, instalados na certeza de que existir, pelo menos para os integrantes da massa de trabalhadores, era sinônimo de sacrifício e abnegação, mas também da crescente atenção que se devia prestar ao tempo de ócio.

É dentro deste contexto que o cinema passou a ser visto pelo o regime como o grande “rival do bar e da igreja”, um instrumento que “devemos dominar”.²⁴⁴ Sem esquecer que o cinema era, perante tudo, uma “fotografia”, e como tal uma arte técnica, com origens mecânicas e orientado à repetição mecânica”, pelo que é “perfeitamente compreensível que fosse tão oportuno para o bolchevismo com sua paixão pela máquina, seu fetichismo da técnica e sua admiração pela eficácia”.²⁴⁵

O cinema não deixara de “sofrer as consequências de ter se desenvolvido na era dos substitutivos para a vida, numa sociedade que necessita distrair os seus empregados ou iludir com ‘eletro-fontes’ ideológicas”, observou Ernst Bloch. “Lênin denominou o filme como um dos mais

²⁴³ TROTSKY. *Les Question du Monde de vie*. Paris: 10/18, 1976, p. 67.

²⁴⁴ *Opus cit.*, pp. 67-72

²⁴⁵ HAUSER, Arnold. *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Vol. II. Madrid; Guadarrama, 1964, p. 496.

importantes gêneros da arte, e na União Soviética ele se desenvolveu, no mínimo, como um dos instrumentos mais importantes de formação política das massas”, uma função que já tinha ficado ultrapassada no Hollywood em finais dos anos quarenta, onde ele se encontrava “tão distante desse tipo de atividade de esclarecimento” que quase superava “a crueza e a falsidade das histórias de magazine; a América do Norte transformou o filme no mais desonrado gênero da arte”.²⁴⁶

Não obstante, Bloch, que jamais esboçou a menor crítica séria sobre o regime bolchevique, passava por alto que o cinema soviético, tão necessitado de “eletro-fontes” ideológicas” como o capitalismo americano, exerceu uma tutela sobre as produções visando uma correta “formação política das massas”. A classe dirigente orientou grande parte de seu esforço propagandístico a criar obras cinematográficas que mostrassem a superioridade do regime. Esta era uma prova mais da raivosa modernidade soviética, que tinha marginado outras formas de expressão tradicionais como o teatro em favor do cinema, um meio ideal para a transmissão de mensagens



Fig. 252
O Homem da Câmera, Dziga Vertov, 1929
BUCK-MORSS, *opus cit.*

para um público analfabeto.

“O primeiro filme gravado na URSS em 1917 foi um filme de propaganda *Andres Kosjoukoff*, e todos os filmes de Eisenstein foram do mesmo tipo”, lembra Ellul.²⁴⁷ E leva razão: para além de suas operas primas, “*O Novo e o Velho*”, filmada em 1929, constitui uma apologia sem ambages das máquinas, a coletivização e as massas, núcleo orgânico da Revolução. Isto encaixava perfeitamente com a propaganda do regime, disposto a enquadrar a

toda a população dentro dos difusos confins da massa, como confessou Lunacharski: “por meio da instrução militar geral, criaremos massas que se movimentem ritmicamente, que se abracem a milhares e milhares de pessoas, e não somente a uma multidão, mas a um exército pacífico,

²⁴⁶ BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*. Vol. I. Rio de Janeiro: EdUERJ/Contraponto, 2005, pp. 398-399. Sobre a corrupção do cinema em Hollywood, Bloch prosseguia: “*E até a crítica social, que antes ocorria aqui e ali em alguns filmes norte-americanos: naquela época, ela já era, frente ao capitalismo, pouco mais que o refinamento de uma apologia crítica; desde a fascistização da Liberty, ela desapareceu inteiramente, seus espinhos voltando-se apenas ainda contra a verdade. Nos anos vinte, Ilya Ehrenburg denominou Hollywood de ‘fábrica dos sonhos’ e referiu-se dessa maneira aos filmes de mera distração, com suas luzes corruptas. Entremetes, porém, a fábrica dos sonhos foi transformada numa fábrica de veneno, como o propósito de ministrar, por meio dela, não mais só utopias de fuga [...] mas também propaganda de guarda branca [...]. A tal ponto decaiu o cinema capitalista, devotado à técnica da guerra ofensiva. Uma boa fábrica de sonhos, uma câmera dos sonhos criticamente incitantes, que se superam no plano pan-humanista, sem dúvida teria e tem outras possibilidades – e isto em meio à própria realidade*”. *Opus cit.*, p. 399.

²⁴⁷ ELLUL, Jacques. *Historia de la Propaganda*. Caracas: Monte Ávila, 1969, pp. 178-179.

coletivo, estritamente regulado, possuído sinceramente por uma ideia definitiva”.²⁴⁸No mesmo sentido, em 1925, K. N. Derzhavin declarou que era necessário filmar cenas com escalas de tal magnitude que os personagens individuais fossem engolidos pelo grupo, as multidões e as formações de tropa.

Como acontecera em outros campos artísticos, a Revolução liberou uma extraordinária corrente criadora durante os anos posteriores a seu triunfo, que graças a uma ambígua permissividade oficial propiciou a experimentação radical do ponto de vista técnico de diretores como Dziga Vertov, Pudovkin ou Eisenstein, e a exposição num primeiro plano do cidadão comum, o homem do povo. Com efeito, a Revolução deu carta branca à imaginação técnica numa época em que ainda havia muito por experimentar no universo da imagem em movimento. Antecedendo a “*Hurléments en faveur de Sade*” de Debord, em 1927 Malevich e Hans Richter realizaram uma transposição das teorias suprematistas do primeiro, deslizando formas negras sobre um fundo branco. Dois anos depois, Dziga Vertov lançava “*O homem da câmera*”, uma obra inclassificável que varria com as teorias epistemológicas convencionais.²⁴⁹ Mas estas não foram as únicas inovações.



Figs. 253-254

Eisenstein, cenário para *A Casa dos corações quebrados*, 1922; L. Popova, desenho para *A Terra da confusão*, de S. Tretiakov, 1922
BUCK-MORSS, *opus cit.*

“Pela primeira vez em decênios, comenta Walter Benjamin, o cinema russo deu ocasião a que apareçam perante a câmera homens que não teriam servido para serem fotografados por ela. E por um momento o rosto humano apareceu na placa com um significado novo, incomensurável”.²⁵⁰ Estes novos rostos saíam de seu esconderijo nos porões da História para ter uma identidade, como

²⁴⁸ Cf. BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y en el Oeste*. Madrid: La Balsa de la Medusa, 2004, p. 167.

²⁴⁹ *Opus cit.*, p. 174.

²⁵⁰ BENJAMIN, Walter. *Sobre la Fotografía*. Valencia: Pre-Textos, 2007, p. 44.

acontecera na indústria cinematográfica americana, onde as telas tiveram um papel de primeira ordem na configuração das singularidades, étnicas, religiosas, culturais, que configuravam o caudaloso patrimônio da emigração. “As igrejas, os teatros, as escolas, os rituais festivos, as organizações políticas, todos personificavam tradições específicas linguísticas e étnicas que obravam em contra desse objetivo”, mas a uniformização produzida pelos filmes de Hollywood, fazendo tábula rasa do passado, se tornou uma “força cultural para a assimilação da massa”.

Nesse sentido, “a prótese cinematográfica, com um realismo técnico crescente, deu forma às identificações políticas”,²⁵¹ algo que os diretores às vezes acabavam esquecendo. Numa carta a Shumiatskii, nada menos que Eisenstein, que tinha sido advertido pela direção do Partido de sua deriva “desviacionista”, escreveu que era preciso “mostrar o país, o povo, o Partido, a causa de Lênin, Outubro. Traduzir o que o Partido e o Governo indicaram”.²⁵² De fato, em muitas ocasiões, o próprio Stalin supervisionava os roteiros e os “melhorava” com anotações e correções.

Algo parecido aconteceu nesses primeiros tempos de relativa liberdade artística na URSS; glorificando o saber camponês e sua secular resistência à razão produtivista, os diretores mais renomados exibiram uma tendência “hostil ao intelecto como tal”, encarnada em personagens que manifestavam um racionalismo particular que, se bem ignoravam “as forças amistosas da natureza”, também repudiavam “as eternamente repetidas tentativas da razão de esmagar as forças destrutivas naturais, manifestas através da tirania”. Embora, como bem assinala Kracauer, este anti-intelectualismo se exprimisse de forma mais palpável na filosofia e na literatura, também teve no cinema um canal de expressão privilegiado.²⁵³ Por exemplo, em “*A Felicidade*” (1935), Aleksandr Medvedkin, animador de um cinema-trem em 1932, criou uma parábola delirante, de um humor negríssimo, em torno da busca da felicidade. Busca volteriana do sentido da vida, o filme combatia os estereótipos capitalistas sobre a base da felicidade, amor, dinheiro e saúde, através do olhar maravilhado de um camponês. Foi mediante filmes como este que os diretores e roteiristas soviéticos trataram de dar voz a uma tradição rural que tinha algo que dizer na construção do novo Estado. As antigas comédias, comenta Hauser, “exprimiam umas vezes ingênua admiração, outras, arrogante desprezo da técnica, mas na maioria dos casos era o auto despedaçar-se do homem preso entre as rodas de um mundo mecanizado”.²⁵⁴ Esse era o caso do protagonista de Medvedkin, um atribulado camponês em busca de respostas.

²⁵¹ BUCK-MORSS, *opus cit.*, p. 170.

²⁵² Cf. SCHLÖGEL, Karl. *Terror y Utopía. Moscú en 1937*. Barcelona: Acontilado, 2014, p. 596.

²⁵³ KRACAUER, S. *De Caligari a Hitler*, *opus cit.*, p. 147.

²⁵⁴ HAUSER, Arnold. *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Vol. II. Madrid; Guadarrama, 1964, p. 496.



Fig. 255
Chaplin e Eisenstein em Hollywood, 1930
BUCK-MORSS, *opus cit.*

Porém, este tipo de cinema estava fadado a colidir com as consignas oficialistas, mais inclinadas ao espetáculo puro e a mensagem política que a tramas melancólicas suspeitas de passadismo. Assim, o cinema na URSS logo começou a desfilhar pelos sulcos abertos por Hollywood, um negócio suculento que cativava às massas. “É compreensível, afirmou Hauser, que os russos e os americanos, como os povos de mentalidade mais técnica, fossem sócios e rivais no desenvolvimento desta arte”.²⁵⁵ Susan Buck-Morss observa com razão que “qualquer tentativa de estabelecer distinções claras entre o cinema soviético, o fascista e o Hollywood deve fechar os olhos perante o fato, tão importante como qualquer outro nesse tempo, de que a ‘cultura’ do cinema teve uma vida própria apesar dos regimes políticos”.²⁵⁶

Foi precisamente essa cultura a que conquistou a pátria dos trabalhadores. A partir da década dos 20, pioneiros como Dziga Vértov, Pudovkin ou Kuleshow, foram progressivamente perdendo o favor oficial; suas intrincadas experimentações visuais e seu sentido da ruptura técnica foram desbancados pelo enorme potencial em termos de diversão de um tipo de filmes que imitavam sem ambages o modelo hollywoodiense. Boris Shumiatskii reparou em que as massas não eram arrastadas às salas de cinema por uma arte visual vanguardista radical, mas por um tipo de história na que as pessoas comuns pudessem se refletir; emocionar, fazer sonhar, esquecer uma existência difícil: por isso valia a pena pagar um ingresso tanto nos Estados Unidos quanto na Rússia. “Por valor de entretenimento de um filme”, esclareceu o chefe do cinema bolchevique, “entendemos o considerável efeito emocional do mesmo, assim como a

²⁵⁵ *Opus cit.*

²⁵⁶ BUCK-MORSS, *opus cit.*, p. 178.

realização simples, capaz de transmitir ao público massivo de forma rápida e simples o conteúdo ideológico, o tema que se aborda”. Apesar de tudo, “o primeiro lugar do repertório devia ser reservado para os filmes de heróis. O objetivo desses filmes é a mobilização de massas”.²⁵⁷

Esta virada do experimentalismo ao sentimental teve um extraordinário impacto na indústria cinematográfica soviética; as salas se multiplicaram de forma vertiginosa: as escassas 12 salas existentes em Moscou em meados dos anos trinta dispararam até quase sessenta, às que se devem agregar outros mais de quatrocentos lugares onde eventualmente se passavam filmes. A nova arquitetura levou muito em conta estes palácios de diversão popular, que viviam lotados desde que abriam suas portas ao meio-dia.

O estoicismo revolucionário da primeira década da Revolução estava dando passagem a um deslumbramento com aspectos da sociedade de massas como a idolatria das estrelas de cinema. Freqüentadoras assíduas do poder, atrizes como Liubov Orlova ou Marina Ladynina tinham adquirido a categoria de ídolos populares. A influência das produções americanas já se tinha deixado notar antes inclusive da Revolução, embora se consolidasse durante o período da NEP. Os padrões estéticos da Meca do cinema penetram na sociedade soviética, incluídos a glamourização e o culto das *stars*. Em 1926, uma das mais rutilantes estrelas dos anos vinte, Mary Pickford, se deslocou a Moscou onde foi recebida com honores por um público exaltado. A “*Namorada de América*” chegou acompanhada de seu marido, o ídolo Douglas Fairbanks, e sua visita foi aproveitada para realizar um filme nacional que congregou de forma interrompida ao público moscovita durante meses numa sala com capacidade para mais de mil pessoas.²⁵⁸ Sergei Komarov foi o encarregado de filmar em 1926 “*O Beijo*”, onde se narrava a história de um homem sem sorte no amor, mas que um dia vê como sua estrela muda graças a um castíssimo beijo de nada mais e nada menos que a mesmíssima musa Mary Pickford. “Se a tela soviética proporcionava uma experiência ortopédica do poder coletivo, a tela de Hollywood fornecia uma experiência ortopédica do desejo coletivo”, afirma Buck –Morss; mas, depois de ter represado as veleidades experimentais da vanguarda, parece mais apropriado afirmar que o cinema soviético constituiu uma mistura de ambas experiências.²⁵⁹

²⁵⁷ Cf. SCHLÖGEL, Karl. *Terror y Utopía. Moscú en 1937*. Barcelona: Acantilado, 2014, p. 589.

²⁵⁸ *Opus cit.*, p. 179.

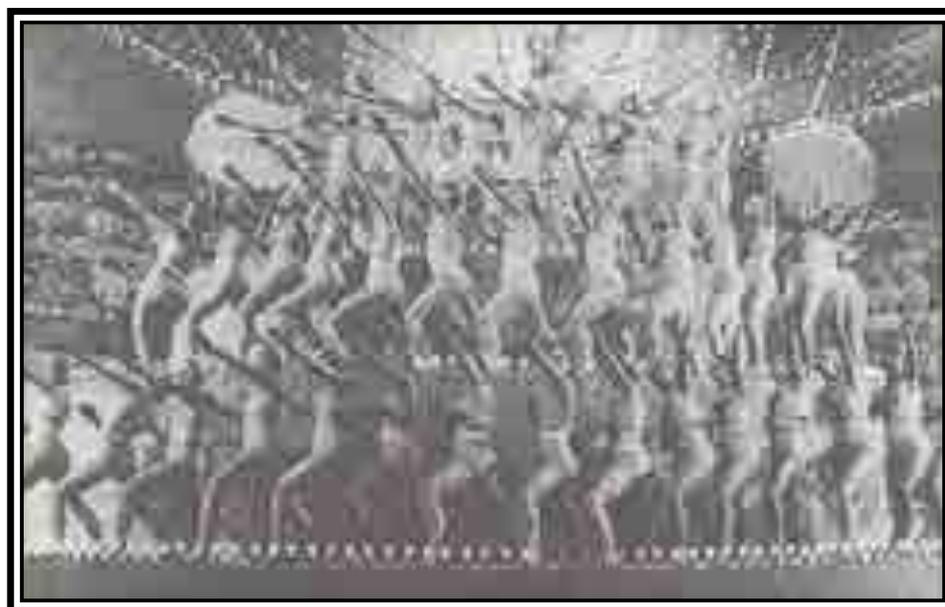
²⁵⁹ *Opus cit.*, p. 171.



Figs. 256-258

Acima à esquerda: Liuvob Orlova, *O Circo*, de Grigorii Aleksandrov, 1936; à direita:
Douglas Fairbanks junto a Mary Pickford em Berlin

BUCK-MORSS, *opus cit.*; *Prussian Heritage Image Archive*



As exigências do presente passavam pelo que Shumiatskii, diretor do *Soiuzkino*, Instituto de Cinema Soviético, e crítico feroz das derivas vanguardistas, denominou “Cinema para milhões”: produtos ideológicos mais filmes de evasão. Para isso era imprescindível fugir do “beco sem saída do cinema pré-revolucionário”, um cinema burguês baseado na montagem que propiciava o “isolamento da estética perante a política”.²⁶⁰ Ao contrário dos esforços de Lunacharski por criar um cinema de massas com o único propósito de entreter, Shumiatskii, que dependia diretamente da cúpula do Partido e supervisionava pessoalmente todos os roteiros, pensava que na década dos vinte o público ainda não tinha o preparo suficiente para esse tipo de produtos. Uma década depois, ele mesmo estimulou “comédias socialistas” como “*Os garotos felizes*” ou “*O Circo*”.²⁶¹

O percurso pessoal de Shumiatskii oferece uma imagem fiel do que foram as diretrizes do cinema soviético nos anos trinta. Em 1935 foi enviado a Paris, Nova York, Rochester, sede da casa Kodak, Hollywood e ao Berlin nazista, com o objetivo de estudar o estado da produção cinematográfica da época. Entusiasmado pelo que tinha visto durante seu périplo, regressou com o projeto de construir um grande estúdio na Crimeia, uma localização geográfica que guardava muitas similitudes com a paisagem da Califórnia. A ideia prosperou, até certo ponto. Denunciado na imprensa do Partido por não atingir o número de filmes previsto, que alcançava cifras siderais, foi declarado sabotador da indústria cinematográfica soviética em 1938 e fuzilado. Mais uma vez, as estatísticas, a eficiência e o quantitativo afirmavam seu reinado no domínio da arte. Pese a tudo, Stalin preservou seu costume de visionar os últimos filmes realizados em Hollywood; John Wayne, era seu ídolo.



²⁶⁰ Cf. *opus cit.*, p. 181.

²⁶¹ GODWIN, James. *Eisenstein, Cinema and History*. University of Illinois, 1983, p. 147.

4. OS “PALÁCIOS DO TRABALHO”

O discurso produtivista soviético estava justificado pelo progressismo desenvolvimentista do materialismo histórico. Apesar das ressalvas de Marx com a Rússia, que o levaram quase ao ponto de insinuar uma excepcionalidade à lei geral de estabelecimento do socialismo, os hierarcas soviéticos trataram desde o primeiro momento de superar o atraso tecnológico do país em relação ao ocidente. Durante as duas décadas que seguiram ao triunfo da revolução, o conjunto das construções realizadas pelo governo trataram de plasmar as esperanças de uma regenerada vida prometidas pela “*Nova Política Econômica*”.²⁶² Mas como se afirmava incessantemente, o cumprimento dessas esperanças estava supeditado ao desenvolvimento frenético das forças produtivas. Este discurso permeou rapidamente o conjunto da sociedade e encontrou uma excelente caixa de ressonância numa vanguarda tolerada, mesmo que com ceticismo, durante o período posterior a triunfo bolchevique, um acontecimento que marcou o início de uma época de formidável experimentação artística, arquitetônica e urbanística onde a máquina teve um papel de privilégio.

Em 1919, Tatlin, um dos abandeirados da nova arquitetura russa, deu a pauta do que seria a atmosfera artística desses primeiros tempos. Esse ano projetou um monumento à III Internacional como parte do esforço propagandístico revolucionário que consistia numa torre de aço que seria reproduzida posteriormente em madeira um ano depois em Leningrado com motivo do *VIII Congresso dos Sovietes*. Para Tatlin, o monumento moderno devia “refletir a vida social da cidade; mais ainda, a própria cidade deve viver só nele. Só o ritmo das metrópoles, das fábricas e das máquinas, só a organização das massas pode impulsionar a nova arte; por isso, as obras plásticas da revolução devem brotar do espírito do coletivismo”.²⁶³

Em 1920, os irmãos Naum Gabo e Antoine Pevsner confeccionaram em Moscou o “*Manifesto Realista*”, ponto de partida teórico do *Constructivismo*, em que se lia: “Exigimos a inclusão do tempo como novo elemento e afirmamos que o movimento real deve ser utilizado nas artes plásticas para fazer possível o uso de ritos cinéticos de forma que não seja ilusória”.²⁶⁴

Apropriação do ritmo industrial pelas obras do espírito, introdução de uma nova percepção do tempo derivada, por um lado, da escatologia revolucionária e seus preemptórios prazos de desenvolvimento material, e, por outro, da sensação de vertigem propiciada pela aceleração social; tudo isto constitui um antecedente do que pouco tempo

²⁶² BUILDING THE REVOLUTION. *Soviet Art and Architecture. 1915-1935*. Royal Academy of Arts, London, 2013, p. 15.

²⁶³ Cf. DE FEO, Vittorio. *La Arquitectura en la U.R.S.S. 1917-1936*. Madrid: Alianza, 1979, p. 27.

²⁶⁴ GABO, Naum; PEVSNER, Antoine. *Principios fundamentales del Constructivismo*, IN: CONRADS, Ulrich. *Programas y Manifiestos de la Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Lumen, 1973, p. 87.

depois se tornaria a *Production Art*, uma corrente artística que reivindicava a massiva incorporação de materiais tecnológicos pelos artistas que passavam a assumir o rol de propagandistas políticos. Entre 1923 e 1925, Maiakovski e Brik editaram *Novyi*, posteriormente chamado *LEF*, um jornal que teria um extraordinário impacto na difusão das teses mecanicistas na arte e numa vida cotidiana a cada vez mais familiarizada com uma paisagem povoada por colossais estruturas fabris e comerciais. A *Torre da Rádio* erigida por Shukhov em 1922, a primeira construção industrial permanente construída depois da Revolução, foi um bom exemplo disto. Alcançando os 350 metros de altura, e magnificamente fotografada por Rodchenko, foi um dos maiores símbolos do sucesso na corrida desenvolvimentista do novo poder e o ponto de partida do processo acelerado de transformação do espaço urbano russo.

Em 1924, El Lissitzky, discípulo de Malevich e de Tatlin no “*esprit de géometrie*”, e um dos chamados a se erigir em um dos principais nomes da vanguarda europeia, projetou a construção de um perímetro de arranha-céus elevados ao redor de Moscou, com o propósito de plasmar o ideal socialista do “desaparecimento da propriedade privada do solo”.²⁶⁵ Cinco anos depois, El Lissitzky elaborou um dos cantos mais apaixonados ao produtivismo, ao industrialismo e à máquina como instrumento redentor. Começava seu panegírico afirmando que na Rússia a fábrica tinha deixado de “existir como instituição odiada e lugar de exploração”, como o provava o fato de que se tivesse incorporado à língua um conceito como o de “*Palácio de Trabalho*”. Tal e como queriam Naum Gabo e Antoine Pevsner, através de “sua exata distribuição do tempo, de seu ritmo de trabalho, e da inserção de cada indivíduo na responsabilidade comum”, a fábrica devia tornar-se um “verdadeiro lugar de formação”, a “universidade do novo homem social”.

Igualmente, lugar de celebração de reuniões e palco de “shows e representações teatrais” nos intervalos da atividade, a fábrica devia ser o “centro focal do processo de socialização da população urbana e sua arquitetura”, algo muito distinto do “mero revestimento de um local em que há máquinas”.²⁶⁶ Nada de muito diferente exprimia Trotsky quando suspirava ao pensar que “no centro do país, não longe de Moscou, se abrem imensos espaços pantanosos, caminhos impraticáveis, e justo ao lado, se elevam as fábricas que surpreendem por seu nível de tecnicismo americano ou europeu”.²⁶⁷

Pressupondo uma população urbana “em estado de continuo dinamismo”, a industrialização diluiria as classes sociais, posto que partia “já do pressuposto de que, na sociedade futura, o

²⁶⁵ ARACIL, A; RODRÍGUEZ, D. *El Siglo XX. Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno*. Madrid: Istmo, 1988, p. 216.

²⁶⁶ LISSITZKY, EL. 1929. *La Reconstrucción de la Arquitectura en Rusia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970, p. 40.

²⁶⁷ TROTSKY. *Les Question du Monde de vie*. Paris: 10/18, 1976, p. 100.

principal agente do progresso não será a competência senão a livre luta pela produção”.²⁶⁸ No que diz respeito às construções, estas seriam pensadas sempre em virtude de “sua função”, como “organismos padronizados”, enquanto no setor de direção “se erigiriam “arranha-céus para escritórios e dois tipos diferentes de blocos de vivendas”.²⁶⁹

A necessidade de implementar todas estas medidas significava pôr fora de combate toda tentação de romantismo; era preciso “ser muito concretos, muito práticos e de nenhum modo românticos se quisermos atingir e ultrapassar o nível do resto do mundo”. Mas, por outro lado, El Lissitzky pensava que “o melhor ‘*bussines*’ não nos poderá levar por si só ao plano cultural mais elevado”, motivo pelo qual a centralização de forças, e de poder, constituía uma obrigação inexcusável: “A próxima etapa cultural é a concentração de todo material vivente: da produção humana, da força criadora, da mais preciosa riqueza do homem”. E essa não era uma tarefa para conseguir “proveitos para o particular, mas para erigir obras pertencentes a todos”.²⁷⁰

O desejo ordenador e a histeria desenvolvimentista exposta pelo governo russo estavam em aberta confrontação com a preservação de uma memória tradicional associada ao campesinato. Perante tudo, a lei de bronze da industrialização demandava a “destruição do tradicional”. Analogamente ao fenômeno que se desenvolvia em ocidente, a crença de El Lissitzky num projeto de futuro criado *ex novo* exigia que toda obra que se reclamasse de “nosso tempo” contivesse invenção.²⁷¹ Resultado de um sentimentalismo infantil e caduco, de um olhar inutilmente voltado ao passado, a formação das novas gerações nas escolas de arquitetura ainda carecia de “de bases sólidas, científicas, para o ‘aprendizado’ da arte da arquitetura”, embora já se estivessem tomando medidas para retificar essa situação: “Por iniciativa de Ladovskij foi criado um laboratório psicotécnico com a intenção de elaborar métodos adequados ao operar arquitetônico em relação com a capacidade psicotécnica dos estudantes”,²⁷² cuja principal “força motriz devia ser a “ambição, a competição, a supremacia pela qual rivaliza com os colegas de estudo”.²⁷³

Estas teses não eram fruto de um programa improvisado; em 1924, El Lissitzky já tinha dado mostras de seu fervor industrialista quando, em companhia de Kurt Schwitters, publicara na revista “*Merz*” um elogio hiperbólico da máquina:

“BASTA sempre com a MÁQUINA

²⁶⁸ *Opus cit*, p. 42.

²⁶⁹ *Opus cit* p. 44.

²⁷⁰ LISSITZKY, El, *opus cit.*, p. 46.

²⁷¹ *Opus cit*, pp. 51-52.

²⁷² *Opus cit.*, p. 49.

²⁷³ *Opus cit*, p. 49.

MÁQUINA

MÁQUINA

MÁQUINA quando se atinge a moderna produção artística. A máquina não é senão um pincel e com certeza de um tipo muito primitivo, com o que se realiza a tela da imagem do mundo. Todos os instrumentos colocam força em ação e tendem a cristalizar a natureza amorfa: este é o objetivo da própria natureza [...] A máquina não se afastou da natureza. Através dela descobrimos uma nova natureza, que nunca foi suspeitada anteriormente [...] Nossa obra não é uma filosofia nem um sistema para o conhecimento do mundo; é um limite da natureza e como tal pode ser objeto de conhecimento”.²⁷⁴

O fato de que a confiança industrialista de El Lissitzky lhe fizesse fantasiar com uma civilização baseada na “nova natureza” era prova de sua sintonia com o regime soviético. Por um lado, prosseguiram os planos de desenvolvimento no interior, que impregnavam todo o imaginário coletivo, como indica o fato de que em 1923 se fundasse o *Club Dínamo* para proporcionar oportunidades de lazer aos soviéticos de Kiev; por outro lado, os bolcheviques decidiram em 1925 exibir suas inovações radicais no exterior. Na *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriel Modernes* celebrada em Paris a estrela mais rutilante foi o pavilhão soviético, uma casa de vidro projetada por Konstantin Melnikov segundo os princípios do Construtivismo.²⁷⁵ Apadrinhado pelo Partido, o prédio causou comoção entre os assistentes por seu descarnada simplicidade, sua total ausência de ornato e seu rigor geométrico. De fato, corria o malévolo boato de que quando o pavilhão estava sendo construído na área da Exposição, os caixotes onde ele havia chegado da Rússia tinham sido incorporados por engano.²⁷⁶

Mas a exposição de Paris teve uma consequência mais profunda para a arquitetura rusa. No espaço ocupado pela delegação soviética, uma construção denominada *Esprit Nouveau*, que segundo um correspondente americano mostrava a “prosaica literalidade do frio cubo de estoque de grandes estabelecimentos comerciais”, flanqueava o pavilhão soviético.²⁷⁷ Imaginada por dois primos suíços Charles-Edouard e Pierre Jenneret, os prédios compartilhavam muito mais do que o espaço da Exposição. Charles-Edouard Jenneret, que logo se converteria em Le Corbusier, tinha criado, junto ao pintor Fernad Léger, o *Purismo*, um movimento artístico que rejeitava categoricamente todo ornato e toda decoração em nome de um Espírito Novo que prescindia da mobília em favor do equipamento: “A arte decorativa é equipamento, equipamento bonito”, escreveu Le Corbusier. Instrumental de laboratório faziam as vezes de vasos de flores, e em lugar de “candelabros ou luminárias decorativas, havia projetores de luz, lâmpadas de vitrine embutidas na parede ou simples

²⁷⁴ *Opus cit*, pp. 122-123.

²⁷⁵ BUILDING THE REVOLUTION. *Soviet Art and Architecture. 1915-1935*. Royal Academy of Arts, London, 2013, p. 16.

²⁷⁶ RYBCZYNSKI, Witold. *Casa. Pequena história de uma ideia*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p. 193.

²⁷⁷ *Opus cit*, p. 193.

lâmpadas”; a “inspiração para a sala de estar de dois andares, que dava a uma galeria iluminada por uma grande janela, veio de um café para caminhoneiros”.²⁷⁸



Fig. 259

Pavilhão soviético para a Exposição de Estrasburgo de 1929
COHEN, J. L.; MICHELIS, M. De; TAFURI, M. *Les Avant-Gardes et l'État. URSS 1917-1918. La ville, l'architecture*. Paris: L'Esquerre, 1979

Em este contexto, não surpreende a entrada na cena soviética de Le Corbusier, um dos grandes patrocinadores da *cidade-máquina*. “Era inevitável”, afirma em uma de suas obras mais celebradas, “que o urbanismo que eu expressara no *Salão de Outono* de 1922 fosse objeto de estudos nos órgãos do comunismo”. Porém, os soviéticos, que “elogiaram uma parte do sistema, a técnica”, trataram-no “com muita dureza porque não estava escrito nos projetos, nos locais luxuosos: *Casa do Povo*, *Sede dos Sindicatos*, etc.; destinado a dominar toda a questão, não pus em bandeiras: nacionalização da propriedade imobiliária”. Em Moscou, relata Le Corbusier, “nossa arquitetura foi qualificada de capitalista e medianamente burguesa, em Paris, ela foi catalogada com frequência de bolchevique”.²⁷⁹

Em consequência, bastavam alguns cartazes convenientemente colocados nos frontispícios dos prédios para que o mesmo projeto auspiciado pelo grande capital na Alemanha se tornasse revolucionário na Rússia. Mas os soviéticos não podiam pretender que um tecnocrata como Le Corbusier adornasse suas obras com símbolos ideológicos, já que ele tinha feito realmente questão de não sair do terreno técnico: “Sou arquiteto, não me façam bancar o político”.²⁸⁰

²⁷⁸ *Opus cit.*, pp. 193-196.

²⁷⁹ CORBUSIER, Le. *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*. Buenos Aires: Infinito, 1975, p. 34.

²⁸⁰ CORBUSIER, Le. *Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 282.

Astuto e pragmático, o arquiteto suíço não tinha tido tantos reparos em bancar o político quando exprimiu sua admiração por Mussolini; mas isso era *peccata minuta*, excentricidades de um gênio que contribuiria de forma decisiva na decolagem soviética rumo ao patamar de desenvolvimento capitalista. Os incêndios verbais que tanto gostava de provocar eram fruto, bem de uma inconsequência difícil de acreditar, bem de uma deliberada mistificação sobre o papel do técnico na sociedade. Flertando com a teoria da neutralidade tecnológica, o que Le Corbusier insinuava era a ausência de pressupostos políticos na orientação e desenvolvimento dos planos de reconfiguração urbanística. “Eu não desempenhei nunca um papel ativo na política, posto que sempre estive plenamente absorvido pelo labor de planejamento urbano; as questões políticas têm pouca importância e, no meu campo de atuação, só levam ao desconcerto e à confusão”.²⁸¹ Para ele, a arquitetura e, sobretudo, o urbanismo de sua época procediam,

“segundo escutamos, da situação social contemporânea. Mantenhamo-nos ao corrente nas nossas pesquisas pessoais sobre as formas que adota a evolução atual, mas eu lhes suplico que não nos limitemos à política ou a sociologia. Estes dois fenômenos são infinitamente complexos, e a eles deve se acrescentar a economia, e nós não estamos qualificados para discutir no Congresso problemas tão intrincados”.²⁸²



Fig. 260
Konstantin Melnikov, Pavilhão
Soviético para a Exposição
Internacional das Artes Decorativas,
Paris, 1925

BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado
y Catástrofe*, opus cit.

As súplicas de Le Corbusier para manter afastado o urbanismo dos centros de decisão políticos preludiavam já um tipo de política tecnocrática que se consolidaria nas décadas posteriores. Em si mesmas, eram todo um programa político que cedia o poder ao engenheiro, ao urbanista e ao arquiteto; e este não era um assunto sem importância, já que a História recente mostrava que a luta

²⁸¹ Cf. HILPERT, Thilo. *La Ciudad Funcional. Le Corbusier y su Visión de la Ciudad*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1978, p. 357.

²⁸² Cf. HILPERT, opus cit, p. 358.

pelo espaço público constituía um terreno político de primeira ordem. Haussmann, lembrava Geddes, “cortando novas avenidas por dentro de Paris, à custa de jardins, bairros operários, sabia muito bem que estava provendo estrategicamente o controle interno da cidade, através da artilharia e dragões de mestre imperial; a concepção dessas avenidas provocou, na época, uma admiração fora do comum, não somente em Paris e na província, mas em todo o mundo, com sua consequente onda de imitações”.²⁸³

Tanto no caso dos regimes fascistas quanto nos comunistas, a construção do espaço se supeditava ao desejo de afirmar os valores eternos da raça e de uma tradição fabulada, assim como ao papel histórico do proletariado comandado por uma figura sobrenatural que encarnava toda a experiência e a sabedoria necessárias para a culminar sua tarefa histórica. Em consequência, Le Corbusier não podia afirmar sem cair no descrédito que a desmesura arquitetônica ao serviço de uma causa carecia de um acentuado sesgo político.²⁸⁴

Um especialista em arquitetura padronizada como Hans Schmidt acreditava também na dualidade da tecnologia, que, “utilizada no sentido capitalista, por si mesma pode produzir bem-estar para todos”, mas não se enganava no que diz respeito ao poder: “Quem têm a palavra são o técnico capacitado e o arquiteto perito”.²⁸⁵

Em todo caso, não se pode desprezar a influência que Le Corbusier teve na União Soviética, ao menos desde sua primeira viagem em 1928, após a qual escreveu vários artigos para revistas francesas e suíças “enchidos de entusiasmo pela emergência de uma nova sociedade urbana, ‘base de ‘almas construtivistas’”.²⁸⁶ Em 1930, quando se implementaram os planos para a construção de cidades industriais, afirmou que o programa quinquenal era “uma espécie de fogo de barreira da era técnica”.²⁸⁷ Apenas um ano antes, junto a Nikolai Kolli, empreendera a ereção do *Tsentrosoyuz* (1929-1936), o prédio da *Cooperativa de la União Central de Consumidores*, que incluía no seu interior circuitos complexos que facilitavam o fluxo ininterrupto a pé; como nas ruas, a circulação interior se adequava aos princípios do movimento constante.

²⁸³ GEDDES, Patrick. *Cidades em evolução*. Campinas: Papirus, 1994, p. 141.

²⁸⁴ Ellul criticou o caráter contraditório das pretensões lecorbusieranas sobre a arquitetura coletiva: “*Um dos principais elementos da vida nas grandes cidades é a sensação de isolamento, solidão, ausência de contato humano, etc. Uma das ideias condutoras de Le Corbusier na sua Maison des Hommes, foi partir da base de que os ‘habitantes das grandes cidades não se conhecem os uns aos outros’. ‘Vamos criar, diz Le Corbusier, grandes blocos de inquilinos onde a pessoas se conhecerão como o faziam no vilarejo, blocos que incluam de tudo, mercados, padarias, assoalhos, de forma que a gente chegue a se conhecer e surja a comunidade’. O resultado foi da criação de Le Corbusier foi exatamente o oposto do que se tinha colocado, os problemas de solidão e isolamento nesses blocos mostraram ser muito mais trágicos que na cidade normal e tradicional*”. ELLUL, Jacques. *El Orden Tecnológico*, IN: MITCHAM, Carl; MACKAY Robert (Eds.). *Filosofía y Tecnología*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2004, pp. 148-149.

²⁸⁵ SCHMIDT, Hans. *La Unión Soviética y la nueva Arquitectura*, IN: LISSITZKY, El. 1929. *La Reconstrucción de la Arquitectura en Rusia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970, pp. 210-211.

²⁸⁶ BUILDING THE REVOLUTION. *Soviet Art and Architecture. 1915-1935*. Royal Academy of Arts, London, 2013, p. 17.

²⁸⁷ Cf. HILPERT, *opus cit*, p. 350.

Para além das calculadas pretensões de neutralidade de Le Corbusier, na URSS existia um modelo de referencia que legitimava a sedução industrialista bolchevique: a experiência levada a cabo no final do século XIX nos Estado Unidos sob a influência da *Escola de Chicago*, um compendio de adesão entusiástica às teses da industrialização acelerada e preocupação com os traumas sociais provocadas por esta.²⁸⁸ A essa experiência se referiam os primeiros programas de arquitetura e urbanismo soviéticos quando falavam de “americanizar a vida”, uma via expeditiva para desligar-se do passado. Como aconteceu em Berlin, os projetos das vanguardas na Rússia olhavam a cidade histórica com a desconfiança que sentiam por um tempo estático, sem o estímulo da inovação tecnológica e identificado com a opressão política.²⁸⁹ Num artigo redigido em 1901 chamado *Arquitetura de Estilo e arte da Construção*, Hermann Muthesius sentenciara que a arquitetura vindoura devia cobrar distância dos estilos históricos e afirmar-se exclusivamente nas formas derivadas do maquinismo e da indústria.²⁹⁰ Para os teóricos da cidade soviética esse era o único caminho possível para superar o impressionante erro da reedição das formas de construção do passado.

Em “*O problema da cidade socialista*”, S. G. Strumlin apelava às únicas fontes de inspiração válidas para os urbanistas revolucionários: Marx, Engels e Lênin.

“Acontece que, devido à falta de uma sólida base cultural de carácter marxista, alguns planeadores passaram a adotar posições historicamente superadas como, por exemplo, as ‘utopias’ socialistas do passado; utopias que de nenhuma maneira podem ser consideradas como base válida para os atuais programas. A única base válida que podemos considerar é o ensino de Marx-Engels e de Lênin. No momento atual, pelo contrário, as diretrizes práticas que nascem de ditas bases só podem ser propostas a través do cálculo, longe de qualquer falácia utópica, realizadas com a régua do cálculo na mão e a consciência firmemente arraigada no terreno de nossa atual realidade econômica e política: ou seja, a realidade do planejador, do engenheiro socialista, e o da industrialização da economia de carácter doméstico por meio de sua total mecanização, da ampliação da escala de intervenção e de sua coletivização”.²⁹¹

²⁸⁸ Para Pevsner, a importância da *Escola de Chicago* residia em ter levado a cabo a tarefa de “construir edifícios comerciais, encontrando a melhor solução em termos funcionais. Surgiu uma técnica de construção não-tradicional para preencher as necessidades do trabalho, e ela foi imediatamente aceita”. PEVSNER, Nikolaus. *Origens da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 38.

²⁸⁹ Argan aponta que como na Rússia “a revolução coincidia com o processo de industrialização, que no Ocidente já estava muito avançado e não podia mais ter carácter revolucionário, na cultura centro-europeia entre as duas guerras as correntes progressistas (como, justamente a Bauhaus) assumiram um carácter mais reformista do que revolucionário, mais socialdemocrata que marxista”. ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 255.

²⁹⁰ ARACIL, *opus cit.*, p. 62.

²⁹¹ STRUMLIN, S. G. *El Problema de la Ciudad Socialista*, IN: *ARQUITECTURA DEL SIGLO XX*, La. Madrid: Alberto Corazón Editor, 1974, p. 262.

Seguindo o ensino dos mestres, Strumlin se mostrava irredutível em relação à necessidade de urbanizar de forma acelerada para acabar de uma vez por todas com o “atraso” de um país com vastas zonas rurais: “Sabemos já desde o ‘*Manifesto*’, que também a cidade capitalista desenvolveu, em relação ao campo, uma missão culturalmente positiva, liberando ‘a uma considerável parte da população do envilecimento da vida no campo’”.²⁹²

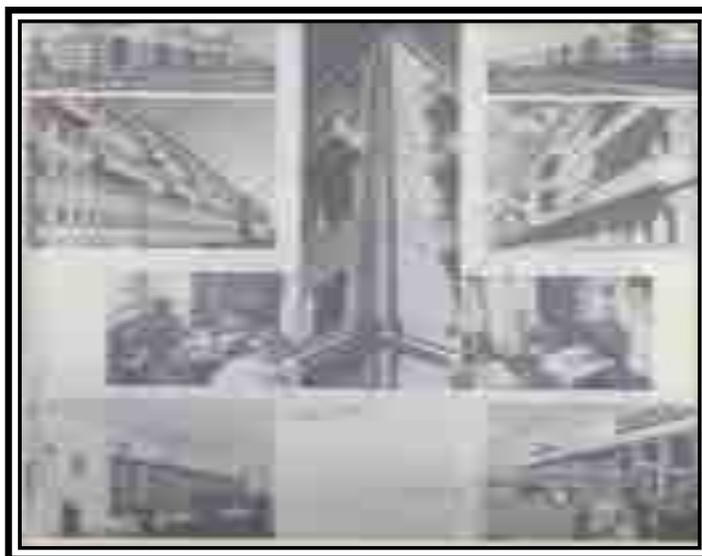


Fig. 261
A URSS EM CONSTRUÇÃO: CIDADE DE AVTOSTROJ
COHEN, J. L.; MICHELIS, M. De; TAFURI, M. *Les Avant-Gardes et l'État. URSS 1917-1918. La ville, l'architecture*. Paris: L'Esquerre, 1979

Também Hans Schmidt, convidado pela URSS em 1930, se sentiu na necessidade de apelar às autoridades marxistas-leninistas em matéria de urbanismo e arquitetura, e declarou que era preciso “deixar a outras mentes, mais preparadas do ponto de vista marxista, a tarefa de provar a exatidão” das teses sobre a construção do país. “Além disso, atualmente carecemos, tanto no campo da História como da arquitetura como em outros domínios culturais, de verdadeiras pesquisas histórico-materialistas”.²⁹³

Assim, os primeiros planos de “liberação” desenhados pela Revolução trataram de suprimir as concentrações de massas nos núcleos de população. Ao redor do ano 30, Stalin já tinha imposto um maciço estilo neoclássico que pretendia plasmar na arquitetura “o dinamismo liberado pela Revolução”.²⁹⁴ A finais desse mesmo ano, o arquiteto alemão Ernst May visitou Moscou, donde permaneceu durante três anos cooperando no projeto de expansão da cidade, legando-nos uma valiosa visão panorâmica do processo de urbanização na URSS. May chegou

²⁹² *Opus cit.*, p. 263.

²⁹³ SCHMIDT, Hans. *La Unión Soviética y la nueva Arquitectura*, IN: LISSITZKY, El. 1929. *La Reconstrucción de la Arquitectura en Rusia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970, p. 212.

²⁹⁴ BUILDING THE REVOLUTION, *opus cit.*, , p. 15.

acompanhado de um grupo de técnicos que tinham participado ativamente na experiência socialdemocrata alemã de Frankfurt, e pelo grupo de Hannes Meyer, rodeado de seus habituais colaboradores na Bauhaus de Dessau.²⁹⁵

May coincidia plenamente com as teses dos líderes bolcheviques sobre o papel central que jogava o desenvolvimento tecnológico como elemento liberador das correntes do passado, e como muitos outros arquitetos e urbanistas procedentes da Europa central, julgava seu papel de construtor do novo mundo soviético com um ar de messianismo e transcendência, não totalmente desprovido de fundamento. Por uma parte, a oportunidade de encarar um projeto histórico de um ambição e uma amplitude comparáveis aos grandes impérios da antiguidade, e por outra parte, a disponibilidade de uma gigantesca mão de obra convenientemente disciplinada e de vastos recursos materiais para empreender a aventura, eram argumentos bastante persuasivos para tomar-se a si mesmo em sério. Tanto os construtores russos quanto eles, se encontravam perante uma tarefa com a que a humanidade se enfrentava “desde um milênio atrás”: “Tenho plena consciência da vastidão de minha tarefa e do fato de que até agora não se tenha feito uma tentativa similar”, afirmava May ao aceitar o cargo de coordenador do programa das construções previstas para o *Primeiro Plano Quinquenal*, um trabalho que incluía refazer trinta cidades e a criação de outras sessenta. Mais uma vez, a ruptura com o passado alimentava a paixão pelo novo, pela inovação, e ignorava a dimensão da experiência para se entregar à construção de “território sem tradição”.

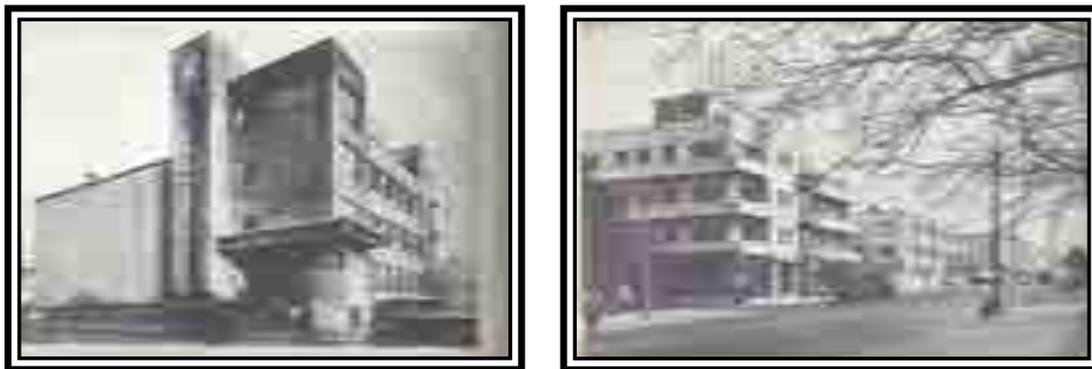
O maior dos entraves para May era o de erigir *ex novo* fábricas de materiais para a construção ao mesmo tempo que atendia um programa industrial de uma magnitude desconhecida. “Para isso, no plano urbanístico “decidiu-se evitar, no futuro, as cidades grandes com mais de 150.000/200.000 habitantes”, de igual forma que deviam “ser destruídas as antinaturais concentrações de massas humanas na cidade”.²⁹⁶

Durante esta primeira etapa, “foi proposto construir edifícios de uma planta, provavelmente concordando com Le Corbusier, sobre pés direitos, e dispostos com certo ritmo a ambos os lados da rua que conduz ao *koljoz*”. Porém, esta ideia foi “considerada superficial” e na URSS não passou de “princípio teórico. Nunca foi realizada e provavelmente nunca o será, considera-se como a mais antieconômica que caiba imaginar, e isto inclusive no sentido da economia planejada”.²⁹⁷

²⁹⁵ QUILICI, Vieri. *Ciudad Rusa y Ciudad Soviética. Caracteres de la estructura histórica. Ideología y práctica de la transformación socialista*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978, pp. 178-179.

²⁹⁶ *Opus cit.*

²⁹⁷ *Opus cit.*, p. 179.



Figs. 262-263

Modelos de cidade na URSS

COHEN, J. L.; MICHELIS, M. De; TAFURI, M. *Les Avant-Gardes et l'État. URSS 1917-1918. La ville, l'architecture*. Paris: L'Esquerre, 1979

Antepondo critérios econômicos e doutrinários à adesão de um modelo de crescimento ordenado e equilibrado, a Revolução sopesou a possibilidade de implantar as linhas paralelas propostas por Arturo Soria em sua *Cidade Linear*, uma fórmula que permitia um melhor entrosamento da linha de montagem com a “coexistência de notáveis instalações de massas humanas e de brevíssimos percursos de trabalho”.²⁹⁸ Esta opção significava obrigatoriamente a introdução massiva do automóvel, que tinha o valor agregado de permitir funções de controle social: “Três brigadas de controle, dotadas de automóveis, são empregadas para supervisionar, de localidade em localidade, a observação das diretrizes técnicas e a organização racional da oficina”.²⁹⁹

Em seus “*Comentários sobre a Teoria do povoamento*”, Mijail Okhitovitch significava que o automóvel era “uma exigência transitória entre a existência da cidade e seu desaparecimento, que a vinculará ao campo em um todo único”; o automóvel seria “o companheiro inevitável de uma indústria ainda não dispersa no espaço”.³⁰⁰

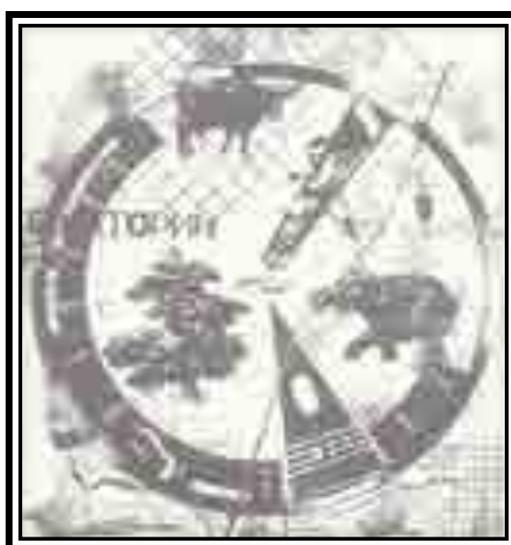
²⁹⁸ *Opus cit*, p. 180. Também houve um debate interno, de pouca relevância, sobre a “Cidade Jardim”. Sobre este tema, ver: COOKE, Catherine. *Le mouvement pour la Cité-Jardin en Russie*, IN: COHEN, J. L.; MICHELIS, M. De; TAFURI, M. *Les Avant-Gardes et l'État. URSS 1917-1918. La ville, l'architecture*. Paris: L'Esquerre, 1979, pp. 200-232.

²⁹⁹ *Opus cit*, p. 192.

³⁰⁰ Cf. KOPP, Anatole. *Changer la vie, changer la ville*. Paris: 10/18, 1975, p. 461. Mijail Okhitovitch não tinha claro o novo modelo soviético e mostrou suas discrepâncias abertamente; sua postura dissidente e seu espírito “desurbanístico” lhe custaram expulsões do partido e acusações de “desviacionista” de direita, sendo engolido em 1937 pela onda repressiva.



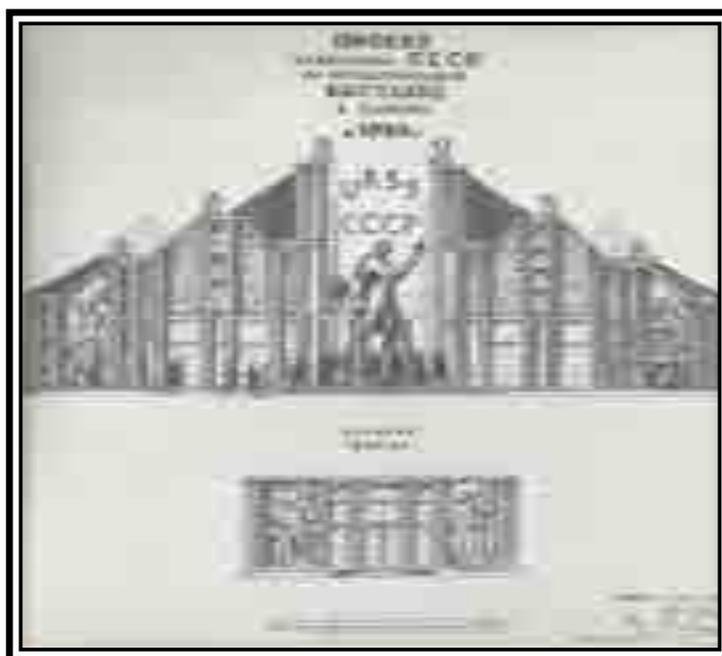
Figs. 263-264. Konstantin Melnikov, “*Laboratório do Sonho*” para a Cidade Verde, 1929
BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe*, opus cit.



Konstantin Melnikov, Plano para a Cidade Verde, 1929
BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe*, opus cit.

Os próprios líderes bolcheviques não se subtraíram ao influxo embriagador do automóvel e chegaram a pensar que antes de sua aparição o homem era um ser que caminhava a cegas na noite da lentidão. Trotsky lembrava que os contemporâneos de Marx desconheciam o automóvel e o rádio, mas uma sociedade socialista seria “inconcebível em nossos tempos sem o livre uso de todos esses bens”. Assim, a velocidade tinha-se tornado uma questão decisiva para a Revolução; “na sociedade bárbara, o pedestre e o cavaleiro formavam duas classes. O automóvel não diferencia menos à sociedade que o cavalo de cadeira”.

Para fechar a brecha social existente ainda no trânsito ao socialismo não havia mais remédio que estacionar um auto na porta do domicílio dos trabalhadores: “enquanto o modesto Ford continue sendo privilégio de uma minoria, todas as relações e todos os hábitos próprios da sociedade burguesa continuam em pé. Com eles subsiste o Estado, guardião da desigualdade”.

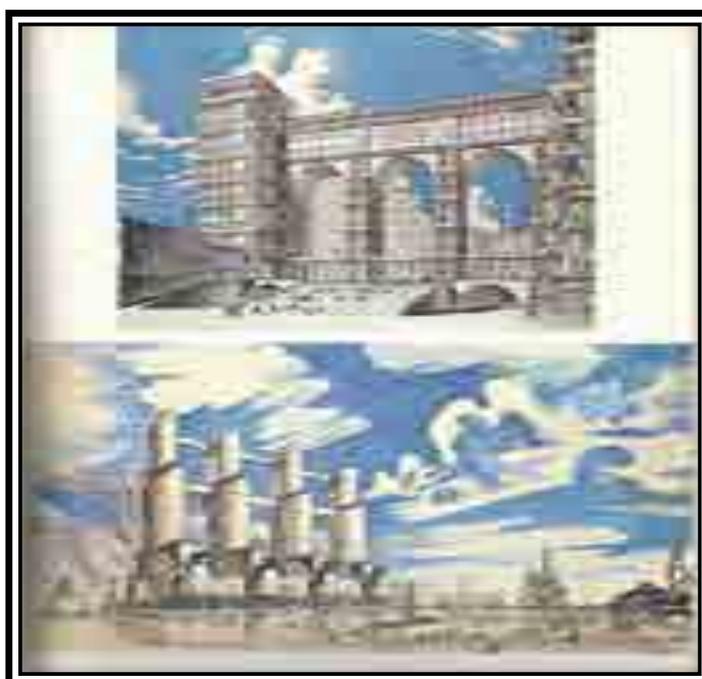


Figs. 266-267

ACIMA: Fontin, Projeto para o Pavilhão soviético na Expo de Paris de 1925

ABAIXO: Projeto para a Praça Vermelha, anos 30

COHEN, J. L.; MICHELIS, M. De; TAFURI, M. *Les Avant-Gardes et l'État. URSS 1917-1918. La ville, l'architecture*. Paris: L'Esquerre, 1979



Em outras palavras, a democratização do automóvel era a chave para a dissolução do Estado. Para preparar a nova sociedade revolucionária sobre rodas que já se alumbrava, este mesmo Estado devia desenhar da forma mais urgente possível uma “rede de postos de gasolina e de autoestradas” que cruzasse o país, uma empreitada que exigiria um enorme esforço, posto que se precisava de “muito mais tempo e dinheiro que para importar de América fábricas de automóveis prontas”; “quantos anos seriam precisos para dar a todo cidadão a possibilidade de usar o automóvel em todas as direções e sem encontrar dificuldades para obter gasolina?”, se perguntava Trotsky.³⁰¹

Sintomaticamente, o projeto de comunicar mediante uma rede de autoestradas o país era o mesmo que Hitler tinha desenhado para o dia posterior à conquista da Rússia. De fato, o *Plano de Fome* elaborado pelos alemães previa a restauração de uma União Soviética pré-industrial, com muita menos população, pouca indústria e sem cidades. O avanço da *Wehrmacht* sobre terras soviéticas seria uma viagem atrás no tempo. O nacional-socialismo ia conter o avanço do estalinismo e a reverter o curso de seu grande rio na história.³⁰²

Como não podia ser de outra maneira, este modelo que apostava por uma mobilidade motorizada de massas acabaria tornando Moscou uma monstruosa “conturbação” (Geddes), um desenvolvimento caótico em forma de mancha de azeite que fagocitava território e estendia incessantemente os confins da cidade. Em “*As cidades do porvir e a organização do modo de vida socialista*”, L. Sabsovitch, ao tempo que advogava por uma socialização do modo de vida para “organizar as novas aglomerações”, asseverava que “o aumento da produção automobilística será acelerado”,³⁰³ um plano geral que obrigava a deslocar diariamente milhões de trabalhadores, com o conseqüente gasto energético e a necessidade de abrir enormes artérias de circulação.³⁰⁴

Seguindo estas premissas, o carro irrompeu em Moscou impondo a lei do motorista; “O automóvel transformou o aspecto das ruas e das praças de Moscou”, afirmava orgulhoso Rodchenko num livro sobre a reestruturação da cidade.³⁰⁵ Mas esta transformação incluía a demolição de lugares fortemente encarnados na morfologia da capital russa. A histórica torre da praça Sújarev foi suprimida para dar passagem a um fluxo de trânsito crescente, e o mesmo aconteceu com o monastério de Símonov, que cedeu seu lugar ao Palácio de Cultura da Fábrica de Automóveis Stalin.

³⁰¹ TROTSKY, Leon. *La Revolución Traicionada*. Barcelona: Fontamara, 1977, p. 75.

³⁰² SNYDER, Timothy. *Tierras de Sangre. Europa entre Hitler y Stalin*. Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, 2011, pp. 202. Ver também, p. 490.

³⁰³ Cf. KOPP, Anatole. *Changer la vie, changer la ville*. Paris: 10/18, 1975, p. 430.

³⁰⁴ Sabsovitch reconhecia que tudo era uma simples questão de técnica. “*Se devemos partir do nível técnico que temos atualmente*”, escreveu, “*é possível dizer em matéria de alimentos que deve ser centralizada ao máximo a produção nas fábricas, com cozinhas especializadas que deverão atender a toda a população da aglomeração socialista*”. Em outras palavras, as “aglomerações socialistas” eram um passo prévio, desagradável, mas necessário, até atingir a autonomia tecnológica suficiente para planejar uma sociedade descentralizada. *Opus cit.*, pp. 417-418.

³⁰⁵ Cf. SCHLÖGEL, Karl. *Terror y Utopía. Moscú en 1937*. Barcelona: Acantilado, 2014, p. 83.

O automóvel foi sem dúvida o grande símbolo tecnológico dos *Planos Quinquenais*, e a saúde do setor se calibrava pela capacidade produtiva das fábricas, especialmente a de Stalin, onde se produziam umas limusines negras que se tornariam tão características como os “*corvos negros*”, furgões usados pela NKVD nas suas noturnas expedições punitivas. O modelo eram as metrópoles americanas, intrépidas e dinâmicas, onde todos os trabalhadores possuíam sua própria viatura. Figura célebre do ramo automobilístico, Lijachov foi um admirador sem limites dos novos métodos de organização racional do trabalho aplicados nos Estados Unidos: “Depois de ter levantado nossa fábrica sobre a base da melhor tecnologia americana, não nos conformamos com isso e trabalhamos sistematicamente na ulterior melhora da tecnologia da empresa”.³⁰⁶

A penetração do automóvel nas ruas das grandes cidades russas instalou ademais a ideologia social vinculada à velocidade. Como em ocidente, as corridas de carro tiveram uma grande repercussão entre as massas; seguiam-se com atenção as peripécias dos pilotos que participavam em *rallies* que iam de Moscou a Simferópol ou Taskent. Mas também havia carros tão sinistros, como os *dushegubki*, viaturas móveis destinadas a gasear aos “inimigos da pátria”. Objeto de exaltação popular e oficial, o automóvel causou estragos urbanísticos e humanos, protagonizando acidentes que em uma atmosfera social opressiva serviram inclusive para justificar crimes políticos. Em janeiro de 1948, Stalin mando assassinar Solomon Mijoels, presidente do *Comité Antifascista Judeu*, fato que deu inicio a sua política de limpeza étnica antissemita. Mijoels foi executado pela policia política, mas seu corpo apareceu tendido na rua sob as rodas de um caminhão. Tempo depois, Svetlana, a filha de Stalin, escutou por casualidade a seu pai comunicar ao NKVD a causa da morte: “acidente de trânsito”.³⁰⁷

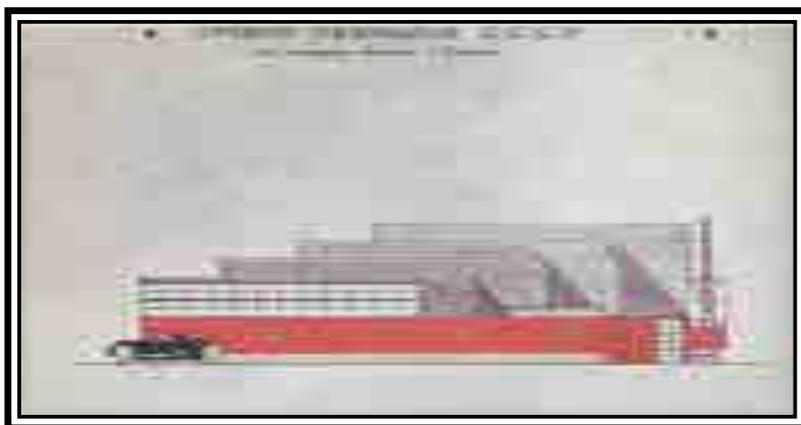


Fig. 268
Projeto para o concurso do
Pavilhão soviético da
Exposição Internacional das
Artes Decorativas de Paris de
1925

COHEN, J. L.; MICHELIS,
M. De; TAFURI, M. *Les
Avant-Gardes et l'État, opus
cit.*

³⁰⁶ Cf. SCHLÖGEL, *opus cit.*, p. 652.

³⁰⁷ SNYDER, *opus cit.*, p. 402.



Fig. 269

Fábrica de automóveis de Avtostroj, 1930

COHEN, J. L.; MICHELIS, M. De; TAFURI, M. *Les Avant-Gardes et l'État, opus cit.*

O outro símbolo supremo do desenvolvimento tecnológico soviético foi o avião. Trotsky já tinha vislumbrado sua importância num país cuja meta era vencer “as barreiras que o espaço opunha à formação de um sistema fechado, moderno e tecnicamente eficiente”. Mas, além dos estritamente econômicos e burocráticos, havia outros motivos que faziam da aeronáutica uma prioridade de Estado. Como no caso da Alemanha nazista, a propaganda oficial sobre o domínio aeronáutico tinha uma relação muito estreita com a fabricação de heróis, figuras lendárias que representavam o triunfo definitivo sobre as forças da natureza. Acontecimentos como a chegada aos Estados Unidos atravessando o Polo de dois pilotos soviéticos, ou o resgate de Ivan Papanin dos mares gelados árticos, foram interpretados como a corroboração dos planos de industrialização e celebrados como vitórias nacionais.

A mania dos records não se fez esperar; autêntica paixão popular, os soviéticos tiveram sobrados motivos para a comemoração: “nossos pilotos bateram um recorde após outro, e não cabe dúvida de que num futuro próximo pulverizaremos todos os records do mundo”, afirmou um membro de destaque do Partido.³⁰⁸ Questão de Estado e de prestígio nacional, se tentaram records em todos os campos imagináveis: de elevação de carga a maior altura, voos de longa distância, como o de Mijail Grómov que conectou Moscou com San Jacinto, na Califórnia; de aérea, como o de Kokkinari, que ultrapassou os 7000 quilômetros num só dia voando a 307 quilômetros por hora. E inclusive houve records femininos, como o das pilotos soviéticas que consumiram 6450 quilômetros em 29 horas e meia, façanha que lhes valeu o título de “Heróis da União Soviética”.³⁰⁹

³⁰⁸ Cf. SCHLÖGEL, Karl. *Terror y Utopía. Moscú en 1937*. Barcelona: Acantilado, 2014, p. 475.

³⁰⁹ *Opus cit.*, p. 475. Svetlana Aleksievich recolhe num magnífico livro sobre a essência do homem bolchevique as declarações de uma velha militante comunista: “Então só pensávamos em que seríamos os primeiros em sobrevoar o Polo Norte, que aprenderíamos a dominar as auroras boreais, mudar o curso dos rios caudalosos, irrigar desertos sem fim ... Tínhamos fé! Muitíssima fé! A fé está além da razão”. ALEKSIÉVICH, Svetlana. *El fin del Homo Sovieticus*. Barcelona: Acantilado, 2015, p. 126.



Fig. 270
Fotomontagem de egresados da universidade com o pano de fundo das façanhas no polo
Multimedia Art Museum, Moscow

As façanhas dos pilotos congregaram multidões ao redor de um novo prodígio técnico, o rádio. Desde o 17 de setembro de 1922, dia em que a nova emissora do *Komintern* iniciara suas emissões, “esta caixa maravilhosa, que pode ser aberta tão facilmente, nos transforma a todos em cidadãos do universo”,³¹⁰ como pensava o emigrante Nikolái Ustriálov, mantinha aos enfeitiçados espetadores pendentes das singulares aventuras que transcorriam nas alturas, muito longe deles. Em ocasiões também foram testemunhas das catástrofes em tempo real. Os acidentes logo captaram a atenção de um público expectante e fascinado com as grandes expedições de resgate polares, assim como com as transmissões desde o fundo do metrô moscovita ou desde as alturas de zepelins ou aviões. O lado espetacular do acidente e da aventura tecnológica foi explorado como produto de consumo de massas.³¹¹



Figs. 271-272
À ESQUERDA : George Lipskerov. Propagandistas conversando com coletivistas ; À DIREITA : Polina Osipenko, Valentina Grizodubova e Marina Raskova
Multimedia Art Museum, Moscow

³¹⁰ Cf. SCHLÖGEL, Karl. *Terror y Utopía. Moscú en 1937*. Barcelona: Acantilado, 2014, p. 363.

³¹¹ *Opus cit.*, p. 357.



Fig. 273
 PROFETA EM SUA TERRA
 Valeri Pavlovich Chkálov, um herói da União Soviética, 1937
Multimedia Art Museum, Moscow



Mas o risco fazia parte da aposta dos ases da aviação soviética, heróis que, à diferença dos americanos, solitários e individualistas, sulcavam os céus alentados pelo fôlego de todo um povo, de uma pátria que fazia seus os triunfos dos mais decididos e experientes de seus filhos; filhos como Mijail Vodopianov, quem, segundo um artigo publicado num jornal, era visto sair na rua “e sentar-se no volante do carro”, tratando à máquina como a “um animal domesticado e obediente”, e conduzindo “com segurança e muito rápido”. “As ruas da cidade lhe resultam em certo modo muito estreitas. Este ser humano está acostumado ao espaço livre que boia por cima da terra [...]. Vodopiánov é um piloto inato. É um piloto russo, com um talento natural, um herói amado pelo povo soviético”.³¹²

A vontade de ir até os limites teve também um preço; Levanevski nunca regressou de sua tentativa de superar um recorde de distância, e o *Maksim Gorki*, uma fortaleza voadora, despencou numa exibição em maio de 1935, deixando um rasto de 48 cadáveres. Em dezembro de 1938, Valeri Chkálov faleceu como consequência de uma falha durante um voo de prova. Outros, como Robert Eidéman, encontram a morte nas purgas stalinistas, mas isso não tinha nada a ver com os acidentes.

Em todo caso, a conjunção de faraonismo industrial e prazos de execução vertiginosos era um chamado à catástrofe. Como no mundo ocidental, mas com uma probabilidade muito maior devido à natureza da industrialização soviética, o acidente se tornou uma ameaça melancólica muito familiar para os russos. E não resultava estranho a julgar pela magnitude do projeto

³¹² Cf. *opus cit.*, p. 491.

industrializador: em Dneprogués funcionou uma das maiores centrais elétricas do mundo; Magnitogorsk teve uma gigantesca planta de extração de mineral de ferro; em Kuzbás se explorou uma reserva de carvão e ferro na Sibéria ocidental; a fábrica de tratores e de maquinaria agrícola de Rostov e de Stalingrado eram inacabáveis, assim como as fábricas de carros de Gorki e Moscou, por não falar das fabulosas obras de engenharia que comunicavam o Mar Branco com o Volga.

Os partes de acidentes eram contínuos: explosões e incêndios em minas, implosão de pontes e naves, grietas em oleodutos, descarrilamentos de trens. Na planta mineira de Prokópievsk houve entre 1933 e 1936 dez explosões de gás que feriram gravemente a 21 pessoas; na Central de Kémerovo, em seis de dias de fevereiro se registraram várias explosões: “Basta com uma pequena isca para provocar uma explosão que pode ter como consequência a destruição da caldeira, a morte do pessoal e uma prolongada interrupção do fornecimento de energia”. Em outubro de 1935 um trem militar perdeu o controle provocando a morte de 29 soldados e ferimentos graves a quase outros trinta.

“A acumulação de acidentes ferroviários não podia surpreender a ninguém se se leva em conta a forma em que a rede era sobrecarregada”, por não falar dos problemas de coordenação do país. Em termos gerais, o rendimento aumentou em proporção direta ao número de acidentes, coisa previsível quando se comprova que o tempo de circulação dos trens de mercancias diminuiu em mais de dois dias e a velocidade de viagem se incrementou em 9,6 quilômetros por hora.

O regime levou muito a sério o tema dos acidentes, cuja responsabilidade se atribuía sempre à mão negra de sabotadores e inimigos do comunismo. Assim, Kagánovich estabeleceu que a “luta por uma melhor labor, livre de acidentes no transporte, pelo mantimento das normas do funcionamento técnico”, era uma luta “contra os inimigos da pátria socialista, uma luta política”. Esta política logo se tornou uma implacável caça do *predélchiki*, preguiçosos e desleixados trabalhadores que relaxavam o cumprimento das normas de funcionamento dos trens, dos *sabotázhniki*, sabotadores profissionais, e dos *dezorganizátori* e os *avarúschiki*, provocadores de acidentes e desordens. Estes eram os bodes expiatórios de um regime industrial a todo vapor que não tinha como evitar a oleada de acidentes para alcançar os objetivos marcados: se algo não funcionava as causas deviam ser procuradas nas obscuras maquinações dos sabotadores *trotskistas-japoneses*.³¹³

Antes do início da II Guerra Mundial, o avião estava destinado a ser o encarregado de desenvolver uma indústria na que os comunistas tinham depositado grandes esperanças: o turismo. Durante o *Primeiro Plano Quinquenal* tinham surgido já organizações controladas pelos sindicatos e profissionais do ramo, cujo cometido era promover os deslocamentos no interior do

³¹³ SCHLÖGEL, Karl. *Terror y Utopía. Moscú en 1937*. Barcelona: Acantilado, 2014, pp. 222-225.

pais, descolamentos que eram sistematicamente parcelados em campos como alpinismo, zonas de banhos, de longa ou curta duração, esportes aquáticos ou excursionismo. Ademais da *Sociedade para o Turismo Proletário*, em 1929 foi criada o *Inturist* com o propósito de atender a demanda exterior, atendendo assim aos ditados da propaganda stalinista:

“O direito ao descanso e à diversão, reafirmado pela Constituição de Stalin, encontra sua mais clara expressão nas viagens, no turismo e nas excursões que atingiram na atualidade na União Soviética uma magnitude até agora desconhecida: milhares de trabalhadores passam ano após ano suas férias nas mais diversas viagens turísticas. Nos países capitalistas, o turismo serve como regra geral como meio de distração. Nosso turismo soviético é uma forma de revolução cultural”.³¹⁴

A finalidade do turismo interno podia incluir desde o repouso ativo para intelectuais: “Férias completas para a criação, de duas semanas (conto, romance curto), até um ano (romance, trilogia), em Yalta, Suuk-su, Borovoie, Tsijidziri, Majindzhaúri, Leningrado (Palácio de Inverno)”; até a visita de lugares claves onde se estava construindo a nova pátria soviética. Além deste turismo “industrial”, aqueles que pudessem se permitir uma escapada estival podiam decantar-se por viagens a lugares considerados exóticos, em muitos casos balneários e lugares de veraneio tradicionais.

Na Rússia soviética a oferta turística não se reduzia aos grandes hotéis moscovitas como o *Metropol* ou o *Savoy*; o poder comunista dispôs de algumas rotas especialmente sensíveis para captar a atenção do turista estrangeiro e, em muita menor medida, de uma certa clientela interna. Obcecado com a industrialização acelerada, o Partido inaugurou um projeto de viagens que anunciavam o nascimento de uma era. Desta forma, quem dispusesse dos recursos necessários podia assistir em vivo ao nascimento de uma nação tal e como os americanos tinham assistido na grande tela: das fábricas de autos de Molotov, às de cristal em Gorki, passando pelas plantas químicas de Bereznikí ou os silos de cereais de Chelny. O meio de transporte por excelência para o deslocamento pelo país foi o barco: “Uma viagem pelo Volga não só constitui um prazer, mas uma das melhores formas de restituir a saúde a pessoas com alterações nervosas ou afetadas pelo cansaço”.³¹⁵

Em 1937 novas rotas se perfilaram para um futuro imediato: o canal Stalin entre o Báltico e o Mar Branco, e o canal do Volga e o Moscova. Porém, em sua grande maioria, as rotas turísticas bolcheviques seguiram as pegadas de um incipiente negócio que se tinha desenvolvido antes da Revolução. Mas convém colocar a indústria do turismo em sua justa perspectiva, e lembrar que seu volume e a amplitude estava a uma galáxia de distância do caso alemão. As turbulências políticas do entre guerras e a situação do próprio país não eram demasiado alentadoras como

³¹⁴ Cf. *opus cit.*, p. 520.

³¹⁵ Cf. *opus cit.*, pp. 518-519.

para empreender uma viagem cheia de incertezas ao país da revolução comunista. Por outro lado, as penúrias e a extrema fragilidade econômica, além da precariedade de infraestruturas turísticas no interior, tampouco constituíam um acicate.



Fig. 274
Nikolai Sokolov, Projeto
VhUTEMAS para a construção
de um hotel de férias

BUCK-MORSS, Susan. *Mundo
Soñado y Catástrofe*, opus cit.

Mas, sobretudo, na União Soviética eram pouquíssimos os que realmente possuíam as condições econômicas e sociais necessárias para empreender uma aventura deste tipo; e esses poucos integravam os círculos do poder. A modernização soviética tinha sido planejada a partir de uma coletivização e uma industrialização que não levaram em conta a criação de um grande mercado de consumo interno como em ocidente. Os apuros e a carestia atingiram a toda a população exceto a um punhado de líderes que dançavam em função dos ventos repressivos que sopravam na mente de Stalin. “Os cidadãos soviéticos que governavam a URSS caíam das bicicletas, comiam o dentífrico, usavam os lavabos como pias, levavam vários relógios no pulso, usavam sutiãs como orelheiras e peças de lençaria como vestidos de noite”.³¹⁶

Sem dúvida, pertence ao terreno do mito a frugalidade e o estoicismo dos mandos militares soviéticos; quando o NKVD procedeu a arrestar ao que tinha sido até então seu diretor, Yagoda, encontraram as seguintes pertences em seu domicílio:

“1229 garrafas de diversos vinhos, a maioria vinhos estrangeiros dos anos 1897, 1900 e 1902
[...] coleção de fotografias pornográficas: 3904 fotos
películas pornográficas: 11 películas
[...] Casacos de homem, quase todos estrangeiros: 21
abrigo de astracã: 2
ternos de homem confecção estrangeira: 22
botas pele cromada e pele *chevreau*: 19 pares
sapatos estrangeiros de mulher: 31 pares
chapéus estrangeiros de mulher: 22
meias de seda confecção estrangeira (da melhor qualidade): 130 pares

³¹⁶SNYDER, Timothy. *Tierras de Sangre. Europa entre Hitler y Stalin*. Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, 2011, p. 175.

[...] Peles de astracã: 43
 [...] Grandes tapetes: 17
 cuecas de homem estrangeira (de seda): 29
 gramofones estrangeiros: 2
 discos estrangeiros: 399
 luvas estrangeiras: 37 pares
 pijamas estrangeiros: 17
 gravatas estrangeiras: 34
 calcinhas de senhora, estrangeiras (de seda): 68
 instrumentos de pesca estrangeiros: 73
 prismáticos: 7
 revólveres: 19
 espingardas de caça e de pequeno calibre: 12
 fuzis do exército: 2
 punhais antigos: 10
 espadas: 3
 relógios de ouro: 5
 carros: 1
 bicicletas: 3
 [...]

 consolador de borracha: 1
 tela de cinema: 1
 caixas de películas: 120
 louça antiga: 1008 peças
 artefatos eletrônicos estrangeiros (aquecedores, geladeira, aspiradoras, luminárias): 71
 perfumes estrangeiros: 95
 artigos sanitários e de higiene estrangeiros (medicamentos, preservativos): 115
 pianos e pianolas: 3
 máquina escrever: 1
 literatura contrarrevolucionária, trotskistas e fascista: 542”.³¹⁷

Todo um exemplo de sacrifício pessoal em pós do objetivo do comunismo. No momento de ser intercambiado por Beria, o sucessor de Yagoda, Yezhov, deixou um inventário quase idêntico.



A superfície do país mudava a uma velocidade de vertigem. No campo os novos vilarejos “estavam chamando à porta da pátria socialista, com seus edifícios dedicados à economia coletiva, com seus clubes, o rádio, o cinema, a escola, as bibliotecas e as creches, com seus tratores, suas máquinas para a colheita, suas ceifadoras e seus autos”, se orgulhava Stalin.³¹⁸ Mas também nas cidades a transformação se tornava evidente, em especial na capital, onde um poder bíblico destruía e erigia uma cidade completamente nova.

Seguindo as diretrizes de um *Plano Geral* de reconstrução geral de Moscou, na segunda metade dos anos trinta a capital se converteu no epicentro de um tremor inaudito, de um processo urbanístico sem precedentes onde se congregavam tipos humanos e culturas muito diferentes, homogêneos pela utopia dos líderes bolcheviques de criar uma metrópole à

³¹⁷ Cf. SCHLÖGEL, Karl. *Terror y Utopía. Moscú en 1937*. Barcelona: Acontilado, 2014, pp. 580-581.

³¹⁸ *Opus cit.*, p. 353.

altura de seus delírios segundo o modelo das grandes urbes ocidentais. Não se reparava em meios; todo o subsolo da cidade foi construído de novo, conduções elétricas, telefônicas, gás, água, esgotos, e se era preciso, se deslocavam mais de cinquenta prédios para ampliar uma rua. Este tipo de façanha não era infrequente, posto que servia como exibição do poder de Stalin para refazer o país a partir de uma base material precária. A população urbana disparou, passando de 26 milhões em 1926 a quase 52 milhões em 1937, apesar de que a superfície habitável por pessoa passou a ser de 4,2 metros quadrados, com uma população amontoada em apartamentos minúsculos, verdadeiros ninhos de fofocas e delações.

Mas vista de fora, Moscou resplandecia. Recém chegada em Moscou em 1937, a escritora e tradutora Ruth von Mayenburg hospedou-se no célebre *Hotel Lux*, onde assistiu à “transformação da antiga metrópole russa da Revolução mundial numa moderna cidade cosmopolita”; “qualquer recém chegado podia ver a ferrenha vontade que havia por trás de tudo aquele *Plano Quinquenal*, que punha em movimento o metrô e erigia os novos e suntuosos prédios, que oferecia melhores alimentos à população e vestia as melhores roupas: a vontade de Stalin”.³¹⁹

Uma cidade iluminada, assim a recorda Ivan Gomozenkov, um habitante de províncias que se deparou com uma Moscou deslumbrante: “as luzes elétricas em cada um dos prédios ao longo da rua. Nunca antes as tinha visto, e gostava tanto delas, tanto! Gostava tanto de Moscou que teria vendido minha alma por poder ficar lá”.³²⁰

Nesta Moscou transbordante, paralelamente à conquista da superfície terrestre, deu-se continuidade à “colonização do subsolo, do ‘andar inferior’, primeiro passo para a conquista do espaço subterrâneo” que tinha começado em 1931. Na construção do faraônico metrô moscovita, “o espírito pioneiro soviético” revelava a “índole do “novo homem soviético”. O metrô de Moscou se inscrevia na “mitologia soviética da exploração, a dos *Tchelioukintsky*, os heróis da Antártida, de *Statostrat* e os pioneiros da aviação”. A epopeia de sua construção foi edificada como um “sistema de representação do imaginário social dos anos 1930”.³²¹ Segundo se informava desde a administração em dezembro de 1933, os operários do metrô deviam trabalhar segundo o “modelo de construção militar”, prova de “uma vontade política social e cultural” profundamente hierárquica e autoritária, adaptada ao modelo tecnológico escolhido. Os instrutores eram recrutados entre os técnicos e os trabalhadores do metrô “incluídos no METROSTOÏ, o organismo encarregado das obras”, eram obrigados a se “adaptar sucessivamente a todas as técnicas”.³²²

³¹⁹ Cf. *opus cit.*, pp. 88-89.

³²⁰ *Opus cit.*, p. 92.

³²¹ BOUVARD, Josette. *Le Métro de Moscou. La construction d'un mythe Soviétique*. Paris: Sextante, 2005, p. 14.

³²² *Opus cit.*, p. 98.

Hans Meyer afirmou em uma conferência pronunciada em outubro de 1931 em Moscou que na União Soviética se trabalhava de forma coletiva porque a personalidade tinha chegado ao ponto de carecer de importância: “somos átomos entre milhares”.³²³ Esta conclusão colidia frontalmente com a realidade e carecia de toda base empírica, mas servia como *slogan* para reafirmar a coesão e a unidade no seio dos trabalhadores. Uma função propagandística que também tinha o interior do metrô: “Pela monumentalidade das salas subterrâneas, sua vocação de lugar público e comunicação de massas, o metrô se apresenta como uma vasta rede de propícia para a expressão da propaganda monumental, ‘a arte endereçada às massas populares com o propósito de educar às novas gerações no espírito do socialismo’”.³²⁴

Para reforçar a imagem de união e o caráter místico do proletariado soviético, o metrô contava com estações devotadas à glorificação do dinamismo atlético, como na estação *Dynamo*, onde estavam representadas figuras esportivas idealizadas junto a ídolos de dança e artes maiores que sublimavam os mensagens da propaganda.³²⁵

Como bem indica Argan, para além da missão de doutrinar ideologicamente, o bombardeio de imagens sobre a população paralisava “a imaginação como faculdade produtora de imagens”, o que por sua vez, redundava numa “aceitação passiva das imagens que formam o ambiente efêmero, mas real, da existência. Isso significa falta de reação ativa, de interesse, de participação. Não é outra coisa senão o que chamamos de alienação”.³²⁶



Fig. 275

Estações do metrô, Moscou

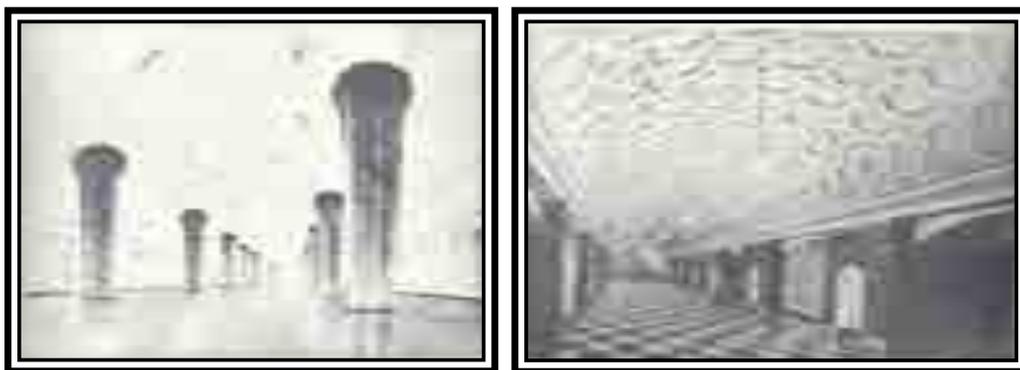
COHEN, J. L.; MICHELIS, M. De; TAFURI, M. *Les Avant-Gardes et l'État*, opus cit.

³²³ MAYER, Hans. *El urbanismo, los trabadores de la construcción y los técnicos en la URSS*, IN: LISSITZKY, El. 1929. *La Reconstrucción de la Arquitectura en Rusia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970, p. 204.

³²⁴ BOUVARD, opus cit, p. 234.

³²⁵ Opus cit, p. 248.

³²⁶ ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 265.



Figs. 276-279

Aleksei Shchusev, *Estação Konsomol*, metrô de Moscou, 1952; A. Deineka, mosaicos para a estação *Mayakovskaya* do metrô de Moscou, 1938
BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe*, opus cit.



Projeto para uma estação do metrô, 1934
COHEN, J. L.; MICHELIS, M. De; TAFURI, M. *Les Avant-Gardes et l'État*, opus cit.



Não demoraram a aparecer algumas críticas à deriva uniformizadora e simplista da arquitetura soviética. Já em 1933, *De Bauwelt* falava da “profunda desilusão de muitos arquitetos alemães, emigrados na Rússia, a causa desta evolução das coisas”. E Semenov foi muito duro com as ideias de Le Corbusier: “estimamos que o que não é aceitável em Paris tampouco o é aqui. Para nós, trata-se de reconstruir Moscou, não de aniquilá-lo. Esta reconstrução exige, é certo, medidas radicais e inclusive profundas cirurgias. Mas o cirurgião não é o carrasco”.³²⁷

Porém, os limites destas críticas estavam marcados quase de imediato. A uma carta endereçada a *De Bauwelt* na que o arquiteto Grecucho fazia observações pouco laudatórias sobre o rumo empreendido na URSS, a redação da revista respondia assim:

“Após definir o ‘monótono’, o ‘quartel’, a enjoada reiteração de prédios sempre igualmente feios e sempre orientados de igual modo, a distâncias rigorosamente fixas, sem levar em conta a forma do terreno’ [...] determinar a procedência capitalista de certos sistemas construtivos não significa negar sua possibilidade prática de emprego. Também a Rússia usa hoje meios de transporte massivo que o capitalista facilita a seus operários: ruas e metrô. A pergunta devia ter sido: pode tornar-se a vivenda numa ‘máquina de viver?’ O autor a encara com a afirmação um tanto prosaica de que a ‘arquitetura não só é técnica, mas também (!) arte’. Seria demasiado fácil eliminar, com esta réplica, uma frase que constitui um programa”.³²⁸

Para os irados redatores, os comentários de Grecucho sobre a monotonia eram anátema, uma ressurreição inadmissível das mistificações ruskinianas sobre a padronização como fonte da fadiga visual.³²⁹ “No que diz respeito à possibilidade de empregar os princípios da nova racionalidade desenvolvidos no Ocidente, prosseguia o editorial, os russos estão certos em não aceita-los sem mais. O que Gropius, May, Taut e outros puderam ter desenvolvido é a expressão urbanista de uma sociedade burguesa atomística formada por indivíduos autossuficientes econômica e mentalmente”, coisa que é rigorosamente falsa.

Como vimos no caso de Le Corbusier, os soviéticos não tinham nada que objetar a seus projetos, exceto a ausência de cartazes propagandísticos nos frontispícios. Na realidade, encontrava-se plenamente justificado pretender de Rússia “algo mais que um plágio histórico. Ignorar a urbanística ocidental só porque é ‘similar aos grupos de casas que o capitalista constrói

³²⁷ COHEN, J. L. *La forme urbaine du “Realisme socialiste”*, IN: COHEN, J. L.; MICHELIS, M. De; TAFURI, M. *Les Avant-Gardes et l’État. URSS 1917-1918. La ville, l’architecture*. Paris: L’Esquerre, 1979, p. 146.

³²⁸ LISSITZKY, El. 1929. *La Reconstrucción de la Arquitectura en Rusia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970, p. 218.

³²⁹ Desta forma se exprimia Ruskin sobre a padronização: “Devemos compreender de uma vez por todas que a mudança e a variedade são tão necessárias ao coração e ao cérebro nos prédios quanto nos livros; que não há nenhum mérito, senão alguma utilidade ocasional, na monotonia; e que não devemos esperar obter prazer ou recompensa na arquitetura cujos ornamentos são de um único padrão, cujos pilares têm um única proporção, assim como não gostaríamos de viver num mundo em que as nuvens tivessem sempre a mesma forma e todas as árvores, a mesma altura”. Cf. PAIM, Gilberto. *A Beleza sob Suspeita. O ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, p. 27.

para seus operários' é algo verdadeiramente demasiado primitivo. Uma arrogância política assim não produz nenhum progresso e não convence a ninguém".³³⁰ Em consequência, a única via para a construção da cidade socialista e evitar o abismo do "primitivismo" era percorrer um caminho "similar" ao que tinha aberto o capitalismo.

Le Corbusier ia ainda mais longe quando afirmava que as cidades capitalistas não eram o suficientemente capitalistas; para ele, considerar "a feiura e a confusão das cidades atuais do mundo inteiro" como o resultado e a expressão de uma civilização capitalista era algo completamente arbitrário: "Eu digo: Cuidado! As cidades que herdamos de nossos antepassados são simplesmente cidades de uma época 'pré-maquinista'. E estou perfeitamente de acordo em que *ainda não pensamos em projetar um programa para as cidades da era maquinista*. Trata-se de um enorme programa sociológico. Não fizemos nada". E não era no mundo ocidental capitalista, senão na URSS, onde se enfrentava "cara a cara o problema" e se propunham sistemas que tratavam de dar uma resposta às "necessidades de homens que se agrupam, como se agruparam sempre os homens, com um fim de cooperação indispensável, *material e espiritual*".³³¹

Esta acentuação dos aspectos espirituais em Le Corbusier deve ser posta em quarentena; apesar de suas reiteradas confusões teóricas, o que domina no conjunto de sua obra é uma obcecação pela ordem metropolitana encarnada na velocidade e o funcionalismo. "Nosso estado de espírito habitual depende do estado de espírito em que sabemos manter nosso ambiente", deixou escrito Nietzsche, e o estado de espírito da cidade ideal para Le Corbusier era o da mobilização geral organizada ao toque de buzinas, uma *Cavalleria Rusticana* a todo galope, o redemoinho arrasador do progresso. Sua postura foi a do intelectual que "aceita e organiza a Civilização da Máquina, sem se colocar mais conflitos que os próprios de seu papel mediador para modificar toda uma paisagem caótica, ocultando as contradições do sistema".³³²

Porém, seu papel de tecnocrata implacável não só ocultou "contradições do sistema", mas as desenvolveu até extremos irreconciliáveis com as necessidades mais profundas do homem. Não exagerava quando se referia ao desejo de elaborar um "enorme programa sociológico" codificado nas pedras de uma cidade soviética, que como queria El Lissitzky, não seria "caótica

³³⁰ *Opus cit.*, pp. 218-221. O mecanicismo histórico da revista era desarmante; assim, numa passagem que exprime sem ambiguidades sua visão teleológica da História, lia-se: "Não resulta claro por que chegou a se impor a forma de expressão cultural do período de máximo esplendor da burguesia, como a arquitetura classicista, a música romântica e as valsas de Strauss, e não a nova racionalidade construtiva e a nova música de dança". *Opus cit.*, p. 120. Dito de outra forma, a História poderia ter pulado a etapa "classicista" para ter chegado antes a seu destino final, a "nova racionalidade construtiva".

³³¹ Cf. HILPERT, Thilo. *La Ciudad Funcional. Le Corbusier y su Visión de la Ciudad*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1978, pp. 355-356.

³³² ARACIL, Alfredo; RODRÍGUEZ, Delfín. *El Siglo XX, opus cit.*, p. 294.

como as modernas cidades do norte e do sul da América, mas clara e lógica como uma colmeia”.³³³

Na União Soviética, Le Corbusier teve ocasião de por sua taylorizada inteligência ao serviço de um projeto político que, augurando um futuro igualitário e democrático, supôs, em muito aspectos, a consagração da Civilização da Máquina.



A declarada admiração soviética pela determinação progressista de América foi muito mais além do que a reverência por figuras como Henry Ford ou o projeto de multiplicar o número de Detroit no território russo. À influencia exercida pela indústria cultural americana, devemos acrescentar a venda de material, assessoria e equipo aos soviéticos, e, mais importante ainda, o financiamento direto do desenvolvimento material russo mediante a aquisição de obras de arte por parte de compradores particulares americanos vinculados com a Administração.

Como bem sustenta Susan Buck-Morss, “o *Primeiro* e o *Segundo Plano Quinquenal* de Stalin constituíram o “maior traslado de tecnologia na história capitalista”, um fato que jamais se fez público por nenhuma das duas partes, “algo que também não gostaram de lembrar durante a Guerra Fria. Embora fosse história oficial, ficou como uma vergonha para ambos”.³³⁴

A confiscação do enorme patrimônio acumulado durante séculos pelas casas nobiliárias russas, assim como pelo Estado, passaram às mãos do Partido bolchevique e foram utilizados para arrecadar os fundos necessários para adquirir tecnologia americana, sem esquecer dos benefícios do trabalho escravo. Como na trama de “*Ninotchka*”, os russos brancos fizeram notáveis esforços para recuperar parte de suas antigas pertences, mas sem resultados, já que grande parte dessa riqueza foi parar nas arcas americanas. Em 1928, devido às exigências de pago do *Plano Quinquenal*, numerosos Rembrands, Van Dyck’s, Boticellis, Rubens, Ticianos passaram a engrossar as coleções particulares, especialmente a de Andrew W. Mellon, Secretário do Tesouro americano, quem, sem possuir uma colossal fortuna pessoal, estava ao corrente das transações e se encontrava na melhor das disposições para comprar a preços fora do mercado. Mellon chegou inclusive a adquirir a *Madonna* de Rafael. Naturalmente, nem a Mellon e o resto dos compradores privados americanos, nem ao Estado soviético lhes interessava sacar à luz este turvo comércio que teria sido mal compreendido pela opinião pública. No caso soviético, as vozes denunciando a traição não demorariam em aparecer, e no caso de Mellon, numa de época de vacas magras e em portas de uma violenta crise econômica que devastaria o país, não lhe teria sido fácil explicar a

³³³ Cf. ROSENTHAL, Bernice Glatzer. *New Myth, New World. From Nietzsche to Stalin*. Pennsylvania University Press, 2002, p. 214.

³³⁴ *Opus cit.*, p. 190.

procedência do dinheiro da compra. Como declarou um curador russo, justificando tal procedimento, este era um método perfeitamente socialista de transformar “diamantes por tratores”.³³⁵

Só a venda de um Rafael por um total de 1,7 milhões de dólares ouro financiou a metade do megaprojeto industrial de Magnitogorsk que deu trabalho a milhares de russos e elevou a produção a cotas fabulosas para 1938. Em vista desta osmose tecnológica e financeira, como deveria se julgar esta estranha combinação de sistemas supostamente antitéticos?”, se pergunta Susan Buck-Morss; como explicar o fato de que um Secretário do Tesouro americano usasse sua fortuna pessoal para financiar a socialismo na Rússia de Stalin, ao mesmo tempo que “a produção das fundições de aço nos Estados Unidos descendia vertiginosamente devido à Grande Depressão que, para deleite de Stalin, afetava somente ao capitalismo?”.

Por não falar do fato de que o rendimento produtivo das fábricas americanas não recuperou os níveis anteriores ao crack da bolsa até a Segunda Guerra mundial, quando as “plantas de laminação do aço de Magnitogorsk e Pittsburgh, operando de novo a sua máxima capacidade, se encontraram produzindo material armamentístico para o mesmo bando em guerra”.³³⁶

A resposta a estas questões não pode ser ideológica, entendida esta num sentido tradicional. O impulso ideológico que animou todas estas transações estava além da geometria política clássica da Modernidade que separava o arco ideológico em duas metades, esquerda e direita. O pano de fundo onde se desenvolvia a grande corrida contra o tempo estava pintado com as cores do Progresso. As substanciais diferenças de organização e orientação política do regime nazista, soviético e americano, não podem ocultar seu denominador comum: um progressismo recalitrante e uma confiança cega na Civilização da Máquina.



A opção industrialista a grande escala assumida pelo bolchevismo constituiu um dos mais acabados coquetéis de modernismo, tecnologia, opressão e totalitarismo. O *taylorismo* soviético perseguiu a transformação e a reorientação total das energias de uma nação em prol de uma utopia política, tratando de reduzir o homem a um ser eminentemente econômico, sem espessura nem preocupações de outra índole. Dentro do aparato de poder soviético, esta premissa “era algo dificilmente discutível” e apenas pôde ser “discutido naqueles âmbitos

³³⁵ *Opus cit.*, p. 194.

³³⁶ BUCK-MORSS, Susan. *Mundo Soñado y Catástrofe*, *opus cit.*, p. 194.

oficiais que tinham potestade política para fazê-lo, às vezes com efeitos não desejados para os participantes no debate”.³³⁷

A quimera da construção de uma sociedade radicalmente nova como condição necessária para superar etapas históricas, fez com que os bolcheviques atribuíssem, com Hegel, um “significado espiritual” à máquina, uma “força mítica que libera da escravidão”.³³⁸ Esta projeção utópica da capacidade tecnológica para forjar um homem novo, indiscutivelmente modernista, encontrou na organização científica do trabalho de Taylor e Ford um dispositivo que saciava seus desejos de otimização de recursos, racionalização da vida econômica e social e centralização do poder. O resultado foi a criação forçada de uma economia desenvolvida mas cambaleante, baseada num vertiginoso aumento quantitativo por unidade de tempo, um traço fundamental da Civilização da Máquina, segundo Weber.

Esta mudança brusca de orientação faria com que os sacrifícios e os danos previsíveis fossem assumíveis se se conseguia dotar ao país do impulso necessário para entrar na cadencia histórica marcada pela indústria. A modernização que em outras latitudes tinha sido fruto de um determinado contexto cultural, social, econômico e político, foi cultivada de forma artificial na estufa bolchevique sem levar em conta o altíssimo preço a pagar em vidas humanas e bem estar social. Neste cenário, a tecnologia jogou “o papel fatídico do domínio da técnica na vida humana” (Berdiaeff).

A determinação de seguir a via industrializadora acelerada, a terrível espiral que conectava aceleração do ritmo de vida, incremento da velocidade e sobre excitação tecnológica relegou toda manifestação de parcimônia reflexiva e sensibilidade morosa ao terreno da sabotagem e crime contra o Estado. Esta Modernidade, “da qual o marxismo é uma espécie, imaginou um mundo onde a tecnologia governava a natureza. O comunismo soviético tentou conseguir este controle mediante o *fiat* estatal, alterou a natureza e o resultado foi uma catástrofe da que a União Soviética nunca se recuperou”.³³⁹

Durante uma visita à União Soviética, o matrimônio Webb se deteve em Rostov, uma localidade a 250 quilômetros de Moscou, onde visitaram algumas fazendas coletivas. Dependiam de intérpretes para entrevistar aos responsáveis, razão pela qual ficaram expostos a todo tipo de mistificações que eles não tiveram o menor interesse em contrastar. De toda a visita, unicamente foram capazes de encontrar um defeito: uma fábrica de motores que não tinha atingido os objetivos de produção. Naturalmente, toda a informação que colheram foi a que as autoridades consideraram oportuna. Sem verificar a informação, Beatriz Webb escreveu: “O governo

³³⁷ DÍEZ RODRÍGUEZ, *opus cit.*, p. 610.

³³⁸ PAPAIOANNOU, Kostas. *Hegel et la philosophie de l'Historire*, IN: *La raison dans l'Histoire*. Paris: 10-18, 2009 (1955), p. 13.

³³⁹ NETZ, *opus cit.*, p. 176.

soviético [...] representa uma nova civilização [...] com uma atitude perante a vida completamente nova, o que supõe um novo modelo de comportamento no que diz respeito ao indivíduo e sua relação com a comunidade. Acho que tudo isto está destinado a se estender a outros países nos próximos cem anos”.³⁴⁰ Para além de que as cifras estivessem trucadas e a visita perfeitamente orientada, o realmente significativo é essa redução do conceito de bem-estar de um povo às cifras de produção e ao cumprimento das previsões do governo, uma gíria especializada e fria que os Webb compartilhavam com os desenhadores bolcheviques.

Após um impulso inicial tão decidido da industrialização na União Soviética, não era estranho que, como constatou Ernst Jünger durante seu estadia no front oriental, os logros materiais sobressaíssem por cima de tudo: “As únicas coisas que estão em bom uso são as técnicas, os caminhos de ferro, os automóveis, os aviões, os alto-falantes e, com certeza, também tudo aquilo que faz parte do mundo das armas”, escreveu o alemão no seu diário. “Falta completamente, pelo contrário, o relacionado com a esfera do orgânico, faltam os alimentos, os vestidos, o calor, a luz. E faltam do mesmo modo, em maior medida ainda, os níveis superiores da vida, a alegria, a felicidade, o bom humor, a benevolência, a generosidade, a arte”.³⁴¹ Naturalmente, Jünger registrou este panorama no período mais crítico da guerra; mas, incluso em situações limite como essa, “os níveis superiores da vida” encontram sempre um lugar para se manifestarem.

Camuflada sob a bandeira vermelha, a tomada do poder por parte dos bolcheviques tinha constituído antes um golpe contrarrevolucionário do que uma revolução, apesar de que hoje a “Revolução Russa” nos sugere a imagem “dos marinheiros e os trabalhadores tomando São Petersburgo em outubro de 1917 para liberá-la da reação czarista”. Na realidade, “em outubro de 1917 Rússia era uma democracia nascida da Revolução de Fevereiro de 1917, na que a gente de San Petersburgo tinha acabado com o regime czarista e tinha criado um país livre”.³⁴²

A Rússia surgida de fevereiro de 1917 estava longe de constituir uma democracia, mas sem dúvida não se tratava de uma ditadura ferrenha como a que foi instaurada. As expectativas de uma maior liberalização gestadas durante os acontecimentos de fevereiro entre a população fizeram com que o Partido bolchevique cortasse de raiz o clamor pela democratização. De todos os russos, “só os bolcheviques contavam com o fanatismo da ideologia leninista para justificar prante si mesmo o uso do terror para essa reeducação”, e quem ousasse fazer campanha em contra da autoridade soviética era “imediatamente arrestado e confinado em um campo de concentração”.³⁴³ E isto valia tanto para o terreno da política como para qualquer outro âmbito

³⁴⁰ WATSON, Peter. *Historia Intelectual del Siglo XX*. Barcelona: Crítica, 2000, p. 318.

³⁴¹ JÜNGER, Ernst. *Radiaciones I. Jardines y Carreteras. Diarios de la segunda guerra mundial (1939-1943)*. Barcelona: Tusquets, 2005, p. 394.

³⁴² NETZ, *opus cit.*, p. 174.

³⁴³ *Opus cit* p. 175.

da existência; quando Stalin etiquetou de “genética reacionária” a ciência ocidental, à que opôs uma “genética operária”, ninguém teve a peregrina ideia de contradizê-lo.³⁴⁴

Para Hannah Arendt, essa energia, acrescentada a um projeto utópico de redenção humana pilotado desde um centro de poder indivisível, arruinou as possibilidades de “um desenvolvimento econômico racional, não ideológico”; ao impor o Partido Bolchevique como única força que podia impulsionar a eletrificação e os soviets, “Lênin sentou as bases do que aconteceria uns anos depois, quando o partido e o aparato deste chegaram a ser literalmente onipotentes”.³⁴⁵ Mas esta explicação deixa alguns cabos soltos. Em primeiro lugar, o desenvolvimento econômico dirigido pelo Partido, acaso não era “racional”? E em segundo lugar, impulsionar a “eletrificação e os soviets”, não era já uma declaração de intenções do que devia fazer o novo governo? Qual era a autonomia de um *soviet*, um órgão de decisões coletivas e soberanas, se o traço da vida social estava determinado pela necessidade de desenvolvimento tecnológico? Uma sociedade abocada ao sacrifício de todos os laços comuns em nome da eficácia, não representa a imagem perfeitamente acabada de uma Civilização da Máquina? Neste caso, Berdaieff viu mais claro que Arendt: “O comunismo toma totalmente da civilização capitalista este hiper maquinismo e tecnicismo e produz uma verdadeira religião da máquina, perante a que se inclina como um totem”. A fé no crescimento ilimitado das forças produtivas como forma de superar o atraso econômico e social, uma fé extraída da conclusão de que “se a técnica criou o capitalismo, ela mesma pode favorecer a superação do capitalismo e a criação de uma ordem social diferente mais justa”, implicava uma reorganização do poder político muito afastada de um órgão popular como o soviete, fruto, lembremos, da atividade instituinte dos trabalhadores russos em 1905. Entre a linha dura defensora do caráter mágico das forças produtivas representada pela cúpula bolchevique, e a autonomia política dos soviets media um abismo intransponível sobre o projeto de organização social. Tudo dependia de que espírito vencesse, “de que espírito seria o homem”.³⁴⁶

O que Anthony Vanchu denominou um processo de “desmitificação e de remitificação”,³⁴⁷ um período de tempo fulgurante e relativamente curto em que se desmantelaram os mitos do passado czarista para substituí-los por outros que permitissem albergar esperanças num porvir mais próspero, exerceu um perdurável fascínio sobre o destino da sociedade soviética que, mesmo diluído, chega até nossos dias. Antes da Revolução, o jornalista e historiador Mikhail Pogodin via o reino dos tzares como uma

³⁴⁴ MEDVEDEV, Zhores A.; MEDVEDEV, Roy. A. *Stalin Desconhecido*. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 259.

³⁴⁵ ARENDT, Hannah. *Sobre la Revolución*. Buenos Aires: Alianza, 2008, pp. 86-87.

³⁴⁶ BERDIAEV, Nicolás. *El Hombre y la Máquina* (El problema de la sociología y la metafísica de la técnica), IN: MITCHAM, Carl; MACKEY Robert (Eds.). *Filosofía y Tecnología*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2004, p. 288.

³⁴⁷ VANCHU, Anthony J. *Technology as esoteric cosmology in early soviet literature*, IN: ROSENTHAL, Bernice Glatzer. *The occult in Russian and Soviet Culture*. Ithaca: Cornell University Press, 1997, pp. 203-222.

“tremenda máquina, construída segundo os princípios mais simples, guiada pela mão de um só homem [...] que aciona a cada instante com um único movimento, na direção e na velocidade que deseja. E não se trata de um movimento puramente mecânico: a máquina é inteiramente ativada por emoções herdadas: subordinação, confiança sem limites e devoção pelo czar, que é o seu Deus na terra. Quem ousaria atacar-nos, e quem não poderíamos forçar à obediência?”³⁴⁸

O formato bolchevique desta máquina assumiu formas mais modernas, mas exigiu o mesmo sacrifício e a mesma submissão dos homens, assim como um enorme tributo de sangue. Seus logros macroeconômicos e a instável eficácia de seus resultados que comprometeriam seu desenvolvimento nas décadas centrais do século passado inclinaram a muitos a pensar que, mesmo com erros e excessos, a União Soviética cumpriu em boa medida com seu destino escatológico estabelecido por uma teoria que a tinha escolhido como o terreno da luta definitiva contra a opressão do homem pelo homem. Mas, como toda teoria, esta visão melancólica da velha pátria dos trabalhadores que se pretendia válida desde fora da experiência humana, passava do lado da realidade: a “megamáquina russa delatava, inclusive antes que Hitler, os defeitos mais sinistros da velha megamáquina: sua confiança na coação física e o terrorismo; sua escravização sistemática da população no seu conjunto, incluindo a membros do partido ditatorial; sua supressão da livre relação entre pessoas, do livre deslocamento, do livre acesso às reservas do conhecimento e da livre associação; e, por último, sua imposição do sacrifício humano”.³⁴⁹

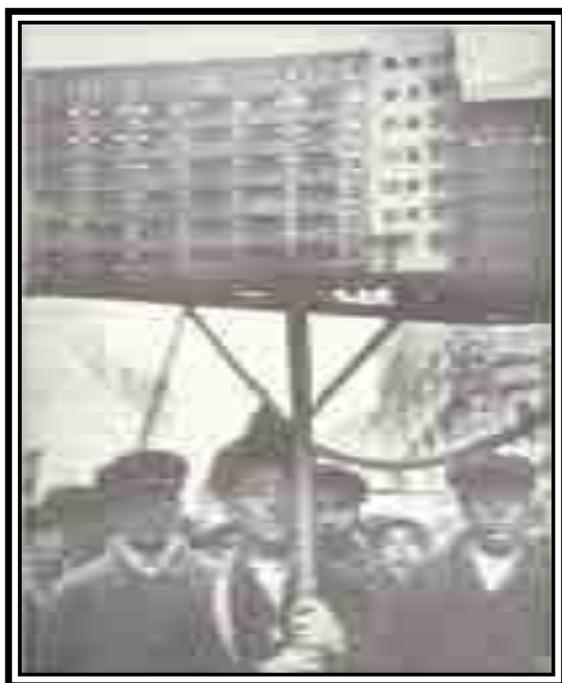


Fig. 280
Operários soviéticos com uma
cartaz de vivendas populares, *circa*
1930
BUCK-MORSS, Susan. *Mundo
Soñado y Catástrofe*, *opus cit.*

³⁴⁸ Cf. ARENDT, Hannah. *As Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 279.

³⁴⁹ MUMFORD, Lewis. *The Myth of the Machine. The Pentagon of Power*. Vol. II. New York: Harcourt Brace, 1970, p. 247.

III. PENSAR COM O SANGUE

O TERCEIRO REICH COMO PARADIGMA DO PROGRESSO

1. OS ANUNCIADORES DO PASSADO

Na Alemanha dos anos trinta a emergência de um movimento regenerador pilotado pelo Partido Nacional-Socialista significou a posta em marcha de um paliativo utópico e radical a partir de uma interpretação truncada dos sintomas de decadência social. Sem dúvida, uma das claves do triunfo do projeto nazista foi a exatidão com a que souberam calibrar a profundidade real do abismo de anomia e desorientação da época, um diagnóstico certo ao que opuseram uma amálgama de ingredientes específicos que remetiam tanto ao mito (a glorificação de um passado de pureza racial, reivindicação de um espaço vital associado à raça, etc.) quanto à política alemã recente (desejo de retaliação nacionalista contra os vencedores da I Guerra Mundial, a desordem dos “*Quatorze Anos*”). A grande singularidade do seu acento discursivo residia na ênfase dada à necessidade de transformar uma economia capitalista numa comunidade de natureza mítica que exigia a submissão incondicional ao jugo do Estado Nazista.³⁵⁰

Uma nação dilacerada por pelo desemprego, profundamente instável do ponto de vista político e deprimida pela falta de horizontes foi exortada a superar, mediante sua destruição, uma ordem econômica injusta e contrária a uns supostos “princípios da raça ariana”. Agitando a promessa da *felicium temporum reparatio*, a restituição dos tempos felizes, o nazismo proporcionou um gigantesco impulso psicológico e um dinamismo social incessante que constituíam um vigoroso antídoto contra a sensação de estancamento civilizatório. Este esforço de regeneração empreendido a partir de um núcleo mitológico comum a um povo e baseado no sangue e o espaço vital exigia o abandono de algumas premissas ilustradas como a independência de juízo, os direitos individuais e a solidariedade humana. Na verdade, exigia muito mais: exigia o submetimento da razão às pulsões.

Esta exigência não era casual. Na mesma época em que se propagava o discurso nazista, Freud observou que as paixões derivadas das pulsões eram mais fortes que os interesses racionais dos indivíduos. Para o austríaco, o papel fundamental da cultura consistia em arbitrar

³⁵⁰ Marcuse exprimiu assim esta questão: “*O nacional-socialismo transformou ao sujeito livre no sujeito economicamente seguro; tapou o perigoso ideal da liberdade com a realidade protetora da segurança. Porém, esta segurança amarrou o indivíduo ao aparato mais opressivo que a sociedade moderna tenha visto jamais. O terror aberto, sem dúvida, golpeia não só aos ‘inimigos’, os estranhos e a quem não querem o não podem cooperar. Mas o terror encoberto, o terror que se oculta trás a supervisão e a regulamentação totais, a guerra e a escassez, golpeia a todos*”. MARCUSE, H. *Guerra, Tecnologia y Fascismo*. Antioquia: UNESP/Editorial Universidad de Antioquia, 2001, p. 107.

os meios para limitar essas pulsões agressivas e reduzir suas manifestações externas mediante a criação de perfis psicológicos menos explosivos. Não cabia, porém, se enganar em relação às manifestações mais sutis e refinadas da agressividade humana; Freud sabia bem que a cultura era impotente perante as explosões mais grosseiras da força bruta se tratava de reduzi-las mediante o monopólio da violência estatal.³⁵¹

O nacional-socialismo construiu sua macabra epopeia sobre um discurso articulado em dois níveis: no primeiro, proclamava a necessidade de liberar as pulsões primordiais decretando a supremacia das paixões que deviam ser orientadas contra o alvo comum da raça ariana: os judeus, as raças inferiores (não arianos), homossexuais e inimigos políticos (comunistas, anarquistas, etc.).³⁵² Desta forma, dava-se carta branca para a caça de um inimigo a quem se lhe atribuía uma etiqueta (Buber). Não havia espaço para a comiseração nem para a piedade, para o sentimentalismo, a alteridade ou a empatia, sendo o Estado o encarregado de formar um cidadão modelo sobre a base de um indivíduo abnegado e disciplinado, sensível a uma cultura da crueldade que tinha por objetivo diluir os limites morais. Neste sentido, o Estado nazista exemplificou os perigos apontados por Freud permitindo e alentando explosões de fúria e violência contra os bodes expiatórios selecionados. Ademais, havendo identificado assim aos inimigos da raça, a cumplicidade no crime assegurava a camaradagem de todos os envolvidos.³⁵³

No segundo nível, o próprio Estado (entenda-se: o Partido nazista) se erigiu como dispensador único de códigos de conduta que puniam severamente as dissidências, estabeleciam uma rigidez hierárquica e reforçavam seu poder absoluto. “A revolução que levamos a cabo visa fazer da nação alemã um povo”, explicou Goebbels, o que implicava colocar “entraves à liberdade do indivíduo na medida em que ela entrava a liberdade da nação, ou entra em contradição com ela”.³⁵⁴ Esses entraves foram afetivamente garantidos pela teoria *schmittiana* do direito, que

³⁵¹ FREUD, Sigmund. *El Malestar en la Cultura*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, p. 87.

³⁵² Em sua polêmica obra sobre a utilização do Holocausto pelas elites judias norte-americanas, Finkelstein nos lembra do esquecimento, interessado, do conjunto das vítimas do nazismo: “*Define-se arbitrariamente a condição de ‘vítima ou objetivo’ da perseguição nazista de forma que só inclua aos judeus, os ciganos, as Testemunhas de Jeová, os homossexuais e os descapacitados ou portadores de deficiência. Por motivos nunca explicados, os perseguidos de outros grupos políticos (como os comunistas ou os socialistas) e étnicos (os poloneses e bielorrussos, por exemplo, ficam excluídos)*”. FINKELSTEIN, Norman G. *La industria del Holocausto. Reflexiones sobre la explotación del sentimiento judío*. Madrid: Akal, 2014, p. 137.

³⁵³ Neste ponto os nazistas se mostraram escrupulosos seguidores de Maquiavel: “*Os realmente úteis e ainda necessários para as repúblicas são os meios legais de manifestação da animosidade da multidão contra qualquer cidadão, porque se não existem esses recursos legítimos, apela-se aos extra legais, os quais ocasionam, sem dúvida, piores resultados que aqueles, e se um cidadão é oprimido, mesmo que o seja injustamente, embora dentro da legalidade, escassa ou nenhuma desordem acontece, pois a opressão não é produto da violência privada nem de força estrangeira, que são as que acabam com a liberdade, mas do cumprimento das leis, realizado por uma autoridade legítima que tem seus próprios limites e não alcança o patamar que possa destruir a república*”. MAQUIAVELO, *Discursos sobre a primeira década de Tito Livio*, VII. Hannah Arendt deu uma resposta aguda ao cinismo maquiavélico dos nazistas: “*A violência é, por natureza, instrumental; como todos os meios precisa de uma guia e uma justificativa até lograr o fim que persegue. E o que precisa justificção por algo, não pode ser a essência de nada*”. ARENDT, Hannah. *Sobre la Violencia*. Madrid: Alianza, 2006, p. 70.

³⁵⁴ REICHEL, Peter. *La Fascination du fascisme*. Paris: Odile Jacob, 2011, p. 95.

afirmava a necessidade de orientar o Reich em função do binômio “amigo “-”inimigo”, uma dialética que se situava por cima do Estado de Direito e o império da lei, mas não do supremo legislador do *Reich*, uma presença tutelar todo-poderosa e onipresente, uma figura mítica a imagem e semelhança do “Super-Homem” nietzschiano: um *Führer* investido de um “princípio de liderança” (*Führerprinzip*) que legitimava seu poder absoluto.

Em 1902, Wilhelm Meyer, diretor da sociedade alemã *Urania*, afirmara que, devido à frequência com que apareciam os rumores sobre o fim do mundo, a sensibilidade se tinha embotado e “já não se acredita nos profetas apocalípticos”.³⁵⁵ Mas a irrupção de Hitler desmentiu da forma mais implacável esta crença. Na certeza de que a justiça alcançava “sua plenitude neste mundo quando a impele um sujeito de vontade sem travas e sumo poder”,³⁵⁶ Hitler representou um papel messiânico adornado por um histrionismo estudado e uma barroca posta em cena que tiveram um efeito imediato entre uma população que tinha recuperado a sensibilidade pelos profetas. “Veem como o gênio de um homem só criou um povo novo, e não para abandoná-lo, como a uma criança no berço, mas para impulsionar seu desenvolvimento levando-o até os limites da virilidade?”, se perguntava retoricamente Cícero; do mesmo modo, a fórmula “Um Reich, um povo, um *Führer*” sintetizava a comunhão sobre a que os nazistas procuraram edificar seu Estado totalitário.



Fig. 281
Hubert Lanzinger, *O Abandeirado*. Um *Führer*
justiceiro chega do fundo da História
Prusian Heritage Image Archive

No entanto, o “gênio” de Hitler não tinha tanto a ver com sua grandeza pessoal quanto com sua extrema habilidade para criar uma atmosfera de falsa transcendência na que a propagação de uma “ideia” salvadora, por delirante que fosse, encontrou um público receptivo e decidido a implementá-la. Nessa atmosfera embriagadora que tinha algo de irreal, os reparos a um projeto de regeneração racial como o nazista encontrou menos objeções que as previsíveis em períodos de normalidade. Segundo Goebbels, o sagaz arquiteto da liturgia nazista, a cordura e a demência eram conceitos

relativos, já que “no final das contas, todos os que temos uma ideia estamos locos”.³⁵⁷

³⁵⁵ HÖLSCHER, Lucian. *El Descubrimiento del Futuro*. Madrid: Siglo XXI, 2014, p. 137.

³⁵⁶ DANTE, *Da Monarquia*, XIII.

³⁵⁷ GRIFFIN, Roger. *Modernismo y Fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madrid: Akal, 2010, p. 165.

O que estava fora de toda dúvida era o papel do *Führer* e sua condição de “caudilho natural do cotidiano”, segundo a fórmula weberiana. Profeta autoproclamado, portava a missão de anunciar uma doutrina, e como toda doutrina, estava além de todo questionamento.³⁵⁸ Em 1934, Göring pronunciava os clubes de fãs das *pop stars*: “Todos nós, do mais simples S.A. até o Ministro-Presidente, somos de e por Adolf Hitler”; e mais de uma década depois, em 1943, Rudolf Hess declarava ainda que o nacional-socialismo tinha suas raízes na “lealdade acrílica”: “Acreditamos que o *Führer* obedece a um chamado superior para modelar a história alemã. Essa crença não admite críticas”.³⁵⁹

A história alemã era a culminação de um dever transcendental, pois, como afirmara De Maistre, “cada nação, como cada indivíduo, recebeu uma missão, que deve cumprir”.³⁶⁰ Arauto da renovação milenar do *volk*, a figura do *Führer* tornou-se um deus encarnado que cominava a “pensar com o sangue” dentro de um esquema que conjugava mito, sincretismo pagão, exigências raciais e a impostergável plasmação de uma tarefa histórica: “Que me tenham encontrado e que tenham acreditado em mim”, declarava Hitler, “confere a nossa vida um novo sentido, lhe deu uma nova missão”.³⁶¹

Romain Rolland escreveu que aquele foi um tempo de ídolos: o da raça, e o “produto autêntico da ciência germânica fraternalmente unida aos laboratórios da indústria, do comércio e da casa Krupp: o ídolo da *Kultur*, embutido nas levitas dos pensadores da Alemanha”.³⁶² Esta *Kultur* traduzia um projeto transcendental, e como todo projeto que conta com seu próprio deus, fabricou um culto. “Onde se admite um Deus, há um culto; onde há um culto, se transtorna a ordem natural dos deveres morais, e se corrompe a moral. Mais cedo ou mais tarde, o preceito que impediu roubar um escudo faz degolar cem mil homens”, sentenciou Diderot, e não se equivocava. Nas arengas de Goebbels era frequente encontrar apelos à criação de um tempo inaugural marcado pelo surgimento de um modelo antropológico equipado de uma moral nova: “Filhos da rebelião, é a vocês que convocamos com intenso tremor. Através da revolução, através da rebeldia, chegamos ao verdadeiro fim. Estamos prontos para uma transmutação radical de todos os valores”.³⁶³

Mas quem eram esses “filhos da rebelião”? Todos aqueles que cumpriam com as “exigências do sangue” e estavam dispostos a assumir o novo evangelho, sem distinção de classes: “Aqui o intelectual se encontra junto do operário; todo um povo se levantou!”, bramava

³⁵⁸ WEBER, Max. *Economía y Sociedad*. Vol. I. México: FCE, 1969, p. 356.

³⁵⁹ Cf. GLOBER, J. *Humanidad e Inhumanidad. Una Historia Moral del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2001, p. 448.

³⁶⁰ MAISTRE, Joseph de. *Considérations sur la France*. Paris: Librairie Ecclésiastique de Rusand, 1829, p. 10.

³⁶¹ REICHEL, *opus cit.*, p. 31. Hitler estudou cuidadosamente “*A psicologia das massas*” e as teorias da “alma coletiva” de Le Bon para encenar sua obra. Para o sociólogo, “*um chefe de Estado representa hoje uma síntese de vontades que pode orientar*”. LE BON, Gustave. *Hier et demain. Pensées brèves*. Paris: Flammarion, 1918, p. 172.

³⁶² ROLLAND, Romain. *Au-dessus de la mêlée*. Paris, Albin Michel, 1932, p. 147.

³⁶³ Cf. GLOBER, *opus cit.*, p. 486.

Goebbels.³⁶⁴ ‘Filhos da rebelião’, mas contra que? Contra um modelo de sociedade exaurida que sufocava a comunidade primordial ariana, o “verdadeiro fim”.

Em pleno período nazista, Collingwood percebeu que a insistente e impetuosa invocação a “pensar com o sangue” era uma estratégia extraordinariamente rentável do ponto de vista psicológico, já que “um homem que pensa com o sangue”, mesmo quando o que pensa “seja um absurdo”, obterá sempre “algo melhor que um homem que pensa com seu cérebro, mesmo quando o que pensa seja razoável”.³⁶⁵ Esse “algo melhor” consistia em uma fé invulnerável, uma arca de Noé onde se guarecer do dilúvio de decadência.

O ideário hitleriano podia ser absurdo, mas quem acreditavam nele “acreditavam intensamente”; o liberalismo e a democracia podiam “ser sábios”, mas a gente que se preocupava por eles não o fazia de uma forma “suficientemente passional como para fazê-los sobreviver”, observou Collingwood.³⁶⁶ O liberalismo era incapaz de gerar essa “energia própria do irracionalismo”, posto que não se sustentava em “princípios exteriores à coletividade ou à nação”, nem fornecia “regras, códigos ou pautas de condutas extra sociais”. Nesse sentido, não constituía um “projeto de regeneração como o fascismo”.³⁶⁷

Até certo ponto, Collingwood estava certo. Se bem o liberalismo não fazia derivar seu *corpus* doutrinário de um palavra sagrada ou de um destino manifesto da nação ou da raça, possuía também suas fontes dogmáticas de legitimação, desde o livre mercado capitalista a uma carta constitucional inviolável, passando pelas tabuas sagradas dos direitos do homem e a fé teológica no progresso. No entanto, a pesar de que o liberalismo não extraia seus códigos de funcionamento da coletividade nem os submetia a revisão permanente, não constituía um projeto de regeneração palingenésico como o nazismo. A democracia liberal estava muito longe de oferecer um sonho utópico de redenção mediante a criação de uma unidade orgânica e primordial aglutinada em torno da raça. Numa sociedade que se decompunha de forma vertiginosa, a aparição de um revulsivo enérgico que prometia religar o passado com um porvir promissório colmou a ânsia de certezas. Como Griffin tem sugerido, o estado de crise permanente que foi identificado como processo de decadência ocidental ativou automaticamente um mecanismo consubstancial ao ser

³⁶⁴ Cf. WILKINSON, James D. *La Resistencia intelectual en Europa*. México: FCE, 1989, p. 121.

³⁶⁵ COLLINGWOOD, R. G. *Historia, Metafísica y Política. Ensayos e Interpretaciones*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005, p. 31.

³⁶⁶ *Opus cit.*, pp. 31-32.

³⁶⁷ *Opus cit.* Para De Maistre as fontes de legitimidade de uma sociedade não podiam estar vinculadas ao governo dos homens; sua procedência, como para os nazistas, era exterior, sagrada: “*Noë existiu jamais uma nação livre que não tivesse na sua constituição natural sementes de liberdade tão antigas como ela, e nunca nação alguma tentou com sucesso desenvolver suas leis fundamentais escritas com outros direitos que não fossem os que existiam na sua constituição natural [...]. É preciso que a origem da soberania apareça sempre fora do âmbito do poder humano, de forma que os mesmos homens que parecem intervir nele diretamente não sejam mais que circunstanciais [...]. Não somente a criação não é coisa do homem; também não parece que nosso poder, sem assistência, alcance para melhorar as instituições estabelecidas*”. MAISTRE, Joseph de. *Ensayo sobre el principio generador de las constituciones*. Buenos Aires: Díctio, 1980, pp. 210-239-248.

humano que poderia ser definido como “uma *vontade* de vencer o terror provocado pela perspectiva da morte individual através de uma crença elaborada de forma mito poética, cimentada cosmologicamente, e configurada comunalmente; uma crença em certa forma supra pessoal de *renovação*”.³⁶⁸ A confecção de uma crença supra pessoal dessa natureza nunca fez parte do ideário do liberalismo.³⁶⁹

Nos anos posteriores à I Guerra mundial, assim como durante o período de Weimar, George Grosz afirmava ter visto crescer na Alemanha os “aniquiladores do socialismo, do cristianismo e do humanismo, além dos adeptos da teoria de que é fácil bater em cachorro morto”.³⁷⁰ Este retrocesso da confiança na democracia liberal, unido a uma anomia a cada vez mais acentuada, supôs uma combinação explosiva que esvaziou a carga simbólica do liberalismo e ativou uma “política de alarme social” que abriu as portas a figuras carismáticas. Ademais, tampouco se pode esquecer que, como observou Chateaubriand em 1789, a “infração das leis, a liberação dos deveres, dos usos e das convenções, assim como um incremento da sensação de perigo, alimentam a desordem, e com ela, a população se sente embriagada pela sensação de estar assistindo ao nascimento de uma nova época”. Ernst Jünger reconhecia ter adotado um atitude de desencanto em relação à realidade alemã, sem sucumbir à nostalgias nem às projeções apocalípticas; mas para a grande maioria dos alemães do que se tratava era de “voltar a encontrar, no mito ou na história, uma potência que obrasse como contrapeso do pessimismo”.³⁷¹

Ao mesmo tempo em que Hitler decretava o fim do “nervoso século XIX”, Gottfried Benn afirmava nos alvares do regime nazista que “somente hoje começa a história do homem, seu perigo, sua tragédia”,³⁷² enquanto um velho combatente desempregado declarava aliviado que a “filosofia do movimento” (nazista) dotara de “sentido e finalidade minha vida, que até então não tinha tido objeto”.³⁷³ Sustentada teoricamente numa interpretação literal das teses nietzschianas sobre a supremacia do super-homem, essa geração “de lutadores e matadores de dragões” apelou

³⁶⁸ GRIFFIN, Roger. *Modernismo y Fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madrid: Akal, 2010, pp. 163-164. Esse “instinto palingenésico de primordial” era o mesmo que animou o “nihilismo ativo” de Nietzsche, o “princípio esperança” de Ernst Bloch, o instinto humano de criar um mundo mítico de cultura e de nomos que defende Peter Berger, a construção perpétua de “sistemas de heróis fictícios” que lhe serve de hipótese a Ernst Barker, a projeção da vida em uma visão do mundo transcendental que identificou Maurice Bloch”. *Opus cit.*

³⁶⁹ Neste sentido, para Mosse, “aos regimes parlamentares lhes resultou mais difícil criar um autêntico culto nacional. Careciam inclusive da pompa e da solenidade, e das heroicas posturas do líder. As repúblicas dependiam do consenso formado mediante o conflito de interesses que se desenvolvia no foro parlamentar [...]. Um governo baseado no debate e no consenso não estava realmente interessado em aproveitar as condições de um culto nacional que parecia contrário ao controle racional do Estado”. MOSSE, George L. *La Nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las guerras napoleónicas al Tercer Reich*. Buenos Aires: Marcial Pons / Siglo XXI, 2007, pp. 158-161.

³⁷⁰ GROSZ, George. *Um pequeno sim e um grande não*. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 78.

³⁷¹ JÜNGER, Ernst (Antonio Gnoli; Fanco Volpi). *Los Titanes venideros. Ideario último*. Conversaciones con Ernst Jünger. Barcelona: Quinteto, 2007, p. 19.

³⁷² Cf. LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Romantismo e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 1993, p. 53.

³⁷³ Cf. GLOBER, J. *Humanidad e Inhumanidad. Una Historia Moral del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2001, p. 491.

à configuração de um “Reich da juventude” comandado por uma “aristocracia espiritual com uma missão superior embora mal definida”.³⁷⁴ Em 1921, Stefan George escreveu um poema em que apelava à chegada de uma instancia salvadora:

“Faz nascer o Homem único, o único que pode ajudar
e conduz através da tempestade e dos signos horríveis
da aurora seu cortejo fiel à obra
do dia acordado e planta o Novo Reino”.³⁷⁵

Em 1930, durante uma palestra na Universidade de Berlin, também Hugo von Hofmannsthal se referiu à necessidade de encontrar um messias ou “o novo buscador”, cuja missão fosse atingir o degrau mais alto: “que o *Geist* se torne vida e a vida *Geist*; noutras palavras, a tomada de consciência política do mundo do *Geist*, e a tomada de consciência intelectual do político, até a formação de uma verdadeira nação. O processo do que falo não é mais do que uma revolução conservadora de uma amplidão jamais conhecida até agora na história europeia”.³⁷⁶

Inclusive gente muito moderada como Freud também estava à espera de uma mudança, embora menos traumática e dentro dos limites da legalidade liberal: “Tínhamos esperado, é verdade, que a grandiosa comunidade de interesses estabelecida pelo comércio e a produção constituiria o começo de uma compulsão assim (a eticidade)”.³⁷⁷ Porém, Freud não compreendeu que o liberalismo era incapaz de reconduzir uma situação de decadência radical, e de propor, desde a tomada do poder político, um projeto panorâmico que fundisse nacionalismo com natureza étnica. O nazismo, pelo contrário, sim estava preparado para prometer essa renascença totalitária. Mosley, o notório fascista britânico, o compreendeu bem quando os nazistas ocuparam o centro do palco político alemão: “produziu-se não só um novo sistema de governo, mas também um novo tipo de homens que se diferenciavam dos políticos do velho mundo como se fossem homens de outro planeta”.³⁷⁸

Para assegurar a estabilidade e a consistência do projeto nacional-socialista foram estabelecidos marcos temporais amplos que facilitaram a projeção da ideia de um Reich que ia além do milênio.

³⁷⁴ STUART HUGHES, H. *Conciencia y Sociedad. La Reorientación del Pensamiento Social europeo. 1890-1930*. Madrid: Aguilar, 1972, p. 250.

³⁷⁵ Cf. HAFNER, Sebastian. *Considérations sur Hitler*. Paris: Perrin, 2016, pp. 38-39.

³⁷⁶ Cf. RINGER, Fritz K. *El Ocaso de los Mandarines alemanes. Catedráticos, profesores y la comunidad académica alemana, 1890-1933*. Barcelona: Pomares-Corredor, 1995, p. 372.

³⁷⁷ FREUD, S. *De la Guerra y la Muerte*, IN: FREUD, Sigmund. *El Malestar en la Cultura*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, p. 147.

³⁷⁸ Cf. EKSTEINS, Modris. *La Consagración de la Primavera. La Gran Guerra y el nacimiento de los tiempos modernos*. Valencia: Pre-textos, 2014, p. 345.



Fig. 282
Propaganda do Partido Nazista, 1932:
Trabalho, liberdade e pão.

Prussian Heritage Image Archive

Em termos mitológicos mil anos equivaliam a um só dia perante Deus, e à medida em que se aproximavam às sucessivas viradas de século os cristãos sempre temeram, entre esperanças e medrosos, o fim de seu tempo na Terra. Já no século XII, o teólogo Joaquim de Fiore anunciara, após o Reino do Pai e do Filho, o advento do Reino Milenar da Paz de Cristo como “*Terceiro Reino*” do Espírito Santo. Prolongando esta ideia, Arthur Moeller van der Bruck falou de um “*Terceiro Reich*” que emergiria após a dissolução do Sacro Império Romano e do Império de 1871, um delírio metafísico demasiado tentador para um mestre da manipulação de massas tão astuto como Goebbels, que em 1925 o adoptou como pano de fundo da ideologia nacional-socialista.³⁷⁹ De fato, o desejo de dispor de uma temporalidade própria levou Hitler a promulgar uma lei de festividades nacionais com o fim de reestruturar o calendário tradicional cristão e dotar ao regime de um tempo próprio, embora as celebrações tradicionais não sofreram finalmente alterações. Assim, elaborou-se um novo calendário que incluía celebrações como o “*Dia da tomada do poder*” (30 de janeiro); a “*Festa da fundação do Partido*” (24 de fevereiro); a “*Comemoração dos heróis*”, o “*Aniversário do Führer*” (20 de abril); o “*Feriado nacional do Primeiro de Maio*”; o “*Dia das mães*”, e o “*Solstício de verão*”, a “*Comemoração pelos mortos pelo Movimento*”, ou também o “*Natal alemão*” e o “*Natal nacional-socialista*”.³⁸⁰ Estas comemorações foram agregadas a outras anteriores auspiciadas por associações de cantores, ginastas e atiradores que tinham instaurado a tradição de comemorar o aniversário de Sedan e o do Kaiser.

³⁷⁹ HÖLSCHER, Lucian. *El Descubrimiento del Futuro*. Madrid: Siglo XXI, 2014, pp. 208-210.

³⁸⁰ REICHEL, *opus cit.*, p. 183.



Fig. 283

Heinrich Hoffmann. Celebração do Primeiro de Maio de 1933
Prussian Heritage Image Archive

O anuncio da chegada de um Terceiro Reich conferia um caráter apocalíptico ao projeto de renovação social e espiritual dos nazistas, despejando o caminho para a posta em prática de medidas de choque que em tempos menos convulsos teriam encontrado uma oposição mais firme. Fustigar a História para que depusesse em favor do projeto nazista equivalia a estruturar o tempo de tal forma que justificasse qualquer medida no presente, por dura que fosse. Era lógico que tendo encontrado “o caminho da eternidade”, como pensava Robert Ley, não tremesse o pulso na hora de aplicar os paliativos; o fim, escatológico e indefectível, justificava os meios. E os meios, a política, já não se circunscreviam ao governo dos cidadãos e à administração das coisas, mas visavam um sentido geral da vida que encaixava perfeitamente com a marcha subterrânea de uma História que, de uma forma ou de outra, acabaria por se impor à livre ação dos homens.

É preciso levar em conta todos estes fatores citados anteriormente para descartar de uma vez por todas a teoria de que o povo alemão interpretou seu papel de *guignol* no grande teatro de marionetes do regime nazista. Os trances coletivos, quando acontecem, têm pouco a ver com prodígios sobrenaturais. Os opositores ao regime nazista têm sugerido que a irresistível ascensão de Hitler foi devida ao submetimento do povo alemão por parte de um bando de “fanáticos e gângsteres”; mas como advertia Kracauer, esta explicação não guarda nenhum contato com a realidade dos fatos.



Fig. 284
Massas desempregadas em Berlin
JÜNGER, Ernst., *El Mundo Transformado*, *opus cit.*

“Em lugar de resultar imune ao doutrinamento nazista, a maioria dos alemães se submeteu ao governo totalitário com tal entusiasmo que não podia ser um simples resultado da propaganda”. A diferença da teatralidade do fascismo italiano, o hitlerismo assumiu traços religiosos inseridos num “espetáculo desconcertante: por um lado os alemães se resistiam a dar as rédeas a Hitler, e por outro estavam perfeitamente de acordo em aceita-lo. Essas atitudes contraditórias surgem frequentemente de conflitos entre as demandas da razão e as urgências emocionais”.³⁸¹ Para conquistar a confiança do povo alemão, para apropriar-se da “chave de seus corações”, era preciso descartar a objetividade, uma ferramenta intelectual que teria posto a nu a verdadeira idiosincrasia nacional socialista.³⁸²

Como explicar, então, esse fascínio acrítico em relação ao nacional-socialismo, um regime esmagadoramente objetivo e pragmático? Como interpretar o fato de que tantos “jovens que até março de 1933 eram pacatos rapazes católicos” sentissem a chegada do “novo tempo” e estivessem “dispostos a tirar o máximo proveito disso”?³⁸³ Como entender àquela “juventude estranha, incompreensível”, que negava a “Deus e rezava a ídolos”? Devemos pensar que se tratava do irresistível fascínio do “adolfismo” (Roth), ou talvez de uma loucura coletiva que tinha feito possível que “quarenta milhões no centro da Europa” fossem “bárbaros” (Zweig)?

Joseph Roth foi um dos mais certos, e estereis, denunciadores daquela estranha transformação que tinha levado à juventude a transitar a trilha de uma utopia mórbida:

³⁸¹ KRACAUER, S. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós, 1985, p. 192.

³⁸² MOSSE, George L. *Nazi Culture. Intellectual, Cultural and Social Life in the Third Reich*. Wisconsin: Wisconsin University Press, 2003, p. 8.

³⁸³ BÖLL, Heinrich. *O que vai ser desse rapaz?* São Paulo: Marco Zero, 1985, p. 23.

“Adota do heroísmo o êxtase do sangue, mas não sua piedade e amor pela natureza. São vistas em estações de trem, as meninas em flor, louras como trigo, nascidas para serem mães e que se transformam em Fúrias políticas. Usam blusões disformes, saias folgadas e cabelo curto. Dão passos largos como quem marcha, sem nenhuma naturalidade, seus gestos são ridiculamente masculinos, mas a natureza vingá-se tão logo gritam *Heil!* Ou exprimem um muxoxo, emprestando as suas vozes e a estridência repulsiva da histeria”.³⁸⁴

Por sua parte, Eric Voegelin argumentou que a proliferação destes “sonâmbulos” respondia a uma carência acentuada “de realidade”. A perda da capacidade para “orientar corretamente sua ação no mundo que vive”, derivada do sentimento de frustração das expectativas individuais e de um fracasso coletivo cifrado na crise econômica e espiritual, provocou uma “perda da realidade” que fez com que os indivíduos agissem “com base numa imagem defeituosa da realidade”. Esta *stultus*, explica Voegelin, não possui um significado infamante; remete a uma “análise da estrutura espiritual”, derivada do “vocabulário clássico” e do “vocabulário moderno da análise social”.³⁸⁵ Voegelin transitava sobre a ideia de Hannah Arendt de que o que estava em jogo era “a perda da busca de sentido e a necessidade de compreensão. Sabemos como, sob a dominação totalitária, a gente, embora não o experimentasse como tal, foi conduzida muito perto desta ausência de significado, graças à combinação do terror com o adestramento no pensamento ideológico”.³⁸⁶ Na verdade, o que aconteceu foi exatamente o contrário: os regimes totalitários proporcionaram uma âncora emocional e ideológica que dotava de sentido a existência.

No entanto, tampouco devemos desdenhar um argumento muito mais pragmático, isto é, o fato de que muitos estavam “dispostos a tirar partido” do novo cenário, visto como uma fonte de oportunidades para passar à ação. Para Paul Valéry, o resultado imediato da Grande Guerra tinha sido o de “acusar e precipitar o movimento de decadência na Europa”, uma crise “longamente preparada por uma quantidade de ilusões” anteriores a 1914.³⁸⁷ A renovação dessas ilusões revestidas de revanchismo foi um dos grandes triunfos da retórica nazista. Um ex-combatente o explicou com toda franqueza:

“eu não sentia mais do que agradecimento às SS pela orientação intelectual que me deram. Todos estávamos agradecidos. Muitos tínhamos estado muito confusos antes de nos unirmos à organização. Não entendíamos o que acontecia ao redor, tudo estava demasiado misturado. As SS nos ofereceram uma série de ideias simples que podíamos entender, e nelas acreditamos”.³⁸⁸

³⁸⁴ ROTH, Joseph. *Berlin*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 167.

³⁸⁵ VOEGELIN, E. *Hitler e os Alemães*. São Paulo: E Realizações, 2008, pp. 121-122.

³⁸⁶ ARENDT, Hannah. *Compreensão y Política*, IN: *De la Historia a la Acción*. Barcelona: Paidós, 2008, p. 39.

³⁸⁷ VALÉRY, Paul. *Regards sur le Monde Actuel*. Paris: Gallimard, 1945, p. 30.

³⁸⁸ Cf. GLOBER, J. *Humanidad e Inhumanidad. Una Historia Moral del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2001, p. 493.

Muitos alemães desmoralizados pela cambaleante marcha da República de Weimar viram na mensagem nazista uma ocasião para cobrar protagonismo e tomar a iniciativa. Este desejo foi especialmente forte entre os jovens. Em muitas universidades alemãs, as eleições estudantis de 1930 deram como resultado um grande respaldo ao partido nacional-socialista e as suásticas e as camisas pardas começaram a adornar os estabelecimentos educativos. Teoricamente atrelados a uma tradição de contestação nacionalista, os estudantes iniciaram campanhas ativas, com frequência calcadas da metodologia das tropas de assalto, contra os judeus e os professores de inclinações liberais e socialistas.³⁸⁹ De fato, o trinta por cento dos posteriores *Führer* possuíam um título universitário. O tempo da passividade tinha chegado a seu fim.



Fig. 285
Adesão multitudinária ao Partido Nazista
JÜNGER, Ernst, *El Mundo Transformado*, opus cit.

Porém, ademais das explicações anteriores, há um elemento embaraçoso para muitos historiadores que joga uma luz enormemente esclarecedora sobre o apoio, a inércia ou a conivência popular com o Reich: para além de um alibi para fugir do pântano do absurdo vital, Hitler proporcionou aos alemães não atingidos pela sua política racial um verdadeiro Estado do bem-estar. Sebastian Haffner escreveu em seu magistral livro sobre Hitler: “Hoje, os velhos se perguntam: ‘como a gente pôde?’; e os mais novos: ‘como é que vocês puderam?’ Mas na época, era necessário um espírito penetrante e profundo para ver as raízes ocultas da catástrofe futura em marcha que se entrevia nas realizações e os sucessos, e uma força de caráter completamente

³⁸⁹ RINGER, Fritz K. *El Ocaso de los Mandarines alemanes. Catedráticos, profesores y la comunidad académica alemana, 1890-1933*. Barcelona: Pomares-Corredor, 1995, p. 406.

excepcional para se subtrair a tal efeito”.³⁹⁰E que era o que esse “espírito penetrante e profundo” podia ter descoberto nas entrelinhas do programa nazista? Basicamente, que era uma máquina abocada à guerra, o projetado fim do regime, tanto por motivos ideológicos (necessidade racial de espaços vitais), quanto materiais (necessidade de financiar o Reich). No entanto, o que prevaleceu para a grande maioria dos alemães foi a visão do imediato: um regime modernizador que apelava a todas as novidades tecnológicas para configurar um Estado de bem-estar social de primeira importância. Mas esse propósito del Reich tinha suas servidões.

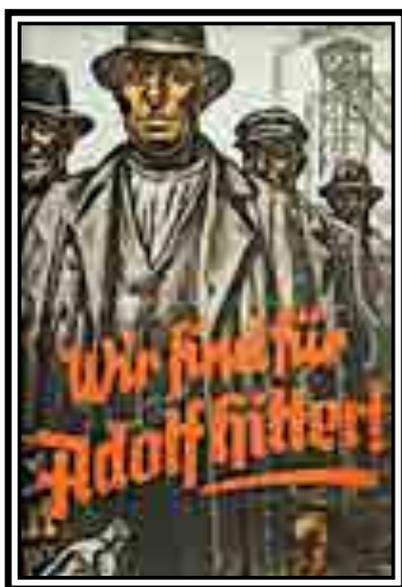


Fig. 286
Desemprego na Alemanha de Weimar
Prussian Heritage Image Archive

Inextricavelmente unido a uma política de extermínio racial, o III Reich pôs em marcha um projeto de financiamento estatal de vastas proporções que assegurassem a implementação de programas sociais financiados pelas campanhas expansionistas e o saque dos judeus.³⁹¹ O surgimento do “tempo livre” ou as férias como fenômeno de massas, a subvenção estatal dos gastos educativos e de saúde das famílias, as ajudas às famílias numerosas, o endurecimento das medidas contra a subida dos alugueis e a atuação dos agiotas, a possibilidade de desfrutar de um auto particular ou as melhoras das condições de trabalho, fizeram com que aqueles que “tinham sido convencidos, o meio convencidos pelo espetáculo das realizações hitlerianas não se

³⁹⁰ HAFFNER, Sebastian. *Considérations sur Hitler*. Paris: Perrin, 2016, p. 57. Haffner foi precisamente um desses espíritos penetrantes. Refletindo sobre sua excepcional obra, Simon Leys lembra que ele “*não dispunha absolutamente de informações exclusivas; simplesmente, como todo intelectual, lia os jornais e discutia a atualidade política com seu amigos e colegas. Ele sentia claramente que, como o resto do país, se encontrava insensivelmente aspirado por um pântano envenenado [...]. Com uma experiência que não era de fato mais que a experiência da nação, lhe foi impossível eludir a realidade*”. LEYS, Simon. *Le Bonheur des petits poissons. Lettres des antipodes*. Paris: Le Livre de Poche, 2008, pp. 138-139.

³⁹¹ Alguns, como Roth, decifraram claramente este objetivo desde o início. Em meados de fevereiro de 1933, Joseph Roth lhe comunica a Zweig que eles estavam fadados “*a grandes catástrofes. Além das catástrofes privadas, nossa existência literária e material destruída, tudo isto nos leva a uma nova guerra*”. ZWEIG, Stefan; ROTH, Joseph. *Correspondence. 1927-1938*. Paris: Éditions Payot-Rivages, 2013, p. 106.

tornassem nazistas imediatamente”, mas se tornassem “adeptos de Hitler” e “acreditassem no Führer”. E esta fé no *Führer*, no seu apogeu, foi, segundo Haffner, a fé que mais do 90 por cento dos alemães professaram.³⁹²

A retórica em favor do progresso tecnológico sustentava um projeto político que deixava um “grande espaço para o lazer, o esporte, ou simplesmente, a alegria de viver”. Portanto, “os numerosos projetos tecnológicos sedutores que figuravam no programa da modernização reacionária não eram fruto da casualidade, mas de cálculos políticos e de preocupações técnico econômicas”.³⁹³ Ora, em hipótese alguma era imaginável implementar políticas desta natureza e profundidade sem aderir entusiasticamente aos princípios da Civilização da Máquina. Esta mistura de voluntarismo político e racionalidade implacável que se esconde por trás do termo “nazismo” alimentou um processo de mudança social que na realidade constituía um sistema exemplar das teses socialdemocratas. De fato, continuadora dos processos de transformação social que tinham sua origem no Segundo Império, prolongados na época de Weimar, a política social nazista, devidamente purgada de suas componentes terroristas e raciais, foi retomada nas décadas posteriores na Alemanha federal e na República Democrática alemã.³⁹⁴

Perguntar-se: “como foi possível”, passa do lado da verdadeira questão, reduzindo toda tentativa de analisar as raízes modernas da opressão a “uma simples fórmula antifascista” (Götz). Como conciliar, pois, o repúdio de um regime terrorista, racista e imperialista com a contemplação admirativa de sua obra social?



Fig. 287
A vida cotidiana
mergulhada nas
suásticas

Pinterest

³⁹² HAFFNER, Sebastian. *Considérations sur Hitler*. Paris: Perrin, 2016, p. 60.

³⁹³ REICHEL, Peter. *La Fascination du fascisme*. Paris: Odile Jacob, 2011, p. 112.

³⁹⁴ HAFFNER, *opus cit.*, p. 61.

2. OS NIBELUNGOS MOTORIZADOS

Com efeito, o *corpus* doutrinal do fascismo alemão era o suficientemente sintético e transparente como para gerar adesões sem necessidade de grandes esforços intelectuais. É inútil procurar a causa de sua capacidade de imantação na sofisticação teórica ou na coerência de suas propostas. Precursores dos mistificadores contemporâneos da mídia, os nazistas foram mestres no campo da comunicação, demonstrando que sabiam perfeitamente que transmitir e como.

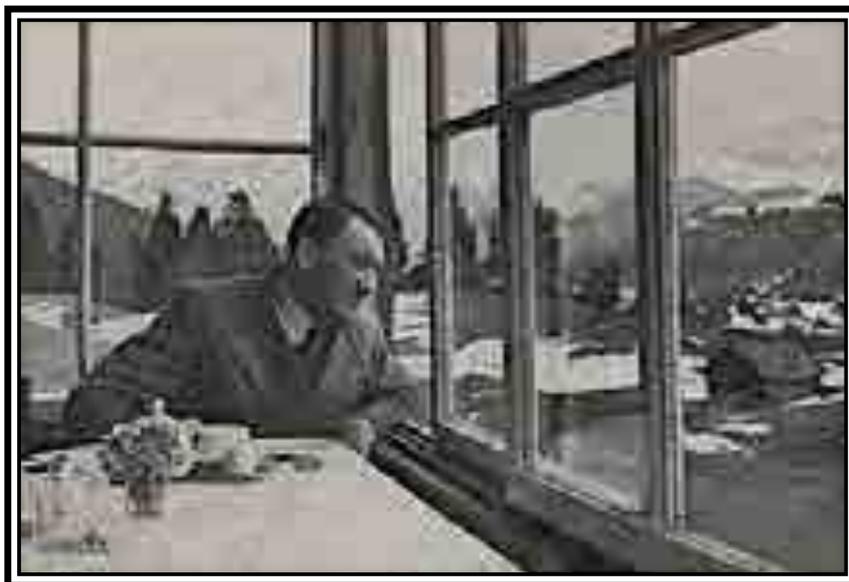
Hannah Arendt observou que a legitimidade de um regime se baseia na apelação ao passado, em tanto que sua justificação reside em um fim situado no futuro.³⁹⁵ Foi precisamente esse domínio temporal entre o passado e o futuro onde os nazistas pareciam se situar para confeccionar uma amálgama de cultura rural pré-moderna e tecnologia *high tech* que ocultou sua verdadeira natureza progressista e modernista. Porém, muitos, como Thomas Mann, e com ele a esmagadora maioria dos historiadores, sentiram-se tentados de ver no nazismo uma “explosão de antiquarismo”, um “progressismo produtivo e o sonho do passado, um romantismo altamente técnico”; em definitivo, uma reação histórica à erosão de valores transcendentais propiciada pela Civilização da Máquina, e uma orgia romântica que devia desembocar necessariamente na barbárie.

Não cabe dúvida de que os próprios nazistas cooperaram notavelmente na forja de uma visão de seu movimento como uma manifestação de “modernismo reacionário”. Com frequência se referiam em seus discursos ao “fluxo vital da nação” encarnado nos camponeses, a um suposto espírito primordial germano que contrapunham a um passado idealizado, e à vida rural tradicional como antídoto contra as pragas disseminadas pelo mundo urbano. A exaltação da ruralidade e a montanha como meios naturais invulneráveis à degradação das cidades e a grande indústria ia de mão dada com a utopia do *völkisch*. A promoção de clubes alpinos, nudistas, vegetarianos e esportivos, ou as tentativas de criar colônias arianas na América Latina, se inseriam dentro de um plano estratégico orientado a alimentar uma imagem beatífica da natureza como contraponto de uma civilização corruptora que tinha limado o verdadeiro sentimento da nação alemã. É a mesma lógica que estimulou a proliferação de internados para jovens cujo programa consistia em um “retorno à natureza”, a *Heimatkunde*, um “saber da pátria” essencialmente camponês, onde se encontrava depositada toda a sabedoria dos ancestrais;³⁹⁶ e o mesmo acontecia com a promoção da fitoterapia e da homeopatia por hierarcas como Gerhard Wagner, quem em 1934 inaugurou em Dresde um hospital piloto para a “Nova Curação Alemã”. Inclusive em um filme tão tardio como “*A juventude acode ao Führer*”, de 1939, o acento

³⁹⁵ ARENDT, Hannah. *Sobre la Violencia*. Madrid: Alianza, 2006, pp. 70-71.

³⁹⁶ WATSON, Peter. *Historia Intelectual del Siglo XX*. Barcelona: Crítica, 2000, p. 263.

bucólico e camponês continuava sendo predominante, sem rasto dos efeitos do progresso material nem do desfreado desenvolvimento industrial do país, em portas de encarar uma guerra de material que trouxe em xeque às maiores potencias mundiais.³⁹⁷



Figs. 288-289
Um *Führer* bucólico
Hessisches Staatsarvich Darmstadt

³⁹⁷ MOSSE, George L. *La Nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las guerras napoleónicas al Tercer Reich*. Buenos Aires: Marcial Pons / Siglo XXI, 2007, p. 246.

Não pode se obviar que, em última instância, a política hitleriana estava fundamentada num conceito racial e hierárquico da existência, e este dependia da boa saúde dos cidadãos do Estado racista: “O acondicionamento físico não constitui para o Estado racista uma questão individual, nem muito menos algo que incumbe em primeiro lugar aos pais, interessando, só em segundo ou terceiro lugar à comunidade, mas é uma necessidade da conservação nacional representada e garantida pelo Estado”.³⁹⁸

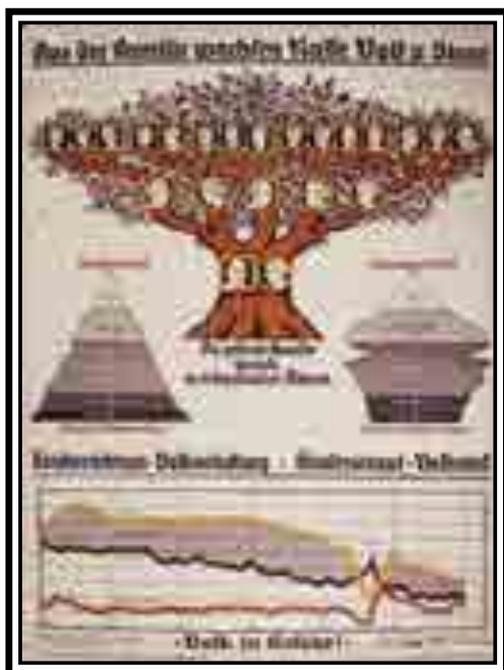


Fig. 290
Um Estado com raízes
Gallica

O deterioro físico e a “falta de vitalidade” que Hitler pensava ter detectado no povo alemão enraizava na bastarda exposição da “raça ariana” ao contágio de “raças” procedentes de outras latitudes, cujo efeito tinha sido o de corromper a pureza eugênica dos teutões. Esta crença tinha sido extraída sem maiores precauções da obra de autores como Gobineau, de quem tinha tomado ideias como a de que “a história não existe mais do que nas nações brancas”.³⁹⁹

Em boa medida, esse contágio era devido ao cosmopolitismo e ao internacionalismo favorecido pela Modernidade, mas também aos *pandemonium* urbanos, a essas novas Babel poluídas e barulhentas que acolhiam elementos perniciosos para a preservação do sangue germano. O contraponto da selva urbana era o estilo de vida natural pregado pelos nazistas: o vegetarianismo, uma nova relação com o corpo próprio e com o dos outros, o furor dos dias ensolarados na praia ou nos lagos, as estadias nos balneários, o excursionismo, foram, com certeza, fruto do surgimento do tempo livre, mas também de uma nova atitude em relação à

³⁹⁸ HITLER, Adolf. *Mein Kampf*. Ávila: Partido Nacionalsocialista, 1937, p. 208.

³⁹⁹ GOBINEAU, Arthur de. *Essai sur l'inégalité des races humaines*. Vol. 2. Paris: Firmin Didot Frères, 1853, p. 349

civilização favorecida pelo temor a doenças como a tuberculose.⁴⁰⁰ Neste sentido, já desde 1933, mais com maior ênfase a partir de 1938, a cruzada anti tabagista estimulada por dois médicos SS, Karl Astel e Léonardo Conti, se tornou política oficial do Estado nacional-socialista. Em nome da preservação da raça e da luta contra o câncer, Hitler desatou uma verdadeira campanha contra o tabaco, segundo ele, a “vingança do homem vermelho contra o homem branco por ter lhe dado o álcool”. Em 1939, Himmler decretou a proibição de fumar durante o serviço aos policiais e aos SS, medida que Göering aplicou logo a seguir aos soldados de campanha. Pouco depois, a proibição se estendeu aos transportes públicos com o objetivo de não prejudicar a saúde das jovens condutoras, depositárias das virtudes raciais arianas, expostas ao fumo.⁴⁰¹

Medidas como estas, assim como a propaganda naturalista, que não era absolutamente insincera, propiciaram que muitos afirmassem a existência de um projeto de palpitante vida rural por baixo dos uniformes e as caveiras, e vissem nele uma solução à deriva mecânica da civilização. Em 1933, os redatores de uma das revistas francesas de tendência anti desenvolvimentista de maior empaque, *L'Ordre Nouveau*, publicaram uma carta aberta endereçada a Hitler na que lhe faziam saber que não figuravam entre os que, perante “a imensa aspiração nacional-socialista”, não viam no regime “mais do que um desencadeamento de instintos bárbaros e um exibicionismo pueril”. Para estes “*non-conformistes*”, Hitler tinha denunciado “com força” o mundo de “abstração e irrealidade” que caracterizava ao homem moderno, compreendendo que “ao gregarismo americano-bolchevique” e ao “individualismo democrático-capitalista” era necessário opor “o sentimento de coletividade orgânica, rico de fraternidade e amor”. Para os escritores franceses, unicamente o *Führer* tinha entendido que na “nossa civilização atual a guerra não é resultado de rivalidades políticas ou de questões de minorias, causas fortuitas, mas do erro industrialista, comum aos capitalistas de Ocidente e aos comunistas da URSS”. “A grandeza autêntica de seu movimento”, prosseguia a carta, “é a de ser, pelo heroísmo, pelo sacrifício e a abnegação que ensina, um protesto contra o materialismo contemporâneo”. Não obstante os elogios, como as contradições entre os fatos e as proclamas nazistas não tinham deixado as coisas o suficientemente claras, os editores de *L'Ordre Nouveau*, decidiram perguntar sem rodeios ao *Führer*: “Rompeu o senhor com o industrialismo, causa da proletarização universal?”⁴⁰²

⁴⁰⁰ GRIFFIN, Roger. *Modernismo y Fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madrid: Akal, 2010, p. 206.

⁴⁰¹ Cf. ROUVILLOIS, Frédéric. *Historie de la politesse. De 1789 à nous jours*. Paris: Flammarion, 2008, p. 504. Sobre a campanha antitabagista, ver: SALA ROSE, Rosa. *Diccionario crítico de mitos y símbolos del nazismo*. Barcelona: Acantilado, 2003, pp. 364-367.

⁴⁰² Cf. PELLETTIER, Philippe. *La Critique du Productivisme dans les années 1930. Mythe et réalités*. Paris: Rouge et Noir, 2016, pp. 80-82.

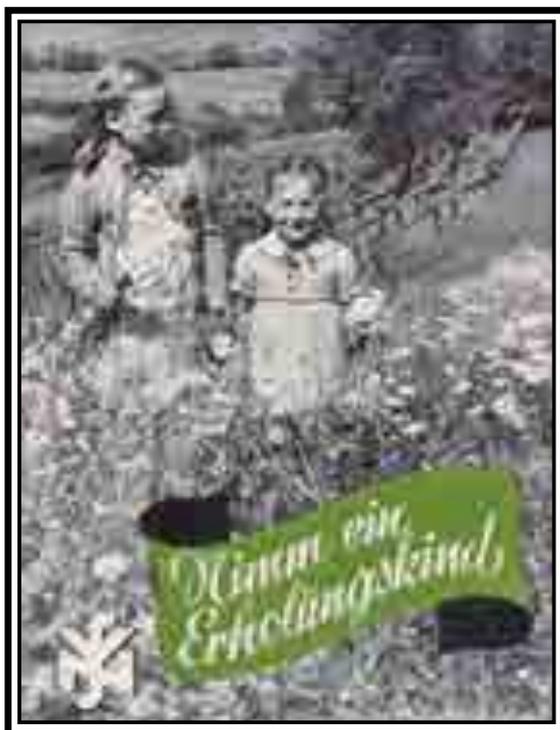


Fig. 291-294
 RURALIDADE E TRADIÇÃO
 Uma visão enganosa do III Reich, um regime plenamente moderno e progressista
Prussian Heritage Image Archive

Esta vertente do primitivismo nazista não era unicamente um produto da propaganda, e nas suas formas mais agudas desembocou numa amalgama de pseudo ciência e misticismo orlada de um milenarismo, um espiritualismo e um ocultismo autenticamente demenciais. Em 1860, Burckhardt se perguntava se existiria uma descrição do “bosque do amor” tão esplendorosa e cintilante como a que registrava *De Phyllide et Fora*, a estrofe 66 dos cantos medievais compilados no *Carmina Burana*: “Tornar-se-ia imortal/ o homem que lá ficasse;/ lá, todas as árvores/ alegram-se dos próprios frutos;/ as veredas exalam/ mirra, canela e amono -/pode-se imaginar/ o dono pela casa”.⁴⁰³ Esse cenário ideal foi retomado por Carl Orff para compor um dos hinos oficiais do regime, junto com as ampulosas composições wagnerianas.

Uma figura de primeira ordem como Rudolf Hess era vegetariano, médico homeopata e adepto da agricultura biodinâmica, mas perfeitamente capaz de pilotar um Bf 110. E não era raro encontrar hierarcas nazistas que acreditavam à risca nas profecias do tarô ou na veracidade de fenômenos paranormais. Heinrich Himmler era todo um campeão no campo da fenomenologia transmigratória das almas e pensava, sem o menor sarcasmo, que era a reencarnação de Enrique I. No Château de Wewel, onde se reunia com uma elite moderna de cavaleiros do Santo Graal, fez acondicionar uma sala no porão, o “Reino dos Mortos”, onde repousariam eternamente os restos dos generais das SS, incluídos os dele. Em um surto de delírio psicótico, ordenou erigir uma estação meteorológica com o propósito de demonstrar sua tese de que, a diferença do resto de raças que procediam evolutivamente dos macacos, os arianos tinham descendido do céu, onde tinham sido preservados entre gelo, uma curiosa tentativa de fundamentar na razão científica suas paranoias racistas.⁴⁰⁴ Na correspondência com sua esposa Marga afirmava ser um “*lansquenete*”, mercenários alemães que atuaram entre os séculos XV e XVII, plasmados por artistas como Urs Graf ou Jakob Binck, quem em sua em “*A morte e o soldado*” apareciam como aqueles que ultrapassaram a morte violenta e surgiam na noite para aterrorizar aos vivos.⁴⁰⁵ No dia 20 de janeiro de 1945, numa situação já desesperada para os nazistas, Himmler lhe escreveu que os tempos eram “terríveis”, mas que os “ancestrais” protegeriam ao povo alemão e não permitiriam que afundasse.⁴⁰⁶

Realmente o caso de Himmler resulta paradigmático das incongruências da ideologia nazista. Joachim Fest opina que “o conjunto do universo intelectual e afetivo de Himmler estava determinado pela paixão hostil à civilização do estudante de agronomia que fora entre os anos vinte na *Associação Artam*”, movimento criado em 1923 pelo futuro nazista Wilibald Henntschel,

⁴⁰³ BURCKHARDT, J. *A Cultura do Renascimento na Itália*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, pp. 219-220.

⁴⁰⁴ GLOBER, J. *Humanidad e Inhumanidad. Una Historia Moral del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2001, p. 492.

⁴⁰⁵ DERNIER DANSE. *L'IMAGINAIRE MACABRE DANS LES ARTS GRAPHIQUES*. Strasbourg: Éditions Musees de la Vile de Strasbourg, 2016, p. 37.

⁴⁰⁶ HIMMLER, Katrin; WILDT, Michael. *Himmler, según la correspondencia con su mujer (1927-1945)*. Buenos Aires: Taurus, 2014, ver especialmente a introdução.

um discípulo de Ernst Haeckel de quem absorveu a justificação do darwinismo social, suas teorias sobre a supremacia racista e a preponderância do nacionalismo. Com esses ingredientes é fácil entender por que o movimento *Artam* passou a ser controlado pelo NSDAP em 1934.⁴⁰⁷

Idealizando a vida no campo e manifestando um ódio virulento contra a humanidade, Himmler denunciou com frequência que os alemães fossem um “povo de urbanitas”: “estava profundamente dominado pelo ressentimento contra a urbanização e a civilização”, e em seus discursos jamais aparecem “visões de complexos industriais com altos fornos, centrais hidráulicas e refinarias”.⁴⁰⁸ Seus estudos de agronomia e sua crítica do mundo urbano, assim como seu furor antissemita (em suas cartas se referia aos judeus como “a indescritível merda”) e sua entrega à causa nazista, foram um argumento de peso para que o partido o escolhesse sistematicamente para labores de proselitismo nas áreas rurais, antes de que fosse promovido na hierarquia de mando e se tornasse chefe da polícia. Nas cartas dirigidas a sua esposa, entre um oceano de insipidez e mediocridade pequeno-burguesas orladas de um fanático ódio racial e um frio sentimentalismo incubado numa personalidade profundamente rancorosa e violenta, Himmler exprimiu em reiteradas ocasiões seu desejo, levado à prática e compartilhado por sua mulher, de se retirar ao campo e construir um “castelo seguro”.

Desta suposta apologia do “retorno à terra” promovida por Walther já em 1928 no seu “*O camponês como fonte de vida da raça nórdica*”, poderíamos inferir que o objetivo de Himmler, e por elevação do regime, era a construção de uma nova sociedade de base agrária e coletivista. Este tipo de manifestações irracionais deslizaram a discussão historiográfica sobre o nacional-socialismo ao terreno do “modernismo reacionário”. Ao incluir o nazismo dentro desta categoria, tentava-se por a nu o caráter incoerente e irrealizável do programa do Reich milenar. O que sugeria esta etiqueta era que o propósito de reeditar um passado imaginário mediante uma aplicação massiva da tecnologia moderna estava destinado ao fracasso. Porém, esta interpretação distorce o estímulo fundamental do projeto nazista.⁴⁰⁹

Para Jeffrey Herf, promotor do “modernismo reacionário”, o fascismo alemão incorporou a tecnologia moderna ao “sistema cultural do nacionalismo alemão moderno sem diminuir os aspetos românticos e antirracionalistas de tal sistema”. Os modernistas reacionários eram nacionalistas que “converteram o anticapitalismo romântico da Direita alemã em algo afastado do pastoralismo orientado para atrás, apontando pelo contrário a novos alinhamentos com uma

⁴⁰⁷ Cf. PELLETIER, Philippe. *La Critique du Productivisme dans les années 1930. Mythe et réalités*. Paris: Rouge et Noir, 2016, p. 85.

⁴⁰⁸ *Opus cit.*

⁴⁰⁹ EKSTEINS, Modris. *La Consagración de la Primavera. La Gran Guerra y el nacimiento de los tiempos modernos*. Valencia: Pre-textos, 2014, p. 371. “Somente um observador superficial pode negar que existem correspondências entre o mundo da tecnologia moderna e o mundo arcaico dos símbolos da mitologia”, sentenciava Benjamin. BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte, São Paulo: UFMG-Imprensa Oficial, 2006, p. 503

ordem belamente nova que substituíu o caos informe gerado pelo capitalismo por uma nação unida, tecnologicamente avançada”.⁴¹⁰ À diferença dos fascistas italianos, os alemães “não experimentaram o fascínio futurista dos primeiros pela e a beleza das máquinas”.⁴¹¹ Além disso, continua Herf, o nazismo se caracterizou por uma “conciliação entre as ideias anti modernistas, românticas e irracionais do nacionalismo alemão e a manifestação mais óbvia da racionalidade entre meios e fins, quer dizer, a tecnologia moderna”.⁴¹²

Joll resume bem a formulação teoria dominante no campo historiográfico do nazismo: “A reação contra a mecanização e contra a sociedade industrial podia adotar a forma tolstoiana da rejeição total dos valores contemporâneos”, afirma Joll. Em outros casos, podia implicar “uma tentativa de iluminar as vidas dos trabalhadores”, mas também podia levar a “uma reação contra todos os supostos científicos e racionalistas sobre os quais se baseava, cada vez mais, a sociedade europeia contemporânea. O lema “*Volta à Terra*” se prestava facilmente a ser convertido em um chamado ao “*Blut and Boden*”, às escuras forças do sangue e os negros mistérios do solo”.⁴¹³ Esta visão do nazismo resulta inaceitável.

Heinz Pol sugere que é “possível que os pilares do Terceiro Reich, que não são, perdoem a audaz expressão, ‘revolucionários’, nem tão sequer são ‘reacionários’”.⁴¹⁴ Com efeito, teríamos a maior das dificuldades em identificar um único indício “reacionário” no Terceiro Reich do ponto de vista da nomenclatura política de origem clássica, cujas raízes se remontavam a de Maistre, Bonald e Burke. Eles opuseram um modelo imobilista e tradicional de sociedade aos avanços de um mundo moderno que se gestava perante seu olhar como consequência de um período revolucionário. Para De Maistre, durante uma Revolução “a corrente que ata ao homem se encurta bruscamente, sua ação minguia e seus recursos lhe abandonam. Então, arrastado por uma força ignota, se irrita com ela, e em lugar de beijar a mão de que o oprime, a nega e a insulta”.⁴¹⁵ Negando o livre arbítrio humano, Bossuet assegurava que “nenhuma mudança ocorreu sem que fosse determinada por causas ocorridas nos séculos precedentes”.⁴¹⁶ Mais ainda, o sucesso de uma revolução não repousava sobre a atividade voluntária dos homens, posto que toda mudança constituía um desígnio providencial, o soubessem ou não:

⁴¹⁰ HERF, Jeffrey. *El Modernismo Reaccionario. Tecnología, Cultura y Política en Weimar y el Tercer Reich*. México: FCE, 1990, pp. 18-19. Também Passmore incide no “primitivismo” nazista. PASSMORE, John. *A Perfectibilidade do Homem*. Rio de Janeiro: Topbooks/Liberty Classics, 2004, p. 547. Sobre este debate conceptual, ver POGGIO, Pier Paolo. *Nazismo y revisionismo histórico*. Madrid: Akal, 2006, p. 19, *et passim*.

⁴¹¹ HERF, *opus cit.*, p. 25.

⁴¹² *Opus cit.*, p. 18.

⁴¹³ JOLL, James. *Europe since 1870. An International History*. London: Penguin, 1983, pp. 150-151.

⁴¹⁴ POL, Heinz, *Goebbels como escritor*, IN: UZCANGA MEINECKE, Francisco (Ed.) *La Eternidad de un día. Clásicos del periodismo literario alemán (1823-1934)*. Barcelona: Acanalado, 2016, p. 341.

⁴¹⁵ DE MAISTRE, Joseph. *Consideraciones sobre Francia*. Buenos Aires: Dictio, 1980, p. 10.

⁴¹⁶ Cf. NISBET, Robert. *História da Ideia de Progresso*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985, p.154.

“Os mesmos facinorosos que parecem conduzir a revolução, só intervêm nela como meros instrumentos [...]. Tem causado com frequência estupor que homens mais do que medíocres tenham julgado a Revolução Francesa melhor do que homens com grande talento; que tenham acreditado com força nela, quando políticos consumados não a tinham ainda por certa. É que esse convencimento era um dos elementos da revolução, a qual não podia triunfar senão pela difusão e a energia do espírito revolucionário, ou, se é lícito se exprimir assim, pela *fé* na revolução. Assim, homens sem gênio e sem conhecimentos têm conduzido a maravilha do que chamavam *carro da revolução*; marcharam sempre à frente, sem olhar atrás; e todo lhes resultou bem, porque não eram mais do que instrumentos de uma força que sabia do assunto mais do que eles.”⁴¹⁷

A violenta negação do progresso e do desenvolvimento de uma indústria incipiente constituía o cerne do ideário teocrático e extemporâneo destes autores, cujo fundamento seminal residia na defesa de uma ordem divina pré-estabelecida, não da mudança sistemática. Os reacionários, escreve Hirschman, “assinalam os perigos que as novas iniciativas causarão às reformas anteriores, ao tempo que o progressista se mostra completamente seguro de que todas as reformas se reforçam as umas às outras em virtude do que se deu em chamar o princípio de sinergia”. O progressista está sempre disposto a “modelar e remodelar a ordem social, e não duvida jamais de sua capacidade de dominar o curso dos acontecimentos”.⁴¹⁸ O obsessivo desejo de transformação social do nazionalsocialismo encaixa perfeitamente com este perfil.

Como observou Peter Fritzsche, os nazistas eram modernistas “porque reconheceram a radical instabilidade da vida do século XX, e a premissa da incessante experimentação”.⁴¹⁹ Deixando de lado as declarações pastorais dos dirigentes nazistas, e levando em conta que o que se dirimia era a construção de um tempo novo que periclitasse a sensação de decadência que impedia o reconfortante sentimento de pertença a uma comunidade primordial, para os nazistas resultou imprescindível tecer um discurso normativo que articulasse o desenvolvimento furioso das forças produtivas, a idealização do passado que empurrava a um futuro igualmente idealizado, e a exclusão de todos aqueles elementos que pudessem constituir um entrave para a consecução de um “homem novo”. Por si mesmos, estes três ingredientes já garantiam a catástrofe, mas combinados entre si e tingidos de uma política de pureza racial a conclusão não podia ser outra que a criação de um desastre de proporções bíblicas e a destruição desde dentro da sociedade que se pretendia salvar (Griffin). Ora, tomada a necessária distância com a propaganda, nesta mescla explosiva não havia o menor rasto de “ideias anti modernistas, românticas e irracionais”, como sustenta Herf, mas um projeto, sinistro e perverso, de Modernidade.⁴²⁰

⁴¹⁷ MAISTRE, *opus cit.*, pp. 5-8.

⁴¹⁸ HIRSCHMAN, Albert O. *Deux siècles de rhétorique réactionnaire*. Paris: Fayard, 1991, pp. 242-243-254.

⁴¹⁹ Cf. GRIFFIN, Roger, *El Facismo y las vanguardias*, IN: AFINIDADES. *Revista de Literatura y Pensamento*, número 5, primavera, 2011, Dossier Fascismo y Vanguardias, Granada, Universidad de Granada, p. 14.

⁴²⁰ A tese de Herf fez uma enorme fortuna, e Xavier de Jarcy a legitima quando afirma que o nazismo era uma “*mistura de paixão pela tecnologia e de rejeição da Luzes característica dos movimentos conservadores alemães do período do entre guerras*”. JARCY, Xavier de. *Le Corbusier. Um fascisme français*. Paris: Albin Michel, 2015, p. 183. No mesmo sentido,

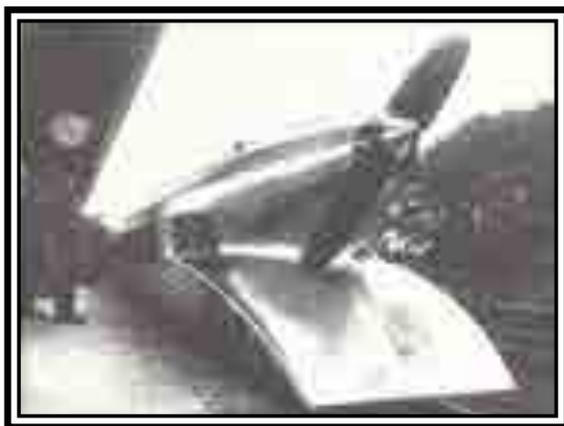


Fig. 295
 “REACIONÁRIOS” HIGH TECH
 O Zeppelin sobre rodas

JÜNGER, Ernst, *El Mundo Transformado*, opus cit.

Ao mesmo tempo em que se deleitava com a rememoração de comunidades primordiais, o nazismo censurou sem ambages o romantismo anti tecnológico como “uma manifestação de um sentimentalismo burguês decadente”, incapaz de incorporar as verdadeiras forças elementares depositadas na tecnologia moderna e não nas utopias rurais.⁴²¹ Ao mesmo tempo em que insistia na criação de “uma nova modernidade com raízes em ‘valores eternos’ e numa identidade nacional intensificada”, os nazistas fizeram concessões a elementos pertencentes ao conservadorismo tradicional, o que gerou “um curioso padrão de interferência do passado com a hipermodernidade”.⁴²²

Mas a necessidade de elaborar um movimento sincrético que integrasse elementos tradicionais foi motivado, em grande medida, pela impossibilidade de sustentar um projeto de regeneração individual e coletivo sobre a base da *tabula rasa*, quer dizer, literalmente do nada.⁴²³ A grande falha da tese do “modernismo reacionário” de Herf, isto é, “retrocesso político com afirmação da tecnologia”, é que o modernismo “é identificado com tecnologia, antes que com a estrutura temporal dessa combinação”.⁴²⁴ Seria mais apropriado situar a proposta nacional-socialista, assim como a “ideologia contrarrevolucionária”, na esfera do que Osborne denominou “revolução conservadora”, uma esfera indubitavelmente modernista, posto que abraça um sentido temporal

Jarcy inclui Le Corbusier no grupo dos modernistas reacionários: “Não agia sozinho, mas fazia parte de um grupo de ativistas” que se inscrevia num projeto político que lhe superava e que pretendia fazer triunfar na França, “sob uma forma nova e tecnológica, os valores tradicionais da terra, da família, e do ofício”. JARCY, opus cit., p. 11. Jarcy fundamenta sua inverossímil postura na afirmação de Rémi Baudouin e Arnaud Dercelles sobre o fato de que Le Corbusier alimentava uma profunda “aversão pelas teorias marxistas e socialistas, um autoritarismo e um antiparlamentarismo de fundo, uma visão hierárquica da organização econômica, social e política da sociedade”; sua máxima esperança era “uma revolução feita por elites esclarecidas”. Cf. opus cit., p. 12. Porém, este perfil pode ser perfeitamente atribuído a personagens como Henry Ford ou Randolph Hearst, dois campeões do progresso. É preciso fazer muitos malabares para incluir a “estética do engenheiro” dentro um pensamento passadista e romântico.

⁴²¹ DÍEZ RODRÍGUEZ, F. *Homo Faber. Historia Intelectual del Trabajo, 1675 -1945*. Madrid: Siglo XXI, 2014, p. 680.

⁴²² GRIFFIN, Roger, *El Facismo y las vanguardias*, IN: AFINIDADES. *Revista de Literatura y Pensamiento*, número 5, primavera, 2011, Dossier Fascismo y Vanguardias, Granada, Universidad de Granada, p. 16.

⁴²³ GRIFFIN, R. *Modernismo y Fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madrid: Akal, 2010, p. 158.

⁴²⁴ OSBORNE, Peter. *The Politics of Time: Modernity and Avant-Garde*. Londres: Verso, 1995, p. 163.

atrelado à necessidade do novo. Sua ancoragem mitológica e a exaltação de uma essência nacional perdida fez pensar que se tratava de um movimento de rejeição da Modernidade, mas “sua dinâmica temporal é rigorosamente futura”. Neste sentido, continua o filósofo inglês, o termo

“conservadora’ é o que é inapropriado, não o de ‘revolução’”. A revolução conservadora é uma forma de *reação* conservadora. Entende-se que o que se deseja conservar está perdido, se alguma vez existiu realmente, e deve ser criado de novo. Reconhece que sob tais circunstâncias a oportunidade se apresenta para fazer realidade este ‘passado’ *pela primeira vez*. O fato de que o passado em questão seja imaginário não é um impedimento para sua força política, mas sua condição (mito)”.⁴²⁵

De igual forma, o modernismo reacionário não é “uma forma híbrida (modernismo + reação)”. O que chama a atenção é a “temporalidade modernista da reação *per se*, quando a destruição das formas tradicionais de autoridade social foi além de um ponto determinado”.⁴²⁶

Contra a acepção de Herf e da maioria de intérpretes, e apesar do seu apelo a uma retórica de resistência ancestral à Modernidade, o fascismo “não deve ser julgado como arcaico ou forma política não contemporânea”. Ao igual que no caso da ascensão dos nacionalismos e dos fundamentalismos religiosos e racistas contemporâneos, “não se trata de uma relíquia ou de um arcaísmo, mas de uma forma de *modernismo político*”.⁴²⁷ Em consequência, o fascismo foi um “modernismo político reacionário”, no sentido literal de “reação’ como movimento encaminhado a uma reviravolta de estado atual das coisas”.⁴²⁸

Como projeto de renovação social, política e racial, não propunha uma reedição de passados ideais, mas uma aceleração da história para desencalhar a nação alemã do atoleito modernista.⁴²⁹ Griffin agrega que como forma concreta de modernismo político, o nazismo propunha uma “revolução ética, política e social, unindo o ‘povo’ numa comunidade nacional dinâmica sob umas novas elites imbuídas de valores heroicos”. O mito que sustentava esse projeto era a crença de que unicamente um “movimento transclassista e populista de purificação e renascimento nacional catártico (palingênese) podiam frear o avanço da decadência”.⁴³⁰

A ênfase nos aspectos retrógrados da cosmovisão nazista, sua suposta “volta atrás”, encobre a uma vontade de criar uma realidade que se opunha ao liberalismo, ao comunismo e à

⁴²⁵ *Opus cit.*, p. 163. “Revolução conservadora’ é um termo acunhado por Hugo von Hofmannsthal em 1927 para designar as políticas de reação radicais que prosperaram na Alemanha no período imediatamente posterior ao final da I Guerra Mundial. O que as distinguia era uma combinação de agressiva rejeição da modernidade social, cultural e política, mas abraçando a tecnologia”. Nesta categoria se incluíam Spengler e Jünger. *Opus cit.*, p. 162.

⁴²⁶ OSBORNE, *opus cit* p. 164.

⁴²⁷ *Opus cit.*, p. 166.

⁴²⁸ *Opus cit.*, p. 166. Joachim Fest expôs corretamente a aparente antinomia entre o conservadorismo nazista e seu talante progressista: “[...] mas ao mesmo tempo um clima de impiedosa eficiência burocrático-técnica na hora de planejar e executar planos que desprezavam qualquer tradição, uma radicalidade que arrepia a quem a estuda”. Cf. GRIFFIN, Roger, *El Facismo y las vanguardias*, *opus cit.*, p. 16.

⁴²⁹ FRITZSCHE, Peter. *Vida y muerte en el Tercer Reich*. Barcelona: Crítica, 2008, p. 15.

⁴³⁰ GRIFFIN, Roger. *The Nature of fascism*. New York: Saint Martin’s Press, 1991, p. xi.

socialdemocracia enquadrada numa Modernidade alternativa, “diferente, mas mesmo assim, *futura*”.⁴³¹ Esta cegueira tem sua origem na tendência a definir por contraste negativo o regime nazista, quer dizer, como anti liberal e anti socialista. Sua categorização como regime reacionário e antiprogressista cuja finalidade era contrarrestar o avanço do comunismo entendido como força progressista e revolucionária, eliminou do debate a possibilidade de sopesar seus traços modernistas; de fato, esse tipo de enfoque passou a ser visto como uma artera manobra para ocultar seu perfil genocida.

O afixamento de uma leitura do nazismo expurgada de seus traços reacionários foi esporeada pela influência do marxismo, incapaz de explicar como o progresso material e o desenvolvimento das forças produtivas podia desembocar num regime como o nazismo, após ter prometido o advento do socialismo e a sociedade sem classes. Em nenhum momento os teóricos marxistas sopesaram a possibilidade de que o progresso material pudesse encontrar um terreno favorável para a aspiração teleológica da razão histórica num formato político com o padrão discursivo do nazismo. A “esquerda” era a única depositária legítima do projeto de emancipação derivado da ação do progresso, uma interpretação canônica que impede de raiz toda discussão sobre a natureza progressista do nazismo no campo marxista.

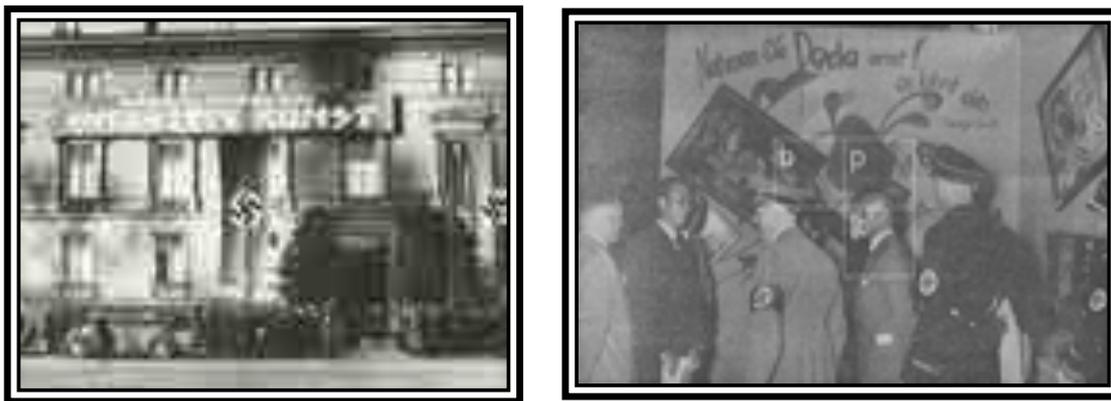
De igual forma, as sistemáticas condenas da estética modernista por parte dos dirigentes do Reich, foram entendidas como uma rejeição da Modernidade, quando se tratava apenas da condena de um vector da mesma percebido como “arte degenerada”, mas não da Modernidade em si mesma. É absolutamente inegável que um grande número de artistas modernistas se uniram às fileiras do fascismo ou se sentiram deslumbrados por sua determinação por quebrar o cerco de decadência social. Como atinadamente lembrou Peter Fritzsche, quando Hitler tomou o poder, os nazistas acreditaram “que se encontravam no gume mesmo da história, prontos para redirecionar a nação rumo imaginado futuro ariano”. Isto é, estavam aplicando na prática o que antes tinham colocado no papel Marinetti e seus acólitos.

Os exemplos mais radicais de modernismo, continua Fritzsche, “não se encontram num museu de arte expressionista nem numa coleção de poesia em prosa, mas nas colaborações políticas vanguardistas que perseguiam aceitar um novo mundo visto como instável e perigoso”.⁴³² O caso dos futuristas italianos é paradigmático, mas tampouco podemos esquecer de Le Corbusier, Gropius, Ezra Pound ou Gottfried Benn, entre outros muitos.⁴³³

⁴³¹ GRIFFIN, Roger, *El Facismo y las vanguardias*, opus cit., p. 12.

⁴³² Cf. opus cit., p. 14.

⁴³³ Griffin aponta que se Le Corbusier tivesse se oferecido a levantar “uma nova cidade para Stalin, provavelmente este fato apareceria estampado nas suas biografias”; porém, sua oferta a Mussolini para desenhar “uma nova cidade nas Lagoas Pontinas e de supervisionar a transformação de Adis Abeba, a capital da Abissínia fascista, geralmente desmanchou-se como uma vergonhosa falta na sua carreira”. No que diz respeito a Gropius, é sintomático que suas biografias ocultem “o fato de que o mundialmente famoso visionário socialista Gropius ficou o suficientemente



Figs. 296-297

A ARTE DEGENERADA LEVANTA PAIXÕES

Hitler na muito bem sucedida exposição itinerante de arte degenerada
Prussian Heritage Image Archive; Pinterest

É certo que no pátio de bombeiros de Belin foram queimadas em março de 1939 mais de cinco mil obras de arte “não-germânicas”, e que em 1937 foi organizada uma exposição extraordinariamente bem sucedida sobre “arte degenerada” com o propósito de escarnece-la publicamente. Mais isso explica a rejeição nazista de propostas que consideravam especialmente nocivas, não da sensibilidade artística modernista. O “aparente escândalo” do fascismo modernista (Hewitt) foi interpretado em termos de psicopatologias individuais ou escolhas pessoais equivocadas, inclusive como uma posta em cena deliberada por parte de alguns artistas para tratar de salvar a própria pele depois do início da guerra.⁴³⁴ As evidências de que um nutrido grupo de criadores modernistas se vincularam efusiva e entusiasticamente ao fascismo costuma ser tratado como um “paradoxo a ser resolvido” (Griffin). Kern notou que a nova tecnologia, a ciência ficção, o Futurismo e os revolucionários políticos “olhavam o para o futuro como um predador olha para sua presa”.⁴³⁵ De nenhuma maneira os artistas de vanguarda se teriam sentido atraídos por um movimento regenerador que promettesse um retorno à terra e às raízes ancestrais da nação.⁴³⁶

impressionado com o faustiano Bauwille (desejo de construir) do novo Reich, como para participar no concurso para construir o Reichsbank em Berlin, inclusive depois de que os nazistas fechassem bruscamente a Bauhaus em Dessau’. GRIFFIN, Roger, *El Facismo y las vanguardias, opus cit.*, pp. 17-18-20

⁴³⁴ HEWITT, Andrew. *Fascist Modernism. Aesthetics, Politics, and the Avant-garde*. Stanford: Stanford University Press, 1993, p. 13. Para Hewitt e seu marxismo reichano, o fascismo modernista constitui, com efeito, um escândalo. Griffin lembra o caso de Ezra Pound e sus posicionamentos fascistas; haveria que ignorar, diz o autor britânico, “o inconveniente dato de que Pound escreveu artigos elogiando as virtudes da revolução fascista mundial na mídia da União Britânica de Fascistas anos antes da guerra”. GRIFFIN, Roger, *El Facismo y las vanguardias, opus cit.*, p. 8.

⁴³⁵ KERN, Stephen. *The Culture of Space and Time. 1880-1918*. Cambridge: Harvard University Press, 2003, p. 104.

⁴³⁶ O mesma identificação entre vanguardas e fascismo se deu na França, onde, imediatamente antes da ocupação alemã da França, um nutrido grupo de artistas de vanguarda se somaram ao projeto fascista; entre eles: Maurice Denis, Le Corbusier, o arquiteto Auguste Perret, escultores como Charles Despiau e Aristide Maillol, Germaine Krull e Maurice Vlaminck. Os fascistas franceses “se apropriaram da estética vanguardista do Cubismo, o Futurismo, o Surrealismo, o chamado ‘retour à l’ordre’, e inclusive de teorias da montagem cinematográfica e fotográfica para definir o ‘dinamismo’ da ideologia fascista. Para estes artistas, a arte moderna constituía o presságio mítico de uma revolução regenerativa que derrocaria as instituições do governo existentes, inaugurando assim uma ordem anticapitalista e despertando a criatividade e o potencial artístico do ‘novo homem’ fascista”. ANTLIFF, Marc. *Mitos de Revolución:*

Em boa medida, as muito influentes teses sobre a “estetização da política” de Walter Benjamin foram as responsáveis pela ideia de que os nazistas, travestindo sua verdadeira natureza, teriam sido uma espécie de encantadores de serpentes. Porém, o filósofo alemão foi incapaz de imaginar a consanguineidade entre as formas artísticas vanguardistas e o nacional-socialismo. O fundador do fascismo francês, George Valois, desementiu Benjamin quando afirmou a proximidade entre as vanguardas e o *Faisceau*, com motivo de uma intervenção pública de Le Corbusier:

“Solicitamos esta palestra a M. Le Corbusier com uma intenção muito clara... sua obra exprime magnificamente, em imagens vigorosas, a tendência profunda do *Faisceau*. Em relação com o *Faisceau*, tem havido mal entendidos. Inclusive pela imagem. O Arco do Triunfo sobre o grande cartaz de *Nouveau Siècle* fez pensar a alguns que formamos um novo grupo cujo objetivo seria desfilar uma vez por ano perante o monumento do passado. Porém, nós somos construtores, os construtores de novas cidades. As concepções de Le Corbusier traduzem nossos mais profundos pensamentos [...]. Perante seus projetos, nossos camaradas experimentaram, primeiro, um instante de estupefação. Depois, compreenderam. E sentiram simplesmente entusiasmo. Perante a Cidade do amanhã, grande, bela ... e cheia de fé, viram seu próprio pensamento materializado”.⁴³⁷



Os verdadeiros conservadores alemães mostraram sempre uma certa ambiguidade em relação ao *Reich*; eram “aliados e oponentes ao mesmo tempo, e inclusive, uma parte deles, oponentes todo o tempo”. Von Papen e Von Schleicher se mostraram muito críticos com Hitler em 1934, críticas que custaram a vida ao segundo e o desterro diplomático ao primeiro. Em 1938 e 1939, os generais conservadores da *Wehrmacht* participaram no desenho de golpes de Estado contra o *Führer*; com a colaboração de figuras relevantes do mundo dos negócios, das finanças e do exército, homens como Goerdeler e Popitz não cessaram de intrigar durante toda a guerra. Além disso, a tentativa frustrada de assassinar Hitler em 1944 estava orquestrada por uma coalização de conservadores.⁴³⁸

De fato, Haffner chegou inclusive a avançar umas décadas antes a polêmica tese de que era problemático catalogar Hitler como integrante da extrema direita. Se se entende a “extrema direita” como equivalente do sentido clássico de “reacionária”, com certeza Hitler não pertencia a essa categoria. Do ponto de vista político, certamente não era “um democrata, mas um populista, um homem cuja força residia sobre as massas e não sobre as elites; em certo modo, um tribuno

fascismos de vanguardia en Francia, IN: AFINIDADES. *Revista de Literatura y Pensamiento*, número 5, primavera, 2011, Dossier Fascismo y Vanguardias, Granada, Universidad de Granada, p. 23. Sobre fascismo e vanguarda na França, ver, do mesmo autor, ANTLIFF, Marc. *Avant-garde fascism. The Mobilization of Myth, Art and culture in France. 1909-1939*. London: Duke University Press, 2007

⁴³⁷ Cf. ANTLIFF, Marc. *Mitos de Revolución: fascismos de vanguardia en Francia*, opus cit. p. 29.

⁴³⁸ HAFFNER, Sebastian. *Considérations sur Hitler*. Paris: Perrin, 2016, p. 89.

plebeu que alcança o poder absoluto”.⁴³⁹ “Seria errado qualificar Hitler de fascista”, continua Haffner; o fascismo é “uma denominação das classes dirigentes que se apoiam sobre o entusiasmo artificialmente provocado das massas. Hitler suscitou, com certeza, o entusiasmo das massas, mas nunca para sustentar nenhuma classe dirigente. Não praticou uma política de classes, e seu nacional-socialismo era outra coisa que não fascismo”.⁴⁴⁰ Por cima de tudo, Hitler foi um “programador, por usar uma expressão que se encontra nos seus discursos”, que supeditou todo seu “programa” a sua estadia na Terra, quer dizer, a sua própria existência biológica.⁴⁴¹ Toda sua obra de profeta esteve supeditada a sua biografia, como o mostra o fato de que jamais se fizessem planos para reveza-lo na chefia do Estado ou do Partido, como se sua imortalidade estivesse fora de discussão, ou como se na hora final, num surto neroniano de megalomania desse a ordem de explodir até os cimentos o que ainda continuasse em pé. Com seu desaparecimento físico, o projeto do *Reich* milenar saiu da História.

Isto poderia ser interpretado como uma das grandes contradições de um projeto que “não podia triunfar” (Mann); mas o certo é que não se encontra aqui o menor rasto da transcendência própria do pensamento conservador. Conservar, preservar, projetar um modelo de sociedade e de homem, implica um movimento histórico que sustente uma firme convicção nesse modelo, não sua exclusiva identificação com um indivíduo. A subordinação de seu programa político a seu ciclo biológico condicionou todo o projeto nacional-socialista à “onipotência pessoal de Hitler e de seu caráter insubstituível”.⁴⁴² Por muito que propagasse a revitalização da essência comum a uma raça imaginada, Hitler foi menos um profeta que um homem de sistema, um modernista.

Para os nazistas, o desejo de uma nova comunhão coletiva em torno das senhas de identidade tradicionais do povo significava reconhecer que se tinha perdido o caminho, mas que eles possuíam o mapa do tesouro onde a rota da tecnologia contemporânea estava pintado de vermelho. Em consequência, não resulta verossímil afirmar a “influência” do “modernismo reacionário” no nacional-socialismo, nem sustentar que passou a ser dominante a partir do momento em que os “requerimentos do esforço de guerra alcançaram um nível de exigência muito alto”, adoptando-se às “inovações organizativas em matéria de produção e trabalho, plenamente conformes com suas formas mais racionalizadas”.⁴⁴³ Longe de ser uma “deriva racionalizadora e tecnicista”, essa “influência” constituiu desde o primeiro momento a *raison d'être* do nacional-socialismo.

⁴³⁹ *Opus cit.*, p. 90. Sobre o simplismo de considerar o nazismo um regime de direita, ver: FRITZSCHE, Peter. *De alemanes a nazis, 1914-1933*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006, p. 206.

⁴⁴⁰ *Opus cit.*

⁴⁴¹ *Opus cit.*, 108.

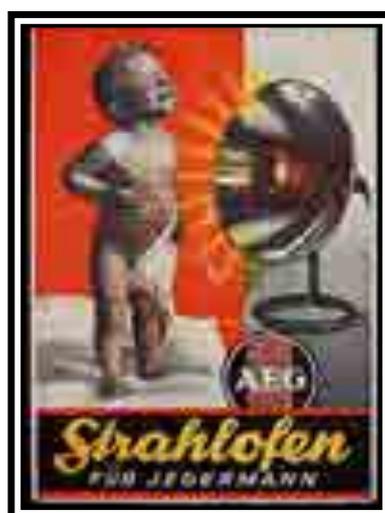
⁴⁴² *Opus cit.*, p. 71.

⁴⁴³ DÍEZ RODRÍGUEZ, *opus cit.*, p. 648.

O apelo constante às paixões e ao irracional na literatura e nos discursos nazistas é a árvore que nos impede ver o bosque. Como observou Freud, os carrascos do Terceiro Reich pareciam conceder ao povo carta branca para que obedecesse mais suas “paixões que seus interesses”; no entanto, serviram-se “dos interesses para *racionalizar* as paixões; colocam no primeiro plano seus interesses para poder fundar a satisfação de suas paixões”.⁴⁴⁴ E essa paixão era plenamente produtivista, filha legítima da Civilização da Máquina.



Fig. 298-299
Produtos da AEG sob controle nazista
Prussian Heritage Image Archive



⁴⁴⁴ FREUD, S. *De la Guerra y la Muerte*, IN: FREUD, Sigmund. *El Malestar en la Cultura*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, p. 147.



Fig. 300

NOVAS PREOCUPAÇÕES PELA SAÚDE, HIGIENE, DIETA
CIENTÍFICAMENTE REGULADAS E MECANICAMENTE MEDIDAS

“Depois se aproxima de uma torneira, enfia uma moeda e obtém um copo de café com leite, nem mais nem menos. É um processo em certa forma ofensivo e humilhante para o homem”. ILF, Iliá; PETROV, Eugeni. *La América de uma planta*. Barcelona: Acantilado, 2009, p. 48
JÜNGER, Ernst. *El Mundo Transformado*, opus cit.



Como vimos, Herf afirma que o Terceiro Reich incorporou a tecnologia moderna ao “sistema cultural do nacionalismo alemão moderno, sem diminuir os aspetos românticos e antirracionalistas de tal sistema”. Estes modernistas reacionários eram “nacionalistas que converteram o anticapitalismo romântico da Direita alemã em algo afastado do pastoralismo orientado para atrás, apontando pelo contrário a novos alinhamentos com uma ordem belamente nova que substituíu o caos informe gerado pelo capitalismo por uma nação unida, tecnologicamente avançada”. Para Wolfgang Benz, no nacional-socialismo “uma visão de mundo reacionária se misturava, em muitos campos, a objetivos modernos (ou supostamente modernos)”. A propaganda sugeria constantemente a ideia “de uma comunidade sendo conduzida para o futuro e enfatizava a

modernização material, as autoestradas, a nascente motorização e a atividade sociopolítica da atividades de lazer, desenvolvida pelas organizações *Força pela Alegria* e *Beleza do Trabalho*, como parte do mundo do trabalho”. Em consequência, sentencia Benz, não pode haver dúvida de que “o Estado nazista impulsionou de fato a inovação tecnológica, mas, como fica evidente no caso do motor a jato e da tecnologia de foguetes, ela sempre foi utilizada para fins e objetivos militares. Não se pode falar de uma modernização geral da economia e da sociedade”.⁴⁴⁵

Obviando que um projeto ultranacionalista tecnologicamente avançado é absolutamente incompatível com a preservação dos “aspectos românticos e antirracionalis de tal sistema”, o que subjaz nas afirmações anteriores é uma cegueira muito comum em relação à Modernidade derivada de jugos teóricos e ideológicos bastante evidentes. Lina Heydrich, esposa do chefe de segurança das SS podia construir um galinheiro no jardim de sua casa, e Himmler alimentar paixões racistas ancestrais, mas como afirma Klaus Henschel “os dirigentes pragmáticos” como ele, “gentes com o coração de pedra”, não se interessavam mais que “pela eficácia”; devia-se produzir o “maior número possível de armas”. Para Himmler o mais importante era “velar pela eficácia na produção e o pragmatismo era o único que contava”.⁴⁴⁶ É preciso insistir neste ponto para não cair na miragem habitual dos comentadores que tem atribuído sistematicamente a barbárie do fascismo a suas componentes arcaicas, românticas e primitivistas, proclamando a inocente neutralidade da tecnologia e denunciando as apropriações aberrantes pelos regimes não liberais.⁴⁴⁷

Fora do terreno meramente propagandístico, e de alguns projetos delirantes que logo foram descartados, nada, absolutamente nada, permite falar de “reação” no regime nacional-socialista. Ademais, as teorias sustentadas por Benz ou Herf configuraram um enigma: como é possível que a promoção frenética da inovação tecnológica impeça “falar de uma modernização geral da economia e da sociedade”? Visto com perspectiva, é como se os historiadores contemplassem absortos o dedo dos nazistas apontando ao passado, minimizando assim sua imponente obra progressista e desenvolvimentista, ou circunscrevendo-a ao terreno militar, como se a guerra não fosse, em qualquer época e em qualquer regime político, o grande motor dos avanços tecnológicos.

⁴⁴⁵ BENZ, Wolfgang. *O Nacional-Socialismo e o Moderno*, IN: AARÃO Reis, D.; MATTOS, Hebe; PACHECO DE OLIVEIRA, João, et al., (Org.). *Tradições e Modernidades*. Rio de Janeiro: FGV, 2010, pp. 196-198.

⁴⁴⁶ Cf. DRUON, J. *Un siècle de progrès sans merci. Histoire, Psysique et XX^e siècle*. Paris: L'Échappée, 2009, p. 173.

⁴⁴⁷ No mesmo sentido que Benz: “*O fato de o nacional-socialismo estar associado a termos como irracionalismo, passadismo, anti-humanismo o distancia dos valores e instituições consideradas próprias da Modernidade, frequentemente associada a ideias de emancipação, de liberdade e de humanização, entre outras. Essa demarcação resultou no fato de que o nacional-socialismo passou a ser pensado como a negação da modernidade e como um recuo em um processo contínuo de estabelecimento de padrões civilizados da sociedade europeia ocidental*”. SOUZA MORAES, Luís Edmundo, *Racismo e Higiene racial no Nacional-Socialismo: Recusa da Modernidade?*, IN: AARÃO Reis, D.; MATTOS, Hebe; PACHECO DE OLIVEIRA, João, et al., (Org.). *Tradições e Modernidades*. Rio de Janeiro: FGV, 2010, pp. 231-232.

“A invasão sangrenta dos bárbaros no campo da técnica apurada”, escreveu Joseph Roth, a “terrível marcha dos orangotangos mecanizados, armados com granadas de mão, gases venenosos, amoníaco, nitroglicerina, com máscara de gás e aviões, a insurreição dos descendentes de espírito (quando não do sangue) dos cimbrós e teutões, tudo isso significa muito mais do que o mundo ameaçado e aterrorizado quer acreditar”.⁴⁴⁸ E o que o mundo ameaçado e os historiadores do futuro não quiseram ver é que o nazismo foi um produto plenamente legítimo da Modernidade, antiliberal e antidemocrático, sem dúvida, mas um produto que resgatou o ofício de caudilho para colocá-lo ao serviço do deus moderno por antonomásia: Prometeu.



Fig. 301
Versão nazista do *homme machine*
Pinterest

A inércia funesta de identificar o “nazismo” com forças antimodernas e segregadoras de valores irreconciliáveis com o projeto iluminista clássico passa por alto a sua bifurcação em caminhos de signos opostos: enquanto um celebrava a razão crítica negadora do progresso cego, o outro prometia unicamente uma solução taumatúrgica mediante o racionalismo produtivista. Fosse com júbilo ou com terror, os alemães descobriam a “lição de Bacon e Descartes e do Iluminismo” de que era preciso “enfrentar o mundo e dominá-lo”; a “cura dos males do Modernismo” estava em adotar o “modernismo certo”.⁴⁴⁹ E o modernismo certo era a trilha do emperramento mecânico e racionalista. Neste sentido, até os próprios nazistas reconheciam a natureza real de seu *Reich* milenar. Marcuse lembrava que o Governador Geral da Polônia, Hans

Frank, costumava comparar o Estado nacional-socialista “com uma máquina de funcionamento perfeito”. Para este melômano sanguinário o funcionamento da máquina estatal era um “assunto de técnica”, e todo o reino do Estado podia “ser interpretado e compreendido em termos de ‘método físico matemático’, um dos nós górdios da Modernidade”.⁴⁵⁰

O nacional-socialismo mostrou aos alemães que tinham um passado, mas, sobretudo, lhes fez ver que tinham um futuro. Em nenhum caso o vínculo comunitário primário discutiu a primazia da produção, e as águas do passado imaginário arremeteram impotentes contra o dique

⁴⁴⁸ ROTH, Joseph. *Berlin*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 181.

⁴⁴⁹ GAY, Peter. *A Cultura de Weimar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 117.

⁴⁵⁰ MARCUSE, Herbert. *Guerra, Tecnología y Fascismo*. Antioquia: UNESP/Editoria Universidad de Antioquia, 2001, p. 197.

da Civilização da Máquina. Como movimento plenamente modernista, o nacional-socialismo ofereceu um dos fechamentos mais truculentos e paradigmáticos do círculo da razão pura cuja desembocadura natural era o domínio do irracionalismo. Proporcionar uma trilha de retorno a uma comunidade mitológica serviu em última instância para fazer engolir com prazer o azeite de rícino do progresso megalomaniáco dos líderes nazistas, mesmo que em alguns casos estes acreditassem em suas própria propaganda. Em realidade, muitos deles estavam sinceramente convencidos de que a regeneração de um povo passava tanto pela purificação espiritual quanto por uma revitalização da cultura física.

Apesar de que muitos alemães se sentiram atraídos pela apologética antimoderna e primitiva do nacional-socialismo, identificando-se com a cantilena do culto ao corpo, à saúde e à vida em natureza, não podemos esquecer que os entusiastas do III Reich escutaram essas arengas de lábios de um caudilho descendido dos céus que deu mais de duzentos discursos pulverizando quase quarenta e oito mil quilômetros. Como uma Valquíria wagneriana sob o slogan: “*Hitler para além da Alemanha*”, o *Führer* iniciou sua campanha para as eleições presidenciais em 1932 sobrevoando o país, chegando a falar no mesmo dia em Lauenbrung, Dantzig, Elbing e Königsberg, transmitindo sua mensagem a milhares de pessoas situadas a centenas de quilômetros em apenas algumas horas.⁴⁵¹



Figs. 302-303

Hitler durante um voo; à direita, Goebbels, com o avião de Göering no fundo
Hessisches Staatsarchiv

⁴⁵¹ REICHEL, Peter. *La Fascination du fascisme*. Paris: Odile Jacob, 2011, p. 127. Sobre o fascínio popular com os pilotos aéreos, ver, FRITZSCHE, Peter. *A nation of Fliers. German Aviation and the popular imagination*. Harvard University Press, 1992.



Fig. 304
 UM CAUDILHO AÉREO
 “Deus desce dos abobadados céus até a
 Terra” (Salmo, 18:9)
 Hessisches Staatsarchiv

Atrás ficaram os tempos em que os emissários da palavra revelada percorriam os campos em bestas de carga ou se valiam de suas próprias pernas para sua missão proselitista. Cabia-lhe a Trotsky, outro consumado profeta do progresso, o privilégio de ter sido o primeiro em exercer o sacerdócio militante valendo-se de meios mecânicos. Mas o trem blindado do bolchevique, estava longe de suscitar a admiração reverente que provocava a orgulhosa frota aérea do hierarca nazista. De fato, a nada primitiva paixão pelos aviões e as façanhas aeronáuticas estava muito arraigada entre a cúpula nazista. Em 1936, anos depois de causar furor em Paris com sua proeza transatlântica e convertido ao credo fascista, Charles Lindbergh mostrou interesse por conhecer Alemanha, onde Göring lhe concedeu a *Cruz de Serviço da Águia Alemã*, uma das mais altas

distinções do Reich. Lindbergh ficou tão encantado com o que viu que repetiria visita em 1937 e 1938, e não teve nenhum escrúpulo em fazer a mais aberta apologia do regime de regresso aos Estados Unidos, pelo menos até a entrada de seu país na contenda.⁴⁵²

Excetuando a pompa e a liturgia ancestrais destinadas a criar uma aureola sagrada dos mandatários nazistas, que traços arcaicos subsistiam em estas demonstrações de poderio tecnológico? Acaso se referiam os nazistas com sua retórica do “retorno ao solo” ao concreto com o que estofaram seu monumental programa de autoestradas? Qual era a relação entre o mundo imaculado da natureza e a prossecução e ampliação dos projetos herdados de desenvolvimento da indústria do aço e do carvão? Em que sentido se adaptava ao discurso antimoderno a reorganização com fines militares da indústria química e elétrica, calcada do modelo de negócio americano? Como se pode afirmar seriamente que o nazismo não “modernizou” a nação, a pesar de que o objetivo fundamental do regime era o desenvolvimento tecnológico? Vejamos mais de perto estas aparentes incongruências.

⁴⁵² Sem dúvida, suas palavras tiveram eco na população americana. Como lembrara Orwell, uma enquete da *Gallup* realizada entre as tropas americanas no outono de 1945, revelava que o 51 por cento dos entrevistados “pensavam que Hitler tinha feito muito bem as coisas antes de 1939”. ORWELL, George. *Essais, Articles, Letrres*. vol. IV. Paris: Éditions de L’Encyclopédie des Nuisances, Ivrea, 1995-2001, p. 215. Esta opinião poderia parecer surpreendente se se ignoram os logros do regime em material de bem-estar social e distribuição da riqueza.



Apesar de que, em função das orientações ideológicas e as preferências metodológicas dos diferentes autores se dê preeminência a alguns em detrimento de outros, em termos gerais, pode-se falar de um consenso sobre os elementos constitutivos da Modernidade. Simmel sublinhou a entrada em cena das massas, a importância da nova religião da moda num mundo dessacralizado e o incremento da neurastenia individual gerada pela sobrecarga de estímulos nervosos nas grandes urbes, enquanto Weber viu na racionalização e no crescimento exponencial da burocracia os fatores mais significativos. Por sua parte, Durkheim incidiu na fragmentação da vida orgânica que tinha sua origem numa maior divisão do trabalho, enquanto Marx criou uma grandiosa análise do capitalismo em cujo centro colocou a História como novo sujeito, e ao dinamismo progressista do materialismo dialético e à luta de classes como forças fundamentais de mudança. Adorno e Horkheimer puseram o acento sobre o esforço humano por conquistar a natureza, que no fundo encobria um mecanismo de opressão sobre outros homens; e mais recentemente, Hartmut Rosa teorizou sobre a aceleração como uma das chaves explicativas mais negligenciadas da Modernidade. Com independência do ângulo analítico escolhido para definir o nacional-socialismo, o que se aprecia em todos os casos é a plena conformidade de seu projeto regenerador com todos estes parâmetros, assumindo e prolongando até o paroxismo o modelo de desenvolvimento tecnológico liberal sob o formato político de uma ditadura terrorista de tintes racistas, chauvinistas e imperialistas. Em realidade, a receita nazista consistia em apagar o fogo com gasolina.

Como vimos na primeira parte deste estudo, o marasmo urbano derivado da aceleração do ritmo de vida, o solipsismo de massas e o gigantesco crescimento de instâncias burocráticas e empresariais que sufocaram os espaços de liberdade pessoal, provocaram um desvinculo profundo dos indivíduos com a realidade que se traduziu numa aguda sensação de desorientação. Perante esta situação, o argumento de autoridade nazista recompunha uma comunidade mítica, orgânica e acolhedora que apelava a um sentimentalismo pueril povoado de imagens idílicas rurais. Neste universo fora do alcance das modernas forças desagregadoras, prevalecia uma concepção naturalista e ginástica da existência que configurou o campo magnético do nazismo. Porém, os acampamentos ao ar livre, as excursões ou as competições esportivas constituíam uma válvula de escape de final de semana que cumpria com o objetivo de conciliar a prática com a propaganda, gerando assim um espírito de *corps* que seria de vital importância para a coesão social do Reich.

Desde o primeiro momento, as massas tiveram uma importância capital na organização do partido nacional-socialista. O formato geométrico proporcionado pelo esporte e a ginástica,

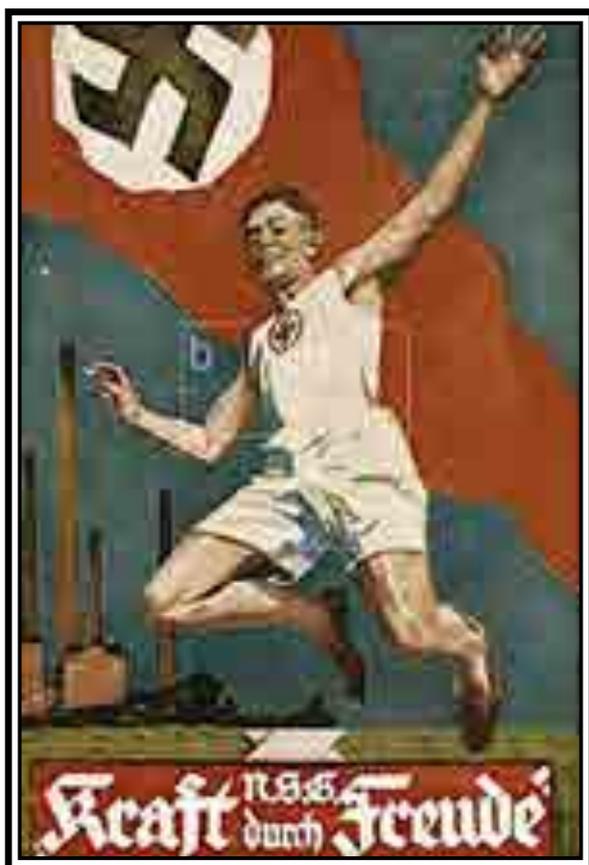


Fig. 305
Esporte e fábrica: a forja de um cidadão
Prusian Heritage Image Archive

assim como as noturnas celebrações pagãs do III Reich, facilitaram a arregimentação racionalizada de uma massa informe de indivíduos que logo teria ocasião de encenar sua macabra coreografia coletiva contra o inimigo interno e nos campos de batalha.

Devido à obcecção pela uniformização cadenciada das massas dos nazistas, resultava compreensível o “interesse pelo espaço, a comunidade, a disciplina do movimento e, não em menor medida, o ritmo”. O movimento pautado de uma multidão partilhando elementos litúrgicos de corte patriótico proporcionava “uma nova dimensão a sua participação no culto nacional”, permitindo usar “coros rítmicos” para fundir a música e a representação visual” em colossais e multitudinárias

representações de unidade e orgulho nacional.⁴⁵³ Goebbels podia passar perfeitamente por um truculento personagem de opereta, mas tinha uma extraordinária intuição para a promoção e o espetáculo; quando assistiu “*Metropolis*”, sentiu a imediata revelação de que Lang antecipara na tela a posta em cena do futuro Reich. Perante a insipidez da vida mecânica cotidiana e os avanços da concorrência impiedosa do mundo laboral compensada com frustrantes sucedâneos, a contemplação dos ingênuos ginastas parnasianos do filme evocava um mundo etéreo, feliz, sem atritos, onde as disputas não passavam de meros jogos de crianças.

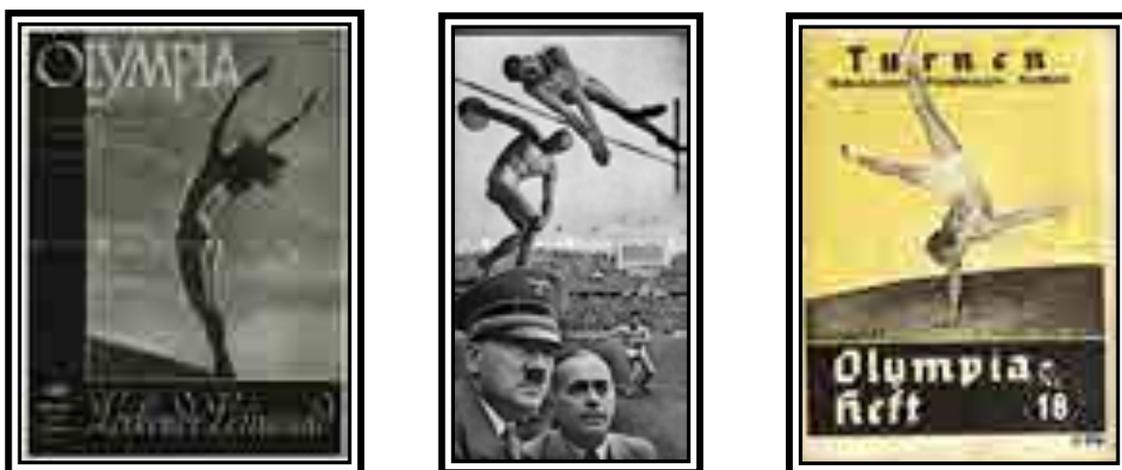
Mosse lembra que Hitler “compreendeu perfeitamente a importância que possuíam os ginastas e os coros populares na sociedade alemã”. Em 1924, durante os festivais de coros de Weimar concentraram-se quarenta mil pessoas e os futuros líderes nazistas que o presenciaram tomaram boa nota. No dia 30 de julho de 1933, Hitler assistiu junto com Von Pappen e Goebbels a uma demonstração ginástica em Stuttgart, e “elogiou aos atletas dizendo que eram o melhor exemplo das forças vivas do *Volk*”.⁴⁵⁴

⁴⁵³ MOSSE, George L. *La Nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las guerras napoleónicas al Tercer Reich*. Buenos Aires: Marcial Pons / Siglo XXI, 2007, pp. 185-201.

⁴⁵⁴ *Opus cit.*, p. 176.

De um ponto de vista biológico, como sugeriu em “*O corpo novo*” o fascista Pierre Winter, os nazistas pareciam acreditar na necessidade de uma “biologia aplicada”, uma “ciência do homem ao serviço do equilíbrio de nossa vida quotidiana”.⁴⁵⁵ Dai a importância concedida ao cultivo do corpo e a profusão de modelos neoclássicos.

Mas do ponto de vista político, o fascínio pelas formações em que uma massa “de homens se tornam uma só pessoa” procedia de uma etapa anterior à sua ascensão a *Führer*. As concentrações massivas e as exibições socialistas que se seguiram ao final da I Guerra Mundial tinham deixado uma profunda pegada no espírito do pária austríaco, comovido por aquelas demonstrações de fôlego comum. De fato, também os socialistas integraram as agrupações corais operárias nas manifestações multitudinárias: “Temos a quantidade, somos as massas, temos o poder”.⁴⁵⁶



Figs. 306-308

Hitler compreendeu rapidamente a importância política do esporte. Seu potencial propagandístico foi chave para a celebração das Olimpíadas de Berlim de 1936

Hessisches Staatsarchiv

Este tipo de organização socialista teria uma enorme importância no planejamento estratégico das massas levado a cabo posteriormente pelos nazistas, que souberam encontrar a linguagem apropriada para se dirigir aos membros das organizações populares que durante mais de um século tinham preservado vivo o espírito tradicional germano, seus costumes, seus cantos e seu gosto pela natureza. E tampouco podemos ignorar a reformulação nazista da simbologia operária, das bandeiras vermelhas e a auto definição de “socialista”, o que explica, em parte, a

⁴⁵⁵ Cf. JARCY, Xavier de. *Le Corbusier. Um fascismo francês*. Paris: Albin Michel, 2015, p. 182.

⁴⁵⁶ *Opus cit.*, pp. 157- 216.

sensibilidade operária em relação à propaganda nacional-socialista. E não foram unicamente as agrupações socialistas, mas também as organizações de ginastas, os coros masculinos, os clubes de montanha, de ciclistas, de excursionistas e as associações de atiradores os que protagonizaram um trasvase massivo às fileiras do movimento nazista. Em ocasiões, como no caso dos grupos de assalto, a ala mais violenta, os integrantes tinham sua origem nas sociedades de tiro e de ex combatentes.



Figs. 309-310

Participantes numa prova de esqui de fundo
Hessisches Staatsarchiv; Atiradores alemães, base
 viveiro dos tropas de assalto nazistas
Gallica



Os líderes nazistas politizaram a estética e estetizaram a política porque compreenderam que a arregimentação social tinha um valor que ia além do meramente simbólico; era um complemento indispensável para desatar a mobilização total que exigia a Modernidade industrialista pela que apostavam sem reservas. Tudo isto estava a uma galáxia de distância da propaganda pastoril e, com certeza, não tinha nada de “reacionário”.

Do mesma forma em que nada tinha de antimoderna a proliferação de meios de comunicação adequados para um povo-massa exposto a uma linguagem inteiramente nova que devia ser transmitida como um mantra. Em 1923 apenas duzentas pessoas foram testemunhas da primeira emissão radiofônica em direto efetuada em Berlin;

porém, pouco mais de uma década depois, na véspera da tomada do poder nazista, o número de aparelhos disponíveis tinha disparado até os quatro milhões.⁴⁵⁷ Goebbels, o artífice, junto com Hitler, das modernas relações públicas, referia-se assim ao rádio: “O rádio, o rádio! O rádio na casa! Com o rádio, o alemão esquece seu ofício e sua pátria! O rádio! O meio moderno para transformar os homens em filisteus! Tudo no lar! O ideal do pequeno-burguês!” O rádio transformou radicalmente as relações sociais e a forma em que se recebia a informação. Numa revista da época podia-se ler:

⁴⁵⁷ REICHEL, Peter. *La Fascination du fascisme*. Paris: Odile Jacob, 2011, pp. 65-.

“A arte radiofônica deseja abandonar a praça do mercado para entrar na Igreja, numa igreja cuja atmosfera poderosa se pareceria com todos os auditores, que suprimiria todas as distâncias, parecida à casa de Deus, que une todo. As pessoas que atuam não são mais destinos individuais, mas ideias, forças que põem em movimento a comunidade, que fazem dizer a uma *boca* aquilo que anima a muitas pessoas”.⁴⁵⁸

A premissa fundamental do novo canal de “comunicação” era, “sobretudo, não entediado; sobretudo, nada de monotonia”, explicava Goebbels, que anunciava nossa era cibernética com uma precisão desconcertante para um regime “reacionário”. “Não se pode pensar”, continuava, que o “melhor meio de ser útil ao governo seria o de oferecer todas as noites marchas contundentes. As opiniões são precisas, mas a opinião não significa forçosamente tédio”.⁴⁵⁹

Assim, em 1934, antes de que Toscanini educasse os ouvidos de milhões de radiouvintes americanos, Goebbels organizou as *Emissões do Reich*, cujo propósito era o de difundir o que os nazistas consideravam a única música culta digna de ser escutada, quer dizer, a obra de Beethoven, e, principalmente, a de Wagner. Também participavam compositores como o nazista convencido Carl Orff, célebre por seu “*Carmina Burana*”, uma obra inspirada em cantos medievais, ou Richard Strauss, pelo menos antes de que a Gestapo interceptasse uma carta comprometedora a Stefan Zweig, seu libretista ocasional, que o tinha interpelado por seu posicionamento dubio em relação aos nazistas. Strauss tratou de gahar de novo o favor do regime compondo o hino das Olimpíadas de 1936, algo humilhante para um artista de sua categoria.

Além disso, “avançando na sociedade de prazeres *à carte*”, os nazistas instituíram o “concerto sob encomenda”, um espaço dedicado às petições dos ouvintes que continua em plena vigência.⁴⁶⁰ Passo decisivo na supressão dos limites entre vida pública e vida privada, a difusão radiofônica constituiu ademais um agente educador de primeira ordem. Não só interessava a música; no campo do teatro, o Reich criou o “*Teatro do Povo*”, integrado por companhias itinerantes que percorriam o país encenando peças do repertório clássico, sobretudo Schiller.

Desta forma, o Partido inaugurou a era do *entertainment* coletivo, objetivo de “máxima prioridade na política interna dos nazistas”, até o ponto que grandes conglomerados econômicos como a Farben ou Krupp AG dispunham de seus próprios departamentos cinematográficos. Dispensar atividades de lazer e recreio que transportassem aos cidadãos comuns das preocupações diárias ao limbo do entretenimento inócua constituiu um bálsamo social para suavizar as realidades cotidianas e um poderoso elemento de fuga. Foi apenas uma questão de tempo o que impediu o

⁴⁵⁸ *Opus cit.*, p. 172.

⁴⁵⁹ *Opus cit.*, p. 172.

⁴⁶⁰ *Opus cit.*, pp. 177-183.

Reich de incorporar o instrumento mais fabuloso jamais imaginado para o doutrinação coletivo: a televisão. Com motivo da celebração dos Jogos Olímpicos de 1936 uns cem mil espectadores assistiram à primeira retransmissão das competições, e três anos depois, em julho de 1939 se organizou a “*Grande exposição sobre o Rádio e a Televisão*”. Sem dúvida, os verdadeiros precursores da “democracia” televisada que foram os nazistas não faziam concessões à improvisação na arte de incitar à servidão voluntária.



Figs. 311-313
Jogos Olímpicos, Berlin 1936
Hessisches Staatsarchiv, Prusian Heritage Image Archive





Figs. 314-315

LENI RIEFENSTAHL: A PROPAGANDA SERVIDA A DOMICÍLIO
Retransmissão televisiva dos Jogos Olímpicos de Berlim 1936
Prusian Heritage Image Archive

O Terceiro Reich colocou à disposição da jovem diretora todos os recursos da UFA, a sociedade *Universumfilm*, criada em 1917 por indicação do general Ludendorff, que, como parte de sua estratégia de “guerra total”, “ordenou a fusão das firmas cinematográficas mais importantes e a concentração da distribuição dos filmes, a fim de que o cinema alemão, a exemplo da imprensa, apoiasse a política militar do Estado [...]”. *O essencial das ações da sociedade pertencia ao Estado, a alguns bancos e vários grupos industriais (em especial Henkel, AEG Petroleum Union)*”.

MOAL, Pia Le. *A UFA, o cinema e o dinheiro*, IN: RICHARD, Lionel (Org.). *Berlin, 1919-1933. A Encarnação extrema da Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 127.

Adolf Hitler era, como Goebbels, um grande cinéfilo. Estava ao tanto de indústria cinematográfica americana, como o prova o fato de que durante o visionado dum filme descobriu Walter Slezak, um ator fugido do regime nazista, no papel do capitão do navio que naufraga no filme “*Lifeboat*”, de Alfred Hitchcock, e também na obra de propaganda “*This land is mine*”, de Renoir. Ao Führer não ficou muito satisfeito com a mensagem do filme e lhe impôs uma multa de 100.000 marcos, multa que teve que pagar seu pai, o tenor checo Leo Slezak.

ANGER, Kenneth. *Retour à Babylone*. Paris: Souple, 2016, pp. 248-249.





No entanto, não foi unicamente no campo da organização das massas, mas também na estrutura empresarial e na racionalização econômica onde os nazistas exibiram seu selo modernista. Em realidade, com anterioridade à ascensão ao poder do partido nacional-socialista a economia alemã tinha entrado em sintonia com as novas formas de racionalidade procedentes dos Estados Unidos, incorporando os princípios de crescimento ilimitado, desenvolvimento da indústria pesada e as formas de produção científica. Durante o período de Weimar, o fluxo de capital procedente de América contribuiu à cartelização da economia e à consolidação de impérios como a AEG, a Siemens e a IG-Farben, o que se traduziu num incremento da capacidade de pressão política dos grandes consórcios sobre o governo republicano. Concentrar, modernizar, acelerar e racionalizar, passaram a ser as consignas das elites do país para continuar pela trilha do progresso.⁴⁶¹ Neste processo a inovação tecnológica sistemática constituiu um ponto inegociável que reforçava a tendência à concentração e à centralização próprias de organizações estatais altamente desenvolvidas e imprescindíveis para levar a cabo projetos de uma magnitude faraônica.

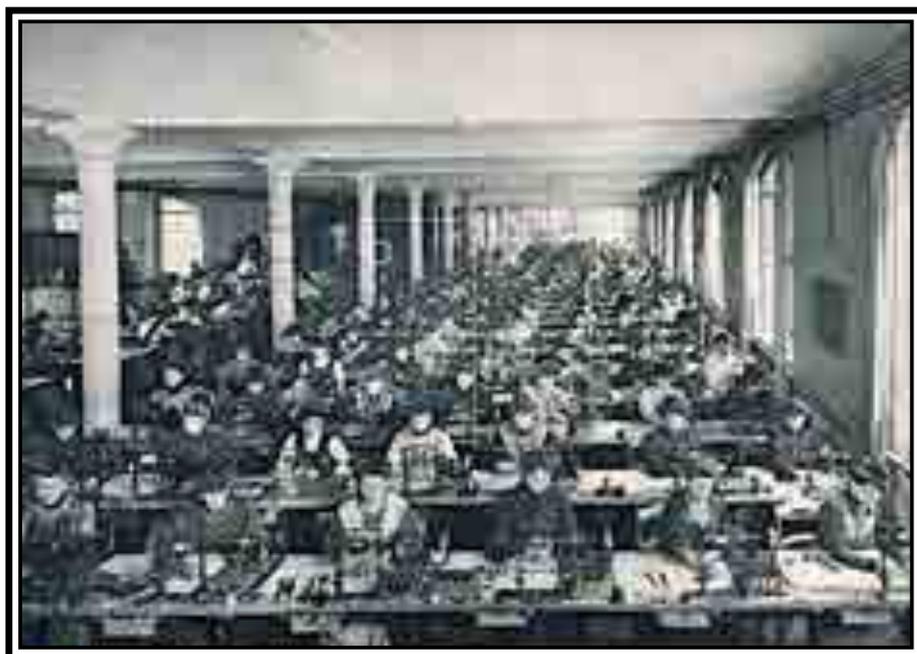
A implementação do novo urbanismo foi muito além da orientação política do Estado ou das diferentes ideologias dos grupos que aspiravam a seu controle. A assunção do industrialismo em grande escala impunha condições para a ordenação do território que, no essencial, não estavam sujeitas a debates. Em 1929, o arquiteto socialista Martin Wagner declarava num editorial da revista *Das Neue Berlin* que o “novo espírito da nova Berlin é um espírito cosmopolita, que deve ultrapassar o espírito provinciano burguês”; a “cidade mundial” já não era “regida por uma democracia, mas por todo um sistema de democracias ao qual falta uma direção eficaz e global”.⁴⁶² Não obstante, era improvável que uma democracia brotasse de um conceito de cidade que levava a marca da desproporção e era governada como uma empresa. A arquitetura como tal desaparecia da cena para ceder o protagonismo ao incremento produtivo e a racionalização organizativa do espaço.⁴⁶³

Na Alemanha da década dos vinte Berlin contava com uns dez milhões de habitantes, aproximadamente, num raio de uns vinte e cinco quilômetros ao redor do centro medieval, uma densa concentração de população que arrastou novas necessidades em outros setores, como o do transporte e a ordem pública.

⁴⁶¹ DOMÈNECH, Antoni. *El Eclipse de la Fraternidad. Una revisión republicana de la tradición socialista*. Barcelona: Crítica, 2004, pp. 329.

⁴⁶² STROHMEYER, Klaus. *Harmonia aparente e crise latente*, IN: RICHARD, Lionel (Org.). *Berlin, 1919-1933. A Encarnação extrema da Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 87.

⁴⁶³ *Opus cit.*, p. 88.



Figs. 316-317
ONTEM COMO HOJE,
O TRABALHO RACIONALIZADO VOS FARÁ LIVRES

Operários da fábrica da AEG, 1911
Métodos científicos de trabalho: Linha de montagem nazista
Prusian Heritage Image Archive



Com independência dos diferentes credos políticos, a certeza de que este era o único caminho foi unânime; na potência industrial que era Alemanha as cidades se adaptaram às exigências do novo urbanismo e, com a ajuda das forças da esquerda, os grandes nomes da indústria pesada alemã se tornaram ainda mais relevantes na configuração do cenário da vida cotidiana. Em 1891, Krupp iniciara as obras para a construção de seu bairro para operários, e, apesar de que em *Hellerau*, perto de Dresde, tivesse surgido em 1909 a primeira cidade-jardim na Alemanha patrocinada pela *Deutsche Werkstätten*, o modelo dominante foi o dos grandes conjuntos de blocos simétricos.⁴⁶⁴

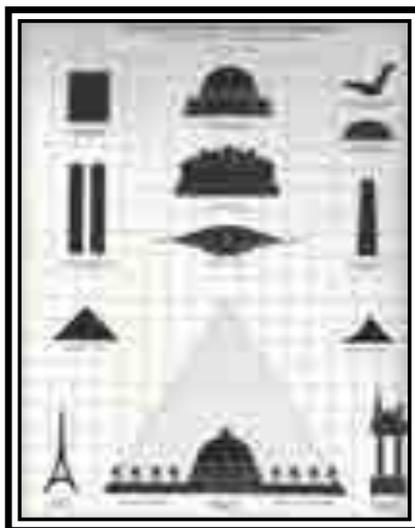


Figs. 318-319

MEGALOMANIA E DELIRIO ARQUITECTÔNICO

Esquema comparativo da escala das construções nazistas em relação com outros lugares míticos. Projeto para a ampliação da Porta de Branderburg

KRIER, Léon. *Albert Speer Architecture 1932-1942*. Brussels: Archives d'Architecture moderne, 1982



⁴⁶⁴ PEVSNER, Nikolaus. *Os Pioneiros do Desenho Moderno. De William Morris a Walter Gropius*. São Paulo: Martins Fontes, 1980, p. 195.

Foi o próprio Martin Wagner quem coordenou o “novo espírito” urbanístico de Berlin executando um programa desenhado para albergar sua enorme massa de trabalhadores e regular todos seus deslocamentos. Em 1928, o líder socialista punha em marcha o projeto da *Siemensstadt* planejado por *Siemens & Halske*, duas indústrias elétricas que no final do século XIX tinham se estabelecido nos terrenos ainda acessíveis de Charlottenburg, na periferia da capital. Em 1913 passou a denominar-se *Siemensstadt*, e para facilitar o traslado de seus mais de 60.000 trabalhadores a companhia sufragou em 1927 uma linha especial de metrô de superfície, o *S-Bahn*.⁴⁶⁵ De forma análoga a como se afirmava nos Estados Unidos a respeito da *General Motors*, na década dos vinte o que era bom para a Siemens era bom para a Alemanha.

Um projeto tão ambicioso devia contar com os melhores, e assim, a companhia contratou Hugo Häring, Otto Baring, Rudolf Henning e Walter Gropius, que tinha acabado de abandonar a chefia da Bauhaus. Nos meses finais de 1928, o grupo tomou a decisão de construir em *Siemensstadt* uma vila operária segundo os princípios da “cidade linear” e baseada na disposição de enormes blocos de habitação em alas paralelas que seguiam a orientação do eixo norte-sul.⁴⁶⁶ A influência de Gropius não se deixou sentir unicamente na integração da periferia operária com o centro de Berlin; em 1930 também participou de um projeto de renovação geral, aportando sua visão racionalista que contemplava a cidade como uma grande máquina. Complemento indispensável dos grandes complexos industriais, a “*company-town*” se superpunha à cidade tradicional e a suas formas de socialização, estabelecendo um modelo urbano cuja prioridade máxima era a eficiência produtiva e a criação de uma indústria cultural homogeneizada.⁴⁶⁷

Como vimos, no campo da arte, e apesar das declarações nazistas hostis às criações de vanguarda, o certo é que a ambiguidade neste terreno constituiu sempre a tônica predominante. A chancelaria de cultura do Reich se situava, segundo Goebbels, “além dos conceitos superados de ‘moderno’ e ‘reacionário’”. Numa “época jovem” como aquela, também o artista devia ter uma “sensibilidade nova” e produzir “uma criação nova”.⁴⁶⁸ Ao mesmo tempo em que se reprimia a estética e a subjetividade vanguardistas, a experimentação dos anos vinte e trinta exerceu um influxo inegável entre os altos cargos do Partido. Embora Van der Rohe ou Gropius tentaram trabalhar sem sucesso, para o Reich, não houve problemas para contar ativamente com a presença de Fritz Ertl, um antigo aluno da *Bauhaus* responsável pelos desenhos dos *stalags* de Auschwitz. De fato, o funcionalismo modernista foi ganhando seu próprio espaço junto a um neoclassicismo

⁴⁶⁵ JAEGGI, Annemarie. *Siemensstadt, um urbanismo audacioso*, IN: RICHARD, Lionel (Org.). *Berlin, 1919-1933. A Encarnação extrema da Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 105.

⁴⁶⁶ *Opus cit.*, p. 106.

⁴⁶⁷ CIUCCI, Giorgio; DAL CO, Francesco; MENIERI-ELIA, Mario, *et al.* *La Ciudad Americana. De la Guerra Civil al New Deal*. Barcelona: Gustavo Gili: Barcelona, 1975, p. 204.

⁴⁶⁸ REICHEL, Peter. *La Fascination du fascisme*. Paris: Odile Jacob, 2011, p. 96.

megalomaniaco e fora de escala, como nos casos paradigmáticos do Instituto Alemão de voos aéreos de *Berlin-Adlersdorf*, ou a indústria de Volkswagen de Fallersleben de 1938.

Para além das verdadeiras intenções da “*Exposição sobre Arte Degenerado*”, que arrastou verdadeiras multidões a Munique em 1937, com anterioridade, em 1934, se tinha organizado na *Galeria Flechteim* a exposição “*Aeropintura futurista italiana*”, com o beneplácito da hierarquia nazista, apesar das críticas a Marinetti lançadas por Rosenberg e a desconfiança do próprio Hitler em relação às vanguardas.⁴⁶⁹

Mas, sem dúvida, o máximo expoente do continuísmo modernista dos nazista foi a criação de uma vasta rede nacional de autoestradas. Com efeito, nos anos trinta era comum escutar que “nosso *Führer* preparou sozinho e de modo genial o plano para as estradas do Reich”.⁴⁷⁰ Porém, mesmo que a propaganda atribuisse o complexo plano de comunicação rodoviária ao desejo do *Führer* de modernizar técnica e socialmente o país, o certo é que a rede de *Autobanhen* não era uma ideia original do partido nazista, senão que fazia parte de uma série de projetos embrionários de desenvolvimento que já tinham sido desenhados com anterioridade. De fato, a *Unternehmen Reichsautobhan*, a empresa encarregada da gestão das autoestradas, foi criada sobre as bases de um projeto esboçado durante a República de Weimar.

Uma vez no poder, os nazistas construíram sem reparar em gastos esta rede nacional que consideravam seria um dos seus grandes legados para o futuro. O próprio Hitler afirmou que os “inícios de todas as civilizações se exprimem em termos de construção de estradas”. Em fevereiro de 1933, com ocasião de uma *Exposição Internacional do Automóvel*, o *Führer* declarou que se antigamente se media “o nível de vida de um povo pelo número de quilômetros de caminho de ferro dos que se dispunha”, no sucessivo seria “necessário levar em consideração o número de

⁴⁶⁹ Jarcy afirmou recentemente que “os historiadores franceses deveriam perguntar-se hoje se o fascismo não está inextricavelmente unido à Modernidade. Na indústria, os exemplos não faltam. Por que seria diferente na arte ou na arquitetura?” JARCY, Xavier de. *Le Corbusier. Um fascisme français*. Paris: Albin Michel, 2015, p. 269. Sobre a arte no III Terceiro Reich, ver HUENER, Jonathan; NICOSIA, Francis R. *The arts in Nazi Germany: Continuity, Conformity, Change*. Vermont: Berghahn, 2009.

⁴⁷⁰ BENZ, Wolfgang. *O Nacional-Socialismo e o Moderno*, IN: AARÃO Reis, D.; MATTOS, Hebe; PACHECO DE OLIVEIRA, João, et al., (Org.). *Tradições e Modernidades*. Rio de Janeiro: FGV, 2010, p. 191. Sobre o papel inovador dos nazistas no terreno dos transportes, Wolfgang Benz lembra que “a instalação de refletores em pedais de bicicleta, invenção de um membro da SS, foi tornada compulsória por Himmler, na qualidade de chefe da policia e das regulações de tráfego. A SS era proprietária dos direitos da patente e ganhava com cada bicicleta que tinha esses refletores. Concluir que é necessário reconhecer o mérito da SS pelo fato de que o uso dos refletores se justifica e que eles em si mesmos são úteis seria um absurdo total”. BENZ, Wolfgang, *opus cit.*, p. 192. Mas não reconhecer este “absurdo total” conduz ao cinismo de negar o crédito de uma inovação tecnológica em função da ideologia política sob a que se desenvolveu. Mais uma vez, o que está em jogo é a necessidade de negar o caráter progressista do nazismo. Suas inovações técnicas, mesmo sendo universalizadas, são inaceitáveis porque procedem de um regime “reacionário”; em consequência, os regimes ocidentais não podem dever nada a um regime dessa natureza. Aqui aparece de forma evidente o desejo de negar a consanguinidade modernista entre o fascismo e as “democracias” ocidentais.

quilômetros de rotas transitáveis”.⁴⁷¹ Um plano desta envergadura não podia deixar de emocionar a Le Corbusier:

“Hitler, mobilizando os jovens pelo trabalho, acaba de terminar esplêndidas autoestradas que são certamente as mais belas, que vão do leste ao oeste, para os transportes rápidos. Mussolini já o tinha feito antes com sua autoestrada Modena-Trieste e, antes, inclusive Primo de Rivera tinha, pela primeira vez na geografia peninsular, rodeado a Espanha de uma magistral estrada automobilística”.⁴⁷²

A “magnificência e extensão” das autoestradas alemãs eram tão deslumbrantes que poucos ficaram indiferentes. “Os alemães viam tudo isto e estavam orgulhosos”, sentiam que o regime que as tinha produzido “devia de valer a pena”.⁴⁷³ A construção de autoestradas era a quinta-essência de uma Modernidade que tinha relegado o caminho de ferro ao museu do século XIX, apesar de que Himmler se deslocava habitualmente no *Sonderzügen*, um trem a imagem e semelhança do utilizado por Trotsky que operava como Estado Maior móvel nas imediações das batalhas. Assim, uma das primeiras medidas que Hitler tinha em mente após a conquista da União Soviética era traçar em solo russo um plano de comunicações rodoviárias similar ao da Alemanha.⁴⁷⁴

Como relatou Hoffmann, o fotógrafo pessoal de Hitler, este lhe comentou que estava “orgulhoso de ter eliminado a hostilidade ao automóvel no seio do povo alemão. Isto só foi possível porque criei a *Volkswagen* para os pequenos e meios operários”,⁴⁷⁵ uma verdade parcial, já que a *Volkswagen* foi a plasmação da velha aspiração de construir um carro popular acariciada por Ferdinand Porsche durante a República de Weimar. Foi a encomenda do governo o que permitiu a este entusiasta nazista plasmar seu sonho.



Fig. 320
O PROGRESSO PELA
ESTRADA
Rodoviária na Alemanha
de Weimar
LIFE

⁴⁷¹ REICHEL, Peter. *La Fascination du fascisme*. Paris: Odile Jacob, 2011, p. 297.

⁴⁷² JARCY, Xavier de. *Le Corbusier. Um fascisme français*. Paris: Albin Michel, 2015, p. 213.

⁴⁷³ PACEY, Arnold. *La Cultura de la Tecnología*. México: FCE, 1990, p. 154.

⁴⁷⁴ EKSTEINS, Modris. *La Consagración de la Primavera. La Gran Guerra y el nacimiento de los tiempos modernos*. Valencia: Pre-textos, 2014, p. 364.

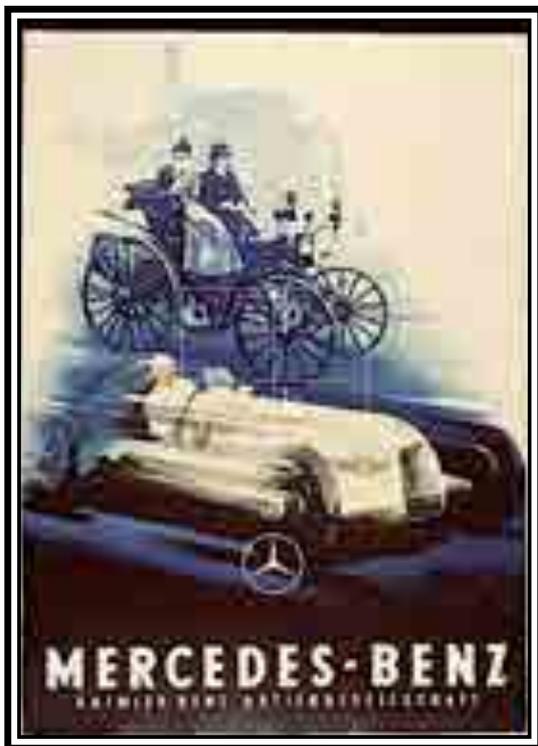
⁴⁷⁵ REICHEL, *opus cit.*, p. 296.

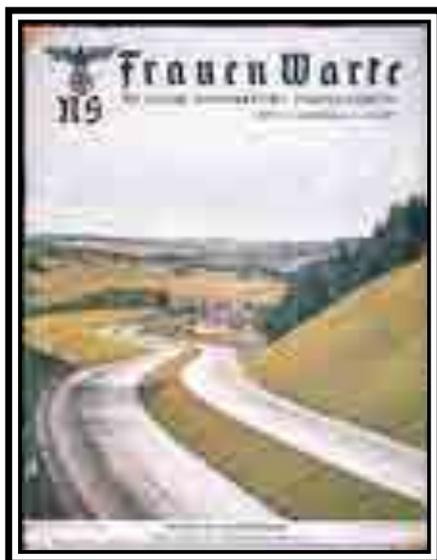


O FÜHRER
DESCE DO
TREM



Figs. 321-325
ADOLF E MERCEDES, UMA HISTÓRIA DE AMOR
Hessisches Staatsarchiv, Prusian Heritage Image Archive





Figs. 326-330
 UM REICH EM MARCHA
Prusian Heritage Image Archive



A construção de uma vasta rede de autoestradas absorveu as elevadas cifras de desemprego; o uso massivo de mão de obra resultou antieconômico e obsoleto do ponto de vista econômico, mas só num primeiro momento, posto que Hitler tinha previsto recuperar as perdas com o submetimento dos territórios do leste. Esta medida proporcionou prestígio e paz social ao regime

Prusian Heritage Image Archive

Junto com a monumentalidade megalomaniaca das autoestradas introduziu-se o culto da automobilística, que durante a década dos trinta tornou-se um vetor importante da indústria cultural. Poucos espetáculos suscitaram maior fervor popular e paixões mais desatadas que pilotos de corridas como Otto Wilhelm Rudolf Caracciola, Stuck ou Rosemeyer. Suas façanhas fizeram vibrar a um público entusiasmado com suas rivalidades e seus recordes de velocidade. A imagem mais marcante e estendida do heroísmo na década dos trinta, observou Kemplerer, era a oferecida por estes destruidores de registros. Numa publicação auspiciada pelo Reich se lia:

“Não existe nada aqui [...] que logre cortar nossa trajetória, que nos force a fazer uivar nossos freios, provocando mortos e feridos, a maldizer contra a inconsciência dos pedestres estúpidos e os ciclistas insolentes [...]. O sentimento de felicidade que nos inspira esta leveza e esta elegância do deslocamento, esta dominação do homem sobre toda a matéria e sobre todos os entraves da natureza nos tornam a cada vez mais livres. Boiamos, nos transformamos quase em pássaros. O auto deve transportar-nos bem longe sobre solo alemão”.⁴⁷⁶

O que esta linguagem futurista ocultava é o fato de que a partir de certa velocidade a incerteza entra em jogo e precede à catástrofe: em 1938 Caracciola sofreu um acidente em Mônaco que

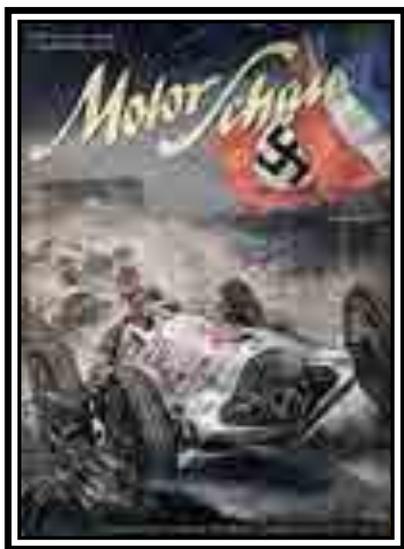


Fig. 331
Prusian Heritage Image
Archive

quase lhe custa a vida, o mesmo ano em que Rosemeyer faleceu num circuito. Após sua morte, Berndt Rosemeyer ocupou um lugar tão importante no imaginário popular como o de Horst Wessel, um *kapo* da SA de Berlin que tinha composto um célebre hino nazista. Num certo momento, os vencedores de corridas internacionais se tornaram os “heróis efêmeros mais fotografados ao volante de seus bólidos, apoiados contra eles, ou mesmo sepultados sob eles”. O perspicaz Tucholsky observara que o indivíduo posterior a 1933 se tinha revelado “um homem extremamente dinâmico, inventivo e eficaz”, um homem em perfeita disposição para se identificar com a atitude destes buscadores de emoções fortes. Porém, seu heroísmo era “demasiado ruidoso, demasiado lucrativo” e

“satisfazia demasiado a vaidade como para poder ser sincero”, entre outras coisas porque não era alimentado por uma alta paixão ou um sentimento altruísta.

Os heróis do volante eram, literalmente, “cavalheiros da indústria”. Mas o heroísmo é sempre mais “puro e exemplar” quando é “mais silencioso, quando tem menos público, quando é menos

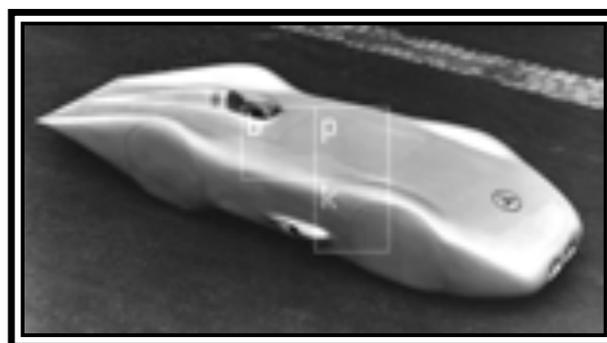
⁴⁷⁶ Cf. REICHEL, *opus cit.*, p. 306.

rentável para o herói e resulta menos decorativo”. O que Kemplerer reprochava ao conceito de herói nazista era justamente o fato de que fosse constantemente associado “ao elemento decorativo, seu lado mais fanfarrão”.⁴⁷⁷

A paixão pelas autoestradas rapidamente cruzou as fronteiras alemãs; o fascista francês Phillippe Lamour declarava em “*La République des producteurs*” que, a imagem e semelhança do Estado nazista,

“o Estado novo criará autoestradas, rotas especiais para carros em linha reta e sem obstáculos. Criará a cidade moderna, em altura, em arranha-céus isolados em imensos jardins, com lares arejados e luminosos [...]. *Que importam os gritos de alguns reacionários* perante o porvir da Cidade e sua beleza [...]. Sentimos que uma nova civilização ocidental é possível e necessária. Precisamos de grandeza, saúde, velocidade, autoestradas, eletricidade, arranha-céus, de instrumentos, da Europa, de motores”. (Grifos meus)⁴⁷⁸

O auto, lembrava Arnold Gehlen não pode ser considerado de forma isolada nem como um instrumento ou uma ferramenta, posto que implica a totalidade de um sistema cultural, de produção e de consumo, um sistema erigido sobre o progresso.



Figs. 332-333
RUDOLF CARACCIOLA E SEU BÓLIDO:
OS HERÓIS DO REICH HABITAM LONGE
DAS FLORESTAS

Prussian Heritage Image Archive

⁴⁷⁷ KLEMPERER, V. *LTI, la langue du III Reich. Carnets d'un Philologue*. Paris: Albin Michel, 1996, pp. 27-29.

⁴⁷⁸ Cf. JARCY, Xavier de. *Le Corbusier. Um fascismo francês*. Paris: Albin Michel, 2015, pp. 12-14.

Se a Itália tinha instalado “sumariamente a Roma maquinista na Roma dos César e dos Papas” (Le Corbusier), o Terceiro Reich, que segundo Hitler tinha herdado “uma Alemanha em decomposição, com o espírito desunido, a vontade fragmentada” e “incapaz de agir”, recuperou “o desejo de se levantar de novo, de construir um Reich e de levar uma nova vida” mediante a construção de uma nação moderna.⁴⁷⁹

Num discurso pronunciado a 28 de abril de 1938, o *Führer* afirmava: “Eu venci o caos na Alemanha, aumentei consideravelmente a produção em todos os setores da economia nacional”.⁴⁸⁰ E não se tratava só de produção, mas também das infraestruturas do país. Deste modo, não reparou em gastos para desenvolver projetos de comunicação e transportes que demandavam um elevado grau de perfeição técnica capaz de dominar a natureza e de submeter ao homem forças infinitamente superiores a sua capacidade. No final da década dos anos trinta, os irmãos Jünger percorreram uma das novas autoestradas construídas pelo Reich, e Ernst anotou: “Hoje foi o primeiro dia que viajei por ela e me deixou estupefato seu alto grau de técnica”.⁴⁸¹

Mais uma vez, resulta difícil conciliar o “reacionário” com a presença de um caudilho engenheiro e especialista em comunicações. Hitler podia estar muito interessado pela *ariosofia* e em um sem-fim de estupidezes esotéricas, mas ele foi um dos modernizadores fundamentais da Alemanha. Como afirmou em um encontro Nuremberg em setembro de 1938: “Não precisamos de lugares de retiro religioso, mas de estádios e quadras esportivas, e o traço que caracteriza nossos lugares de reunião não é a penumbra mística de uma catedral, mas o brilho e a luz de um quarto ou uma sala onde a beleza e a boa forma física se combinem com um propósito”.⁴⁸²



Fig. 334
UMA IDEOLOGIA CONTRA
O INDIVÍDUO
LIFE

⁴⁷⁹ REICHEL, *opus cit.*, p. 79.

⁴⁸⁰ HAFFNER, Sebastian. *Considerations sur Hitler*. París: Perin, 2016, p. 57.

⁴⁸¹ JÜNGER, Ernst. *Radiaciones I. Jardines y Carreteras. Diarios de la segunda guerra mundial (1939-1943)*. Barcelona: Tusquets, 2005, p. 46.

⁴⁸² GRIFFIN, Roger. *Modernismo y Fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madrid: Akal, 2010, pp. 362-363.

Como assinalamos, resulta muito problemático marcar uma descontinuidade entre Weimar e o Terceiro Reich em matéria tecnológica, e resulta falso atribuir a Hitler a origem do projeto de modernização nacional; seu papel consistiu em lhe conferir um impulso frenético desde o comando de um Estado abocado desde o início à guerra. Era simplesmente impossível improvisar o nível de desenvolvimento tecnológico exigido para este tipo de empreitada, e os metódicos nazistas não tinham nenhuma inclinação pelas improvisações. Sem uma disposição prévia da nação para adotar os critérios científicos necessários para o desenvolvimento tecnológico o III Reich teria sido incapaz de mostrar o poderio nos campos da construção civil e militar que exibiu durante sua breve existência. Esta disposição passava, fundamentalmente, por uma reforma radical das instituições de ensino.

A modernização da economia alemã tinha corrido paralela a um processo de reforma educativa implementada por Guilherme II, quem tratou de ajustar a orientação pedagógica nacional à nova realidade socioeconômica. Apesar de que suas medidas não tiveram um efeito prático antes da República de Weimar, as reformas empreendidas começaram a ter certa relevância na virada de século, com planos educativos que reduziam as horas de estudo das disciplinas humanistas como o latim e o grego, e atribuíam uma maior relevância ao esporte e à cultura física. Tanto nas escolas profissionais quanto nas escolas integrais ou unificadas, a “instrução do trabalho”, que consistia na resolução de problemas práticos, em ocasiões de natureza manual, passou a engrossar o *curriculum* obrigatório. Em 1889 os institutos técnicos conseguiram a autorização para expedir títulos de doutorado, e em 1914 havia 11.000 alunos matriculados.⁴⁸³

Wilhelm Ostwald, um letão afincado em Alemanha e prêmio Nobel de química em 1909, expunha no início do século o princípio que guiava a virada educativa: “esperamos da ciência que nos permita atingir os cumes do que a humanidade pode produzir e do que ela pode esperar ganhar sobre a Terra. Tudo o que a humanidade, nos seus desejos e suas esperanças, em seus fins e ideais, reuniu em torno do conceito de Deus, será completado pela ciência”.⁴⁸⁴ Era o rigor cartesiano-matemático, e não a fusão das letras e os ofícios representada pelo humanismo de Humboldt ou Goethe, o que proporcionaria os segredos que conduziam “aos cumes do que a humanidade pode produzir”.

⁴⁸³ RINGER, Fritz K. *El Ocaso de los Mandarines alemanes. Catedráticos, profesores y la comunidad académica alemana, 1890-1933*. Barcelona: Pomares-Corredor, 1995, pp. 58-59. Este sistema educativo era exclusivo para os escolares alemães durante o III Reich. Nos territórios ocupados, as diretrizes nazistas foram bastante diferentes. Para Himmler, a instrução das crianças polonesas se limitava a “contar até quinhentos no máximo, escrever seu nome, aprender que obedecer aos alemães é uma ordem de Deus; ser sincero, trabalhador e pleno de boa vontade ao olhar dos alemães. Não tenho a leitura por indispensável”. Cf. HAFFNER, S. *Considérations sur Hitler*. Paris: Perrin, 2016, p. 182.

⁴⁸⁴ DRUON, J. *Un siècle de progrès sans merci. Histoire, Pysique et XX^e siècle*. Paris: L'Échappée, 2009, pp. 12-13.

Esta reorientação despertou um certo receio nos professores da velha guarda que se perguntavam se a universidade não estaria se tornando um oásis para a pesquisa de ciências aplicadas e a formação de tecnólogos. Sua suspeita se viu reforçada pela massificação universitária refletida no incremento das matrículas entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do XX. Se em 1870 havia 14.000 estudantes universitários na Alemanha, em 1880 eram já 21.000, que se tornariam 61.000 na véspera da I Guerra, e 72.000 em 1918.⁴⁸⁵

Husserl, que sofreu a defenestração pública por parte do regime e o desprezo vergonhoso de seu discípulo Heidegger, escreveu que desde a segunda metade do século XIX o homem moderno tinha se deixado “determinar e cegar” pelas “ciências positivas e pela ‘prosperity’, se debruçando com indiferença sobre questões que para uma humanidade autêntica são as questões decisivas”. E a universidade não tinha se librado dessa cegueira. O latinista Werner Jaeger considerava que a educação superior tinha se tornado “um artigo de consumo de massas, barato, ruim”, algo pernicioso, já que “a massa, como tal, é acrítica e fanática”. E não era o único em pensar isso. Para muitos acadêmicos alemães “era como se as universidades alemãs tivessem experimentado esse mesmo processo de desumanização que muitos professores alemães associavam com o advento da era da máquina”, e a maioria deles

“não estava disposta a considerar nenhum compromisso com a era moderna. Recusavam-se inclusive a distinguir entre os diversos aspectos da vida do século XX que pareciam ameaçá-los [...] odiavam à República, temiam os novos partidos políticos e se sentiam horrorizados perante as transformações sociais associadas com a industrialização e a inflação. De modo similar, e de forma mais ou menos automática, categorizaram os esforços dos reformadores da educação como aspectos e sintomas de um movimento mais geral em que as massas tentavam se apropriar das instituições de ensino superior, perturbar sua organização interna, desgarrar seus níveis de excelência, torná-las em instrumentos de nivelamento social, e obrigá-los a abandonar suas próprias tradições eruditas em favor de um tipo estreitamente prático de educação moderna”.⁴⁸⁶

Mas essa defesa da educação humanista tradicional tinha os dias contados. Como nos Estados Unidos, as universidades disponham de recursos, estruturas e meios para fornecer de forma contínua trabalhadores bem formados que satisfizessem “as crescentes necessidades da indústria”.⁴⁸⁷ Em realidade, era evidente que o crescente impulso das massas na vida pública tinha chegado às instituições de educação superior coincidindo com a mudança de rumo desta. O acesso de um maior número de estudantes à universidade se produziu numa época na que os engenheiros profissionais “se fizeram gradualmente com o monopólio da prática da tecnologia científica através do controle do processo educativo e da concessão de licenças; e as sociedades

⁴⁸⁵ RINGER, *opus cit.*, p. 60.

⁴⁸⁶ *Opus cit.*, p. 84.

⁴⁸⁷ Cf. NOBLE, David F. *El Diseño de Estados Unidos. La ciencia, la tecnología e la aparición del capital monopolístico*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1987, p. 184.

anônimas industriais mantiveram o monopólio dos engenheiros profissionais”. Controlando equipes de pessoas com formação técnica e abundantes possibilidades matérias de pesquisa, o espírito empresarial foi impregnando as universidades alemãs em um processo paralelo ao que se tinha desenvolvido em América.⁴⁸⁸

Em 1907, John J. Carty, engenheiro chefe da *AT&T* e porta-voz qualificado da economia de livre mercado americana, afirmou numa alocução aos membros da Câmara de Comércio que os laboratórios das grandes empresas só podiam se dedicar “a fines claramente práticos. Estão organizados de acordo com um estrito critério de gestão empresarial e o trabalho que se faz neles não tem outro objetivo que melhorar, ampliar e realizar de um modo mais econômico o serviço que prestamos ao público”; em hipótese nenhuma seriam “empreendidos trabalhos que não prometam resultados práticos, e se uma vez iniciados não os proporcionam, nem podem nem devem ser prosseguidos”. Imbuídas deste espírito, as universidades deviam integrar-se em este processo econômico procurando “ampliar as fronteiras do saber a um ritmo acorde com nossas demandas de avanço industrial”, e fornecer o pessoal “cientificamente formado necessário para realizar o trabalho das indústrias”.⁴⁸⁹

A vida universitária alemã se americanizou, como se americanizou “toda nossa vida em pontos muito importantes”, se lamentava Weber. Com as devidas ressalvas, derivadas da tradição intelectual alemã, infinitamente mais rica e exuberante que a americana, procedeu-se a uma reorientação da função da universidade alemã que teve como principal consequência um incremento da especialização em detrimento de um saber mais abrangente e sólido. Assim, em 1911 foi criado o *Institut Kaiser-Wilhelm* mediante uma fórmula de financiamento misto: parte do capital foi aportada por industriais e financeiros e outra pelo estado prussiano, criando-se a seguir vários institutos de física, química e biofísica. Em realidade, este conglomerado se tornou o centro de pesquisa do exército alemão. A fusão dos interesses estatais e empresariais em nome de um ideal superior foi ratificada por Wernher von Siemens: “a cultura moderna repousa sobre o controle das forças da natureza e cada nova descoberta visa este domínio do homem sobre a natureza e, em consequência, a excelência de nossa raça. O patrocínio da pesquisa realiza a promoção dos interesses materiais do país no mais alto grau. Pertence portanto ao império, e não aos indivíduos, dar conta das necessidades da pesquisa científica”.⁴⁹⁰

Em boa medida esta parceria entre empresa e universidade deu uma vantagem considerável aos grandes conglomerados econômicos que afiançaram sua posição política dentro do Estado. Esta situação provocou uma confusão entre o público e o privado que se aguçaria durante o nazismo e que tenderia a favorecer os interesses das grandes companhias, como o demonstra o

⁴⁸⁸ *Opus cit.*, p. 26.

⁴⁸⁹ Cf. *opus cit.*, pp. 167-185.

⁴⁹⁰ DRUON, J. *Un siècle de progrès sans merci. Histoire, Psychique et XX^e siècle*. Paris: L'Échappée, 2009, p. 109.

fato de que durante período mais obscuro da repressão racial nazista, o cientista de origem judia Gustav Herz, forçado a abandonar a universidade, encontrasse amparo nos braços de Karl Friedrich von Siemens, quem lhe ofereceu um laboratório de pesquisa orientada basicamente à indústria militar. A câmbio, Hertz teve que olhar para outro lado quando todo seu mundo pessoal começou a desabar com o “desaparecimento” de seus amigos e seus familiares.⁴⁹¹

O cientista do *Institut Max-Planck* Dieter Hoffmann, um dos promotores do uso de gás na guerra, afirmou que era “preciso servir à ciência em tempos de paz e à pátria em tempos de guerra”, algo com o que seguramente concordaria Fritz Haber, o diretor do instituto e responsável pelo uso do gás em Ypres. Karl Friedrich von Siemens, um consumado especialista em circular pelos interstícios do poder, sabia bem que “se você quer vender seus produtos é preciso estabelecer compromissos”.⁴⁹²

No terreno criado entre a Universidade, o Estado e a indústria proliferaram os “personagens multicéfalos” que desempenharam numerosos papéis, “professor, pesquisador, administrador, caçador de contratos, membro de uma comissão governamental distribuidora de contratos, conselheiro político, consultor privado, homem de negócios comercializando uma invenção privada e pessoal”, figuras que em grande medida sobreviveram a todos os cataclismos do século XX.⁴⁹³ Walter Rathenau, o mais emblemático destes “personagens multicéfalos”, foi, talvez, o mais dotado de todos eles.

Naturalmente, como comentamos, a virada educativa na Alemanha enfrentou adversários que arremeteram contra a fabricação universitária de estudantes pragmáticos, as “vítimas de nosso tempo”, e contra esses especialistas “míopes na esperança de formar gente de profundo conhecimento, em lugar de pessoas com cultura geral e ampla”.⁴⁹⁴ Isto era evidente inclusive para um general de artilharia como Erich Marks que, desiludido, contemplava na universidade “a mesma mudança que nos mostra a sociedade por todas partes, na nossa vida em geral e no ensino destas décadas em particular: divisão do trabalho, vitórias do realismo, logros mais amplos e mais seguros, a média mais uniforme e provavelmente também mais elevada que antes”; que terá sido, se perguntava, do velho universalismo, da tendência ao totalizador, da importância da disciplina individual” e da conexão “do trabalho erudito com a vida pessoal do indivíduo?”.⁴⁹⁵

A chegada ao poder dos nazistas significou uma prolongação da deriva pragmática da universidade, com a nuance de que cortou de raiz o debate sobre a orientação humanista da educação. A liberdade de ensino ficou oficialmente proscrita e toda erudição que não tivesse um

⁴⁹¹ WALKER, Mark. *Nazi Science. Myth, truth and the german atomic bomb*. New York: Plenum Press, 1995, p. 24.

⁴⁹² DRUON, *opus cit.*, p. 115.

⁴⁹³ THUILLIER, Pierre. *La Manipulación de la Ciencia*. Madrid: Fundamentos, 1975, p. 261.

⁴⁹⁴ ROTH, Joseph. *Berlin*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 135.

⁴⁹⁵ Cf. RINGER, Fritz K. *El Ocaso de los Mandarines alemanes. Catedráticos, profesores y la comunidad académica alemana, 1890-1933*. Barcelona: Pomares-Corredor, 1995, p. 247.

caráter aplicado foi vista com radical desconfiança. Além das medidas draconianas como limitar o número de matrículas ou obstaculizar a presença das mulheres na educação superior, muitas disciplinas como a filosofia que já vinham ficando relegadas assumiram um papel ainda menos importante.⁴⁹⁶ Se na virada do século Alemanha era um país ideal para a pesquisa, Hitler assumiu o comando de um Estado que em 1933 ainda preservava seu lugar de preeminência mundial em publicações científicas, na frente inclusive dos Estados Unidos.

Com a expansão territorial como objetivo prioritário do Reich, o gasto militar se incrementou exponencialmente. Resulta evidente que com a agressão territorial como pano de fundo o desenvolvimento da indústria de guerra condicionou o conjunto da economia nacional. Estava na hora de acelerar o ritmo do progresso num campo em que o país já tinha recolhido alguns frutos da reforma educativa e da imbricação entre o Estado e a indústria pesada. Em 1914, os canhões fabricados pela Krupp conseguiram propulsar obuses de oitocentos metros a nove quilômetros de distância, enquanto o *Grande Bertha* cuspiam projetis de mais de uma tonelada a uma distância de 15 quilômetros, sendo capazes de pulverizar os inexpugnáveis contrafortes de Liège. Pouco depois, os engenheiros da Krupp aperfeiçoaram estas duas bocas letais e deram vida a *Max*, um colossal canhão que no dia 23 de março de 1918 martirizou Paris de uma distância de 120 quilômetros. Para alimentar corretamente esta artilheira mastodôntica eram precisos nove tratores e um guichê somente para carregar os projetis. O impacto era tão poderoso que esmagava edifícios inteiros e fazia migalhas as janelas em um rádio de três quilômetros.⁴⁹⁷ A inovação não afetou unicamente à artilheira. O submarino, o lança-chamas e a aplicação de gás com fines bélicos foram também produto desta economia religiosa da ciência.

A esmagadora maioria dos cientistas que participaram com suas pesquisas nesta cerimonia do horror, incluídos Einstein e Heisenberg, não tiveram a sensação de estar pegando fogo a sua própria casa. Lise Meitner e Otto Hahn estiveram a ponto de descobrir a fissão do átomo e não é difícil imaginar de que forma teriam usado os nazistas essa informação; em todo caso, não há nenhuma razão para pensar que teria sido mais um uso mais impiedoso e genocida que o que as “democracias” liberais lhe deram.

Mais uma vez, a coartada que proporcionava a objetividade pura derivada de um método cartesiano que sustentava o projeto modernizador ocidental permitiu aos cientistas viver com o espírito em paz. “Eu não sou um filósofo”, sentenciou despreocupadamente Hans Bethe, um destacado membro do *Projeto Manhattan* formado na Alemanha, pouco antes de ultimar a bomba de hidrogênio. Nos Estados Unidos, este prófugo do nazismo colocou seu talento ao serviço da mesma administração que recrutou ao nacional socialista confesso Wernher Magnus Maximilian

⁴⁹⁶ *Opus cit.*, pp. 408-409.

⁴⁹⁷ EKSTEINS, Modris. *La Consagración de la Primavera. La Gran Guerra y el nacimiento de los tiempos modernos*. Valencia: Pre-textos, 2014, p. 163.

Freiherr von Braun, o pai da indústria de foguetes alemã durante a Segunda Guerra, e que já pesquisava sobre mísseis balísticos antes da chegada do nazismo e de sua incorporação às SS.

Definitivamente, eles não eram filósofos nem encontravam extraordinária sua hipocrisia. Condorcet havia escrito um século e meio antes que sempre existiria uma enorme distância “entre quem só quer adquirir os conhecimentos úteis para si mesmo, necessários para as funções que lhe foram encomendadas, e aquele outro para o qual a busca da verdade é a finalidade, a ocupação de toda sua vida”. O elogio da busca desta “verdade” antecipava a figura do cientista carente de ingenuidade guiado unicamente por um desejo de incrementar o conhecimento físico-matemático sem maiores preocupações por escrúpulos morais e éticos.⁴⁹⁸



Em novembro de 1933, Hitler pronunciou um discurso durante uma visita à fábrica de Siemens na que se dirigiu aos trabalhadores se gabando de seus meteóricos logros em matéria de trabalho: “Quando cheguei, nove meses atrás, a Alemanha tinha 6.200.000 desempregados, e hoje tem 3.710.000. Em nove meses! Este é um progresso que qualquer um pode constatar”.⁴⁹⁹ Obviamente, Hitler não tinha ido a um complexo industrial como o de Siemens para falar aos operários de retornos à terra nem de figuras míticas e viris tocando a arpa numa paisagem bucólica, mas de eficácia, produtividade e estabilidade profissional, com o respaldo de um keynesianismo militar que lhe havia permitido reativar a depauperada economia alemã de forma automática e reforçar suas promessas de empenho. Em outras palavras, tratou de jungir, ainda mais, os trabalhadores ao carro do progresso. A parte “socialista” de seu programa atraiu, com a promessa de bem-estar material e segurança num período de flutuações do capitalismo liberal, a um enorme número de trabalhadores como os que residiam na *Siemensstadt*, a cidade da periferia de Berlin que contava com mais de 20.000 habitantes já em 1914, e que no final da década seguinte dispararia a cento quarenta mil.

⁴⁹⁸ CONDORCET. *Bosquejo de un cuadro histórico de los progresos del espíritu humano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 214-215.

⁴⁹⁹ DRUON, J. *Un siècle de progrès sans merci. Histoire, Pysique et XX^e siècle*. Paris: L'Échappée, 2009, p. 119.



Figs. 335-336

HITLER VISITA SIEMENS, BASTIÃO DO PROGRESSO NAZIONALSOCIALISTA

Prusian Heritage Image Archive, Alamy Stock Photo

Um ano depois, o regime atingiu o pleno emprego e utilizou esta conquista como arma propagandística perante uma classe operária que começara a baixar a guarda e a empreender o caminho da integração. “Tem seus defeitos, talvez, mais ele nos devolveu o trabalho e o pão”, opinavam os antigos eleitores socialdemocratas de Noske e Ebert. Os logros do *Führer* foram criando uma aureola de admiração crescente. Na época de sua chegada ao poder, a Alemanha apenas contava com um exército de uns cem mil homens sem armas modernas nem força aérea. Cinco anos depois se colocava em cabeça do continente como primeira potência militar, gesta impensável sem o aproveitamento das bases socioeconômicas sentadas durante a República de Weimar, mas sobretudo, sem a orgulhosa determinação de Hitler de desobedecer os ominosos acordos de paz que selaram o fim da Grande Guerra. Foi ele quem deu as ordens e quem deu o impulso, “expressão de seus antigos projetos” pessoais, a uma devastada economia nacional que foi a locomotiva do setor militar.⁵⁰⁰

O desenvolvimento acelerado do projeto modernizador republicano herdado pelo nazismo supunha a aplicação dos novos métodos de racionalização produtiva que, junto a uma repressão implacável, fragilizaram ainda mais os formatos de organização clássicos do proletariado alemão, enfraquecendo igualmente a cultura do ofício e o sentido artesanal do produto que tinham sido as senhas de identidade de um setor importante da classe operária nacional.⁵⁰¹ Sobre as pegadas de Rudolph Seubert, um autor que havia escrito uma obra sobre a idoneidade

⁵⁰⁰ HAFFNER, Sebastian. *Considérations sur Hitler*. Paris: Perrin, 2016, p. 54.

⁵⁰¹ DÍEZ RODRÍGUEZ, F. *Homo Faber. Historia Intelectual del Trabajo, 1675 -1945*. Madrid: Siglo XXI, 2014, p. 669.

de introduzir a obra de Taylor nas indústrias europeias, Rathenau, nomeado diretor da AEG em 1915, publicou durante a guerra dois livros de enorme sucesso advogando pela mecanização, a eficiência e a produção em massa; em 1917 apareceu “*In Days to Come*”, com uma tiragem de 65.000 exemplares; e no ano seguinte, “*The New Economy*”, do que se fabricaram 30.000 unidades, cifras mais do que consideráveis para este tipo de literatura.⁵⁰² Rathenau propulsou igualmente a carreira de Moellendorf, um teórico dos novos métodos de produção surgidos na América e incorporados de forma experimental na *Kriegsrohstoffabteilung* (KRA), uma empresa de matérias primas bélicas.

Conjugando coação e terror com *Agiprop*, a encarnação programática da “simplicidade na representação” através da “estrita disciplina do esforço comum”, tal e como a definiu o comunista Wilhem Pieck,⁵⁰³ o Partido Nacional-socialista pregou uma cultura do orgulho do trabalho que cobrava distância do conceito laboral de uma classe média que pensava unicamente em “copular e fazer negócios” (Goebbels).⁵⁰⁴ À satisfação de um trabalho bem feito, junto ao condicionamento e a “estetização do meio laboral com o fim de erradicar do âmbito produtivo as condições objetivas que degradam e fazem penoso o desempenho laboral dos trabalhadores alemães”, se somava um sistema de retribuição salarial em função do rendimento e um amplo programa de atividades de lazer que delimitavam ainda de forma clara o âmbito e o tempo de trabalho do tempo livre. Tratava-se, em consequência, de um clima laboral que prevenia contra os fatores que geravam mal-estar operário, “um trabalho feliz plenamente integrado no corpo da nação, um trabalho alemão próprio da condição racial superior dos trabalhadores alemães”, vernizado de um “simbolismo inerente à ideologia da exaltação do honor do trabalho”.⁵⁰⁵

Mas esta cultura do trabalho não tinha nenhum ponto em comum com uma “volta às origens”. Era, antes, uma operação cosmética que tratava de encobrir um racionalismo produtivista sem fissuras. Com o fim de assegurar a hipertrofia da produção industrial, o regime teve especial cuidado com a abordagem das questões técnicas, tratando de instruir aos operários no respeito reverencial pela máquina. Assim, numa publicação oficial se podia ler:

“Quem mantém seu posto de trabalho, sua máquina e suas ferramentas mais limpos que o trabalhador alemão? E digo com toda intenção seu posto de trabalho, sua máquina, porque o trabalhador alemão ama seu trabalho e tem muito cuidado com seu equipo, como se fosse propriedade pessoal sua. De jeito nenhum se sente a si mesmo como um escravo da produção mecanizada; não, ele é o verdadeiro mestre de sua máquina”.⁵⁰⁶

⁵⁰² RODRÍGUEZ CARRASCO, José Manuel. *Taylorismo. La revolución mental que llega a Europa*. Madrid: UNED, 2015, p. 80.

⁵⁰³ MOSSE, George L. *La Nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las guerras napoleónicas al Tercer Reich*. Buenos Aires: Marcial Pons / Siglo XXI, 2007, p. 230.

⁵⁰⁴ WILKINSON, James D. *La Resistencia intelectual en Europa*. México: FCE, 1989, p. 24.

⁵⁰⁵ DÍEZ RODRÍGUEZ, *opus cit.*, p. 668.

⁵⁰⁶ *Opus cit.*, p. 67

Inspirando-se no ideário do *Dintz*, o *Instituto Alemão para o Adestramento Técnico Industrial* criado por Karl Arnold após a I Guerra Mundial com o objetivo de exaltar o rendimento produtivo, o Reich percutiu um sentimento de orgulho profissional compatível com o uso da tecnologia moderna dentro de um enquadramento militar de disciplina fabril. O economista e sociólogo austríaco Gottl-Ottlilienfeld, fervoroso estudioso e admirador do fordismo e do racionalismo empresarial, prestou voluntariamente seus serviços ao nazismo, sempre disposto a aplicar “ao indivíduo o método de Taylor”, como escrevia em “*La Révolution fasciste*” o fascista francês Edmond Perrier.⁵⁰⁷ Também conglomerados empresariais que sustentavam o projeto nazista como a AEG, OSRAM e a Siemens, aliadas em ocasiões a organismos oficiais como o *Instituto Psicotécnico industrial da Universidade Técnica de Berlin*, contribuíram com pesquisas cruciais para incrementar o lucro e a produtividade. Fruto destas pesquisas foram as descobertas ergonômicas que possibilitaram enormes melhoras na iluminação e que se traduziriam numa maior segurança laboral e na possibilidade de ampliar o trabalho noturno.⁵⁰⁸

Foi sobre estas premissas que os nazistas criaram a *Frente Alemã do Trabalho* (DAF), um instrumento capital para afiançar a imagem nacional-socialista do trabalhador, que catalisou um ambicioso programa integral de melhoras das condições materiais das fábricas e das oficinas, dotando ademais de uma estética mais higiénica e agradável os centros industriais e os bairros operários. Munida de numerosas atribuições, a *Frente* ocupou um papel de destaque no organograma de poder, sendo a encarregada de pautar as condições salariais dos trabalhadores e de organizar todo o relacionado com a cultura de massas.

Igualmente, a *Frente Alemã do Trabalho* levou a cabo um bem-sucedido esforço propagandístico para reforçar a incorporação dos trabalhadores ao âmbito da milenar comunidade nacional que estava sendo construída. O trabalho tinha agora um fim mais elevado que a prosaica luta pela existência biológica, e a penosa conquista do pão nosso de cada dia foi substituída pela recompensa de um protagonismo direto na construção da grande nação alemã. Outras organizações como a *União de Engenheiros Alemães* (VDI), a *União dos Engenheiros diplomados alemães* (VDDI), ou o *Front do Reich dos Técnicos Alemães* (RDT), evidenciaram também a preocupação do Reich pelos aspectos técnicos da produção.

A criação em novembro de 1933 de uma *Agência para a Beleza do Trabalho* dependente da *Frente Alemã do Trabalho* chefiada por Albert Speer, supôs um passo mais na estetização dos lugares de produção. Com a vista posta nas teses de Heinrich Tessenow, o mestre de Speer que no início do século tinha advogado por uma fusão entre indústria e estética, a *Agência* difundiu a ideia de que a arquitetura industrial devia ser um “reflexo estético daquelas virtudes burguesas

⁵⁰⁷ Cf. JARCY, Xavier de. *Le Corbusier. Um fascisme français*. Paris: Albin Michel, 2015, p. 168.

⁵⁰⁸ REICHEL, Peter. *La Fascination du fascisme*. Paris: Odile Jacob, 2011, p. 255.

que representavam a substancia do espírito industrial: diligencia, seriedade, perseverança, limpeza e ordem”.⁵⁰⁹ Nesta direção apontava também a *Werkbund*, uma associação de industriais e artistas que pretendiam instruir aos trabalhadores nas artes aplicadas e melhorar a qualidade do trabalho como antídoto contra a alienação.⁵¹⁰

A *Frente Alemã do Trabalho* velou pela saúde o orgulho do trabalhador alemão, mas também lhe proporcionou um lazer variado, dinâmico e rigorosamente organizado. Mediante seu programa *Força Através da Alegria* (KdF) promoveu infinidade de atividades para o tempo livre, de eventos esportivos e visitas culturais, até viagens de férias que mobilizaram a milhões de cidadãos alemães. Nenhuma outra agência turística do mundo podia concorrer nos anos trinta com o volume de deslocamentos que manejava a *Força Através da Alegria*, um organismo que chegou a construir no final da década uma barra de mais de quatro quilômetros em Prora, no Báltico, onde os excursionistas podiam desfrutar do sol, ar puro, esportes e prazeres naturais. A mesma lógica do direito ao lazer como complemento de um trabalho duro e bem feito foi a que estimulou a ideia da fabricação dum automóvel popular, o *KdF-Wagen*, que consagrava definitivamente a supressão de barreiras de classe no consumo de objetos de luxo.⁵¹¹



Figs. 337-338
AS VELOCIDADES DO PROGRESSO
NAZISTA

Um carro para um povo

O arame farpado como tecnologia de controle
dos que não possuem acesso à velocidade do
progresso

Pinterest; Prussian Heritage

⁵⁰⁹ REICHEL, Peter. *La Fascination du fascisme*. Paris: Odile Jacob, 2011, p. 673.

⁵¹⁰ *Opus cit.*, p. 676.

⁵¹¹ *Opus cit.*, p. 677.



Fig. 339

O TURISMO: UM LUXO BURGUEËS AO ALCANÇE DE TODOS
OS ALEMÃES....ARIANOS
Prusian Heritage Image Archive

Os nazistas não só suscitaram o sonho de um veículo próprio, mas colocaram ao alcance dos trabalhadores um conceito inverossímil: tirar férias para fazer turismo. Já tinha dobrado o número de feriados quando desenvolveu o fenômeno do turismo de massas vigente ainda hoje em dia. “Queremos tocar em 1938, a cada vez mais, todos os *Volksgenossen* (irmãos de raça) que ainda pensam que os operários não podem sair de férias. Esta pusilanimidade deve ser ultrapassada”, declarou o responsável regional em Berlim do “*Front Alemão do Trabalho*”.⁵¹² E assim foi. A “*Força pela Alegria*” chegou a organizar trens com capacidade para mil pessoas, na sua maioria trabalhadores alemães dos grandes núcleos industriais, que viam como se abria perante eles a oportunidade de conhecer a Selva Negra e outros destinos atraentes, como os Fiordes Noruegueses, ou as Ilhas Canarias, na Espanha. Toda esta trama estava sujeita a um minucioso controle estadístico e organizativo; como reconhecia um hierarca da “*Força pela Alegria*”: “Tudo é organizado com método: não se pode subestimar seu impacto”.

Porém, mais do que os trabalhadores, a principal beneficiária destas viagens foi a classe média. Entre 1934 e 1939, algo mais de cem mil operários desfrutaram deste luxo burguês que lhes tinha sido vedado até então. O hierarca nazista Robert Ley referiu-se a esta fórmula de turismo popular como uma “nova atitude face à existência”, “um novo estilo de vida” inimaginável sem um desenvolvimento massivo da tecnologia. Assim, a “*Força pela Alegria*” constituiu uma verdadeira agência de viagens para as massas alemãs. Destituído de seu labor como docente universitário, Victor Kemplerer conseguiu salvar a vida graças a seu matrimônio com uma ariana, e foi destinado a um trabalho braçal numa fábrica. No seu diário anotou:

⁵¹² GÖTZ, Aly. *Comment Hitler a acheté les Allemands*. Paris: Flammarion, 2005, p. 38.

“Tínhamos participado de uma ‘viagem surpresa’. Dois ônibus lotados, ao redor de vinte e quatro pessoas, o público mais pequeno burguês que se possa imaginar, boas relações, bem homogêneo, sem rasto de operários nem a pequena burguesia cultivada, livre pensadora. Alto em Lübau para tomar um café e assistir a um número de cabaré oferecido pelo pessoal de acompanhamento, ou serviço de ordem, dos veículos; isso era costume nestas excursões”.⁵¹³

A lubrificada maquinaria nazista tinha lhe proporcionado ao alemão da rua, ao cidadão anônimo, uma vida de seguranças materiais desconhecidas. Plasmou um projeto que canalizava ideias bem definidas sobre a saúde, o corpo, a “arquitetura, o urbanismo, o desenho de interiores, a estética modernista e a capacidade do Estado para estruturar o ócio de massas e integrá-las no corpo da nação”. Essa confluência deu como resultado um plano impregnado de um “espírito visionário vinculado ao enorme potencial que tinha um Estado *reformista*”, capaz de introduzir em cena o poder da tecnologia moderna para melhorar as condições materiais de vida de seus cidadãos. Este plano tinha demasiados pontos em comum com os projetos desenvolvidos na mesma época pelos países ocidentais como para que a comparação não resulte inquietante.⁵¹⁴



Figs. 340-341

ACIMA: Robert Leys inspecionando um cruzeiro. ABAIXO: Sede da *Kraft Prusian Heritage Image Archive*



⁵¹³ KLEMPERER, Victor. *LTI, la langue du III Reich. Carnets d'un Philologue*. Paris: Albin Michel, 1996, p. 62. Calcula-se que uns cinquenta milhões de alemães participaram, de uma forma ou de outra, das atividades organizadas pela *Força da Alegria*. FRITZSCHE, Peter. *De alemanes a nazis, 1914-1933*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006, p. 224

⁵¹⁴ GRIFFIN, *opus cit.*, pp. 214-215.



Figs. 342-344
TURISMO E LAZER POR CONTA DO ESTADO NAZISTA
Prusian Heritage Image Archive



Dentro deste quadro geral de reformas, o Reich tomou as providências necessárias para que a economia estivesse sujeita a uma forte disciplina governamental, a salvo das incertezas e as tempestades que podiam ameaçar a estabilidade da população. Fixou preços e estabeleceu salários com a autoridade que confere uma ditadura sem escrúpulos e com os “campos de concentração como pano de fundo”. Sem resistências sindicais nem associações patronais que pudessem representar um entrave à tomada de decisões centralizada, bastou simplesmente com integrar a todos os atores da esfera produtiva no *Front alemão do trabalho*, onde se desenvolveu um sedutor senso de justiça que acabou transbordando o social, um fato que resultou decisivo para granjear-se o apoio incondicional, ou pelo menos a aquiescência, de muitos cidadãos.

Assim, o aumento dos alugueis e dos preços estava terminantemente proibido na Alemanha, e Göring advertiu que “o proprietário que, por alguma arbitrariedade, jogue na rua seus irmãos pobres, sem piedade nem escrúpulo, será merecedor de perder a proteção do Estado”.⁵¹⁵ Todos os empresários que fizessem negócios no estrangeiro sem autorização, ou que sentissem o impulso de aumentar os preços de seus produtos de forma arbitrária, podiam contar com o internamento num campo; e os operários que reivindicassem melhoras de salário ou de trabalho, ou que incitasse à greve, sabiam que corriam o risco de seguir o mesmo destino.

Estabelecidos estes limites, o Partido nazista implementou uma enorme panóplia de medidas de assistência social sob o guarda-chuva do Estado. Os códigos de circulação, os seguros de responsabilidade civil obrigatório, “as hospedagens familiares, as faixas de impostos e inclusive a legislação para a preservação da natureza datam dessa época”. Esta política social incluía ademais o princípio “bem conhecido dos habitantes da República Federal depois de 1957, segundo o qual envelhecer não devia ser sinônimo de pobreza”, e sem o qual o nível de vida dos veteranos do trabalho não devia de “estar longe do dos *Volksgenossen* ativos”.⁵¹⁶

O mesmo espírito de solidariedade coletiva animou as numerosas ajudas concedidas às esposas e famílias dos combatentes durante a guerra, com o objetivo de amortecer o impacto económico da mobilização dos soldados da Wehrmacht. Estas leis incluía ajudas para assinar distintas publicações, revistas, jornais, etc., seguros de vida em curso, o reembolso de compras a crédito ou pelos interesses de prestamos para o aluguel ou para hipotecas.⁵¹⁷ Também foi decretada a exoneração fiscal por primas pelo trabalho noturno. As ajudas para fazer frente aos pagamentos do aluguel não eram considerados “prestações de assistência”, mas um dever do Estado para com seus cidadãos. Para celebrar o Natal de 1941, Erich von dem Bach-Zelewski, *SS-Obergruppenführer* do Governo Central do Reich, enviou milhares de pares de luvas e

⁵¹⁵ Cf. GÖTZ, Aly. *Comment Hitler a acheté les Allemands*. Paris: Flammarion, 2005, p. 40.

⁵¹⁶ *Opus cit.*, p. 39.

⁵¹⁷ *Opus cit.*, p. 104.

meias infantis às famílias dos SS na Alemanha.⁵¹⁸ As famílias numerosas também recebiam uma extra econômico, variável em função do número de membros, e que cobria desde necessidades médicas, cuidados incluídos odontológicos, até gastos educativos extraordinários. O Estado nacional-socialista, se ufanava Göering, liberava a todos os soldados em combate de “toda inquietude em relação às necessidades familiares”.



Fig. 345
O REICH COMO ESTADO ASSISTENCIALISTA
Prussian Heritage Image Archive

Do ponto de vista econômico e social, esta redistribuição hitleriana dos recursos carecia de originalidade. A fórmula não passava de uma ortodoxia keynesiana que apelava ao faraonismo das grandes obras públicas, o investimento em infraestruturas e equipamento militar, no marco de uma política de endividamento estatal. Apelando a um gasto público desproporcionado, perverteu-se o sistema “mediante umas proporções excessivas, desmesuradas e provocadoras”.⁵¹⁹ Mas havia um elemento que era realmente inovador e radical, e era o fato de renovar as fontes de financiamento deste sistema redistributivo graças a uma sistemática campanha de extermínio racial e de guerra predadora imperialista. A “política de promoção social duma amplidão sem precedentes na Alemanha, que o tornou ao mesmo tempo popular e criminoso”,⁵²⁰ mostrou-se feroz em relação à suas vítimas raciais, em especial os judeus, que se converteram na macabra fonte de ingressos “adicionais” do Reich, até o ponto que os bens estatizados dos indivíduos assassinados chegaram a constituir um nove por cento da receita total do Reich. Se no início do

⁵¹⁸ SNYDER, Timothy. *Tierras de Sangre. Europa entre Hitler y Stalin*. Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, 2011, p. 279.

⁵¹⁹ HAFFNER, Sebastian. *Considérations sur Hitler*. Paris: Perrin, 2016, p. 111.

⁵²⁰ *Opus cit.*, p.11.

mandato hitleriano, tinha se estipulado uma “taxa de fuga do Reich”, o endurecimento das leis raciais devorou as vidas e o património das “pessoas alheias ao povo”.

Como demonstrou Götz, a ideia comum de que o colossal projeto de espólio levado a cabo pelos nazistas beneficiou fundamentalmente a capitalistas, banqueiros e industriais não se ajusta à realidade. “Apesar dos enormes lucros conseguidos pela plutocracia nacional, o certo é que o fruto dos saques perpetrados na Europa central ao povo judeu também drenaram no corpo dos cidadãos através de uma política estatal de redistribuição”. Em 1942, e Himmler e Funk, o presidente do *Reichsbank*, assinaram um acordo mediante o qual “as joias e o dinheiro roubado aos judeus assassinados na Europa devia ser remitido ao *Reichsbank*”. Para tal efeito foi criada uma vasta rede que encaminhava todas as riquezas extraídas dos campos da morte ao *Reichsbank*, que se encarregava de traduzir a um valor líquido a soma total, depositada numa conta especial cujo titular era o Estado sob o nome fictício de “Max Heiliger”. “A administração dos campos em Berlin era responsável pela entrega ao *Reichsbank*. Os relógios, navalhas de bolso, penas, pastas, etc., deviam ser vendidas aos soldados do front pelos fornecedores militares a preços determinados”.⁵²¹



Figs. 346-347
A MÃE PÁTRIA
Creches estatais

Hessisches Staatsarchiv, Prussian Heritage Image Archive



⁵²¹ *Opus cit.*, p.271.

Mediante esta política criminosa de rapina generalizada foi possível conter os preços e os impostos (incluído o álcool), e aumentar o poder de compra dos soldados e de suas famílias. Também se incrementou o patrimônio dos combatentes, autorizados a enviar a casa, mediante um muito eficaz sistema ferroviário, enormes quantidades de objetos materiais (móveis, camas, objetos de consumo pessoais de todo tipo, brinquedos, etc.) que apreendiam em qualidade de butim no seu avanço pelos países ocupados.

Baseada na prática do assassinato massivo, a “economia autossustentada” foi utilizada pelo regime como arma propagandística. Os elevados níveis de vida dos que desfrutava a população, inclusive nos momentos mais críticos da guerra, eram impensáveis sem a política racial e a deportação massiva que tinha acabado com o “tráfico e o mercado negro dos judeus”. Na realidade, não foram os judeus quem praticaram o mercado negro, mas os soldados alemães.

Este sistema estava ideado para beneficiar a todos os cidadãos que tivessem apresentado as correspondentes credenciais arianas, e não aos capitalistas nacionais exclusivamente; no final das contas, “cada um dos ‘mestres’, e não se tratava unicamente dos funcionários nazistas, mas do 95 por cento dos alemães, recebeu uma parte dos bens roubados em forma de dinheiro nos bolsos ou de artigos alimentares no seu prato, artigos importados dos países ocupados e pagos com o dinheiro ou o ouro pilhados”.⁵²² Em certa medida, nesta “ditadura consensuada maioritária” (Götz), aqueles que aceitavam “os campos de concentração em nome do milagre econômico não careciam de lógica”.⁵²³

A inserção sem resquícios do trabalhador neste sistema de bem-estar que fusionava o público e o privado e em que nada do substancial do ponto de vista material faltou até o final da guerra, teve o efeito político colateral de sufocar nos indivíduos a possibilidade de estar a sós consigo mesmo e cobrar perspectiva crítica com a realidade. É a isso ao que Götz chama a “compra dos alemães por Hitler”. Nem sequer se tratava do “exílio interior” que, como vimos, foi reprochado de forma tão virulenta a personagens como Zweig ou Mann, mas de dispor da ocasião de se pertencer a si mesmo por um momento a salvo do fragor do mundo. Vício atribuído sibilamente aos regimes de democracia direta, o imperialismo do público condenava a uma vida permanentemente exposta, organizada desde um centro de poder único: o Estado. Em consequência, os programas de lazer constituíram desde o início um instrumento de fidelização “totalitária” ao regime.

Marcuse assinalou que o fato de que o indivíduo pudesse estar “sozinho” durante o tempo de lazer lhe eximia da lógica da concorrência e lhe permitia ao menos a possibilidade de se preservar isolado do “quadro repressivo de sua vida profissional”. Era conveniente, e até necessário, cobrar

⁵²² *Opus cit.*, p. 386.

⁵²³ HAFFNER, Sebastian. *Considérations sur Hitler*. Paris: Perrin, 2016, p. 53.

distância com a sociedade, “especialmente quando esta não se importava muito com os desejos e habilidades que não encaixavam no seu esquema de eficiência. Pela mesma razão que a vida privada de um homem podia ser coisa aparte de sua vida social, ele podia obter ainda uma boa porção de autêntica satisfação”.⁵²⁴

Naturalmente, esta virada permanente sobre o público contribuiu a debilitar a oposição crítica ao nacional-socialismo, entorpecendo a posta em quarentena de alguns princípios básicos de sua doutrina, entre eles, o da necessidade de crescer e se expandir materialmente. Foram menos ainda os que questionaram o sentido do progresso. Sob o pseudônimo de Ret Marut, o montador mecânico e grande romancista B. Traven foi um deles:

“Fez-nos felizes a tão próspera vida econômica de antes? Acaso nos tem feito mais felizes do que era a humanidade antes de saber algo da próspera vida econômica? Trouxe-nos bombas de mão e ataques de gás e ataques de zepelins a crianças e morteiros de 40 cm. e canhões de um alcance de 140 quilômetros, e crimes cometidos desde submarinos e assassinatos e assaltos e incêndios e ódio, e desamor e injustiça e lágrimas, lágrimas sem conta. O fato de poder viajar de Munique a Hamburgo em 14 horas em vez de em quatro semanas é menos importante para ser feliz que a pergunta: quantas pessoas ansiosas devem estar prisioneiras nas fábricas, sacrificar seus membros e seus pulmões para construir uma locomotiva?”⁵²⁵

Mas os hierarcas nazistas sabiam muito bem a resposta a esta pergunta. O menor gesto no sentido de fazer realidade as fantasias rurais espalhadas pela propaganda teria significado uma redução imediata do nível material de vida população, um passo firme em direção ao fracasso na intenção de granjear-se o favor dos cidadãos. Segundo a ideologia do partido nacional-socialista, os réditos do progresso despejariam o terreno de ressentimentos políticos. Como adverte Peter Sloterdijk, o traço mais característico de esta “multidão homogênea” comandada por um “soberano modernizado técnico-estatalmente” foi a “submissão racional por próprio interesse ou por passividade voluntária sob o Estado”.⁵²⁶ Numa publicação do órgão de expressão oficial das SS se podia ler que os alemães adoravam “conduzir seus carros novos pelas nossas autoestradas e participar de nosso programa de excursão *‘Força pela Alegria’*. Ninguém, após tudo, preferiu uma morte democrática a uma vida nacional-socialista”.⁵²⁷

A população alemã educada no progresso e no prazer de derrubar os limites não estava absolutamente disposta a permitir que a máquina se detivesse, uma máquina que se mantinha em “funcionamento mediante a mentira em nome da necessidade, pelo que todo aquele que se

⁵²⁴ MARCUSE, Herbert. *Guerra, Tecnología y Fascismo*. Antioquia: UNESP/Editoria Universidad de Antioquia, 2001, pp. 106-107.

⁵²⁵ MARUT, Ret / TRAVEN, B. *En el país más libre del mundo*. Barcelona: Alikornio, 2000, p. 77.

⁵²⁶ Cf. IN: SÁNCHEZ DURA, Nicolás. *Rojo sangre, gris de máquina. Ernst Jünger y la inscripción técnica de un mundo peligroso*, IN: JÜNGER, Ernst. *El Mundo Transformado, seguido de El instante Peligroso*. Valencia: Pretextos, 2005, pp. 43-44.

⁵²⁷ Cf. MACDONALD, Dvirght. *Une tragédie sans héros. Essais critiques sur la politique, la guerre et la culture (1938-1957)*. Paris: Éditions de l'Encyclopédie des Nuisances, 2103, p. 108.

negasse a submeter-se a essa “ordem do mundo”, a essa maquinaria”, era um criminoso que atentava “contra uma espécie de ordem divina”.⁵²⁸



Em vista do anterior, não parece verossímil continuar afirmando que a “ideia do trabalho que podemos considerar como dominante dentro do nazismo se submete à sensibilidade intelectual do ‘modernismo reacionário’”,⁵²⁹ nem sustentar que o regime nacional-socialista hipertrofiou a máquina de guerra sem o propósito de modernizar o país. Esta crispada tentativa de etiquetar os fascismos como uma disfunção ou um corpo estranho dentro do organismo modernista responde ao escrúpulo muito estendido entre os historiadores de separar com traço grosso a linha que separa os regimes oligárquicos liberais contemporâneos dos regimes totalitários. Porém, as tribulações dos estudiosos ignoram sua matriz comum com o resto de formatos modernistas: o progresso e o racionalismo, dois ingredientes que os nazistas conjugaram com o mesmo fervor que as oligarquias contemporâneas. Há, pois, uma inadequação manifesta do Reich com as pretensas ancoragens reacionárias que lhe foram atribuídas, e com o espírito romântico do que supostamente bebia. Incidindo no seu lado mais espectral e na sua obcecação militarista, os historiadores omitiram a exultante paixão modernizadora do fascismo alemão e seu fascínio tecnológico. Como confessou Fritz Nonnenbruch, um alto responsável do programa *Força Através da Alegria*, toda essa retórica romântica estava muito bem para gerar adesões e captar adeptos, mas a realidade era outra:

“A tecnologia é romântica numa forma totalmente diferente de qualquer outra classe de romantismo. Não é uma fuga da realidade, mas uma iluminação fulgurante da realidade. O voo de um avião, a condução de um automóvel, o trovão do caminho de ferro elevado, as diversas passagens do campo e da batalha, a brilhante corrente de ferro na noite fantasmagórica cheia de fornos de aço: todas estas coisas são incomparavelmente mais românticas das que os românticos de outras épocas podiam imaginar”.⁵³⁰

Sem dúvida, o formato político do nazismo se caracterizava por seu modernismo totalitário, mas em nenhum caso era anti-racionalista. Muito pelo contrário, e num sentido paradoxal, o nazismo foi a máxima expressão da corrente racionalista da Civilização da Máquina, uma civilização que levou até suas últimas consequências ao suprimir, mediante uma cultura do terrorismo político, o contrapeso do projeto de autonomia que tinha surgido da mesma matriz do

⁵²⁸ ARENDT, Hannah. *La Tradición Oculta*. Buenos Aires: Paidós, 2004, pp. 91-92.

⁵²⁹ DÍEZ RODRÍGUEZ, Fernando. *Homo Faber. Historia Intelectual del Trabajo, 1675 -1945*. Madrid: Siglo XXI, 2014, p. 648.

⁵³⁰ *Opus cit.*, p. 680.

iluminismo. Esse projeto de autonomia individual e autodeterminação coletiva emanado do viés emancipatório da Modernidade e solapado pelos progressos do racionalismo cientificista, se inspirava numa participação ampla dos cidadãos nos órgãos de decisão, o que se traduzia num fluxo de tempo social e de decisão lento. Como bem escreve Rosa, “a síntese e a articulação dos interesses coletivos, e a busca de uma decisão democrática, são processos excessivamente demorados, e a política democrática está particularmente exposta ao risco de uma desincronização em relação às evoluções sociais e econômicas susceptíveis de uma forte aceleração”.⁵³¹ Embora inserido num quadro civilizatório de modernidade clássica, o Terceiro Reich não correu esse risco e acelerou de forma substancial o desenvolvimento material e o ritmo de vida ao prescindir do jogo parlamentar.

Por outra parte, a explicação “romântica” e “reacionária” do fascismo fica igualmente em evidência quando se observa seu conceito do tempo histórico. Perante a impossibilidade de voltar atrás ou deter o tempo, os verdadeiros reacionários se viram tradicionalmente abocados a exercer de freio dos processos de mudança sempre em curso com o objetivo de tentar conservar, ou ao menos mitigar, os pousos de um passado que se resistiam a jogar nas águas do progresso. Assim, “progressista” e “conservador” designam antes velocidades “diferentes que direções realmente distintas. Em virtude da compreensão que possui de si mesma, a política progressista persegue uma aceleração da evolução histórica que espera, ao tempo que a política conservadora se esforça por fazê-la mais lenta”.⁵³²

A partir de um ambicioso programa de rearme, o Reich levou a cabo uma gigantesca obra de desenvolvimento tecnocientífico que redundou numa modernização vanguardista em campos como a administração, as comunicações e o transporte, o que representou uma sensível aceleração do tempo de mudança, do progresso tecnológico e do ritmo de vida. Neste modelo de Civilização da Máquina, a concorrência política e militar favoreceu “a aceleração em todos os domínios sociais. Sob a pressão de confrontações militares e ideológicas permanentes, a ciência, a economia e outros setores da sociedade funcionam mais rápida e eficazmente”.⁵³³ Essa aceleração entranhava um maior distanciamento em relação à tradição e um impulso decisivo no estabelecimento de um tempo plenamente secularizado; a propaganda sobre a sociedade “orgânica” que haveria de curar a anomia de um povo ameaçado de desenraizamento foi transmutada, desde o primeiro momento, no sopro agônico do turbilhão do progresso que Benjamin via representado pelo *Angelus Novus* de Klee.

Para lograr essa formidável aceleração até os menores detalhes da ordem social deviam submeter-se a um controle rigorosamente racional, uma compulsão burguesa pela contabilidade

⁵³¹ ROSA, Hartmut. *Accélération. Une critique sociale du temps*. Paris: La Découverte, 2013, p. 310.

⁵³² *Opus cit.*, p. 315.

⁵³³ *Opus cit.*, pp. 244-245.

que Simone Weil denunciara nos anos trinta: “nada tem outro valor que o que se pode contar em francos e centavos”, e a sociedade burguesa não duvidava “em sacrificar vidas humanas às cifras que quadram sobre o papel, cifras de orçamento nacional ou de balances industriais”. Para a pensadora francesa, estava-se em disposição de afirmar uma “segunda Revolução Industrial”; se a primeira se tinha definido “pela utilização científica da matéria inerte e das forças da natureza”, a segunda se caracterizava “pela utilização científica da matéria viva, quer dizer, dos homens”.⁵³⁴ Também neste ponto o Terceiro Reich exemplificou ambos postulados de forma modélica, não só no campo da indústria propriamente dita, mas também na sua arrepiante metodologia de extermínio:

“a enfermeira chefe apresentava aos pacientes por seu nome. Mas o chefe de transporte replicou que eles não operavam sobre a base de nomes, mas de números. E, de fato, os pacientes que iriam a ser trasladados levavam números escritos com tinta no pulso, que previamente tinha sido molhada com uma esponja. Em outras palavras, não se transportava às pessoas como seres humanos, mas como gado, embora sem maltrato”.⁵³⁵

A desumanização estatística em relação aos seres humanos atingiu ao paroxismo quando a *IG Farben* começou a fornecer ao governo alemão enormes quantidades de *Zyklon B*, um produto que fabricara durante a I Guerra Mundial como remédio contra os piolhos, para proceder à eliminação física de oponentes políticos, ciganos, homossexuais, judeus, eslavos e pessoas com malformações físicas. Na geografia dos campos se contemplavam salas com três espaços: “um para tirar a roupa, um para o assassinato, e o crematório integrado na mesma estrutura da câmara de gás”. Uma vez concluído o processo, “entravam detidos encarregados de limpar os restos deixados pelo contingente anterior, cortar o cabelo das vítimas, extrair peças de ouro da dentadura e depositar os corpos nos fornos”. Todo o processo se desenvolvia de forma assepticamente industrial: “as próprias vítimas tiram suas roupas, sua carne (o único que lhes resta) provoca a ação do *Zyklon B*, e finalmente outros internos trasladam essa carne, já morta, ao fornos”.⁵³⁶

Todos os catalogados como não aptos eram dispostos em fila através de um corredor que desembocava nas câmaras de gás; o resto era distribuído pelos diferentes *stalags* do campo. Segundo o relato de uma sobrevivente:

“Fazíamos fila para aceder a esse diminuto prédio, cheio de excrementos humanos que chegavam até os joelhos. Como todas tínhamos disenteria, raras vezes podíamos esperar até que chegasse nossa vez e sujávamos nossas roupas maltrapilhas que nunca se separavam dos nossos corpos, agregando assim ao horror de nossa existência o terrível fedor que nos envolvia como uma nuvem. A latrina consistia numa fossa profunda com tabuleiros de madeira que o cruzavam a determinados intervalos. Agachávamo-nos nestes tabuleiros como

⁵³⁴ WEIL, Simone. *La Condition Ouvrière*. Paris: Gallimard: 1951, pp. 215-216.

⁵³⁵ Cf. GLOBER, J. *Humanidad e Inhumanidad. Una Historia Moral del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2001, p. 463.

⁵³⁶ NETZ, R. *Alambre de Púas. Una ecología de la Modernidad*. Madrid: Eudeba-Clave intelectual, 2015, p. 237.

pássaros pousados num fio telegráfico, tão apertadas as umas contra as outras que não podíamos evitar nos sujarmos as umas às outras”.⁵³⁷

O horror que provoca este utilitarismo monstruoso não pode embasar o fato de que o regime nazista fez um uso “científico da matéria viva, quer dizer, dos homens”. Os pogroms, as matanças e os apocalipses homicidas foram uma constante na História, mas jamais tinham atingido esse elevado grau de eficiência metodológica. Num sentido objetivo, foi um progresso.

Este “progresso” não podia carecer dum instrumento de transmissão a sua altura, motivo pelo qual os nazistas empreenderam uma reformulação profunda de uma linguagem que devia refletir as mudanças acontecidas na esfera material. “Toda língua que pode ser praticada livremente serve a todas as necessidades humanas, serve tanto à razão quanto ao sentimento, ela é comunicação e conversação, monólogo e oração, solicitude, ordem e invocação. A LTI (língua do Terceiro Reich) serve unicamente à invocação”, escreveu Victor Klemplerer no seu magnífico estudo sobre a fossilização mecânica da língua sob o nazismo.⁵³⁸

Sem dúvida, o enrijecimento operado sobre o discurso respondia a uma vontade de domínio, de mando e de obediência; mas esta língua “do fanatismo de massa” foi, sobretudo, o “passo verdadeiramente decisivo para a mecanização da vida pela linguagem”. Através do uso sistemático da “metáfora técnica” se visava diretamente o condicionamento do indivíduo, sua inclusão no mundo da máquina, uma prática diretamente relacionada com o espetáculo cotidiano que se observava na rua.

A indisfarçada mecanização “da pessoa mesma ficou como prerrogativa da LTI. Sua criação mais característica e provavelmente a mais precoce neste domínio seja ‘sincronizar’. Pode se ouvir o clique do botão sobre o que se apoia para dar aos seres humanos, não às instituições, não às administrações impessoais, uma atitude, um movimento uniformes e automáticos”. Nenhum outro termo técnico, “invadindo um domínio que não é o seu”, saberia revelar de forma tão “crua a tendência à mecanização e à automatização que este ‘sincronizar’. Tem sido utilizado ao longo de doze anos, embora mais frequentemente no início que no final, pela simples razão de que, muito rápido, todas as sincronizações, todas as automatizações foram terminadas e se tornaram evidentes”.⁵³⁹

⁵³⁷ *Opus cit.*, p. 229.

⁵³⁸ KLEMPERER, Victor. *LTI, la langue du III Reich. Carnets d'un Philologue*. Paris: Albin Michel, 1996, p. 49.

⁵³⁹ *Opus cit.*, pp. 206-207. Infelizmente, a sagacidade que Klemplerer mostrou na hora de estudar a língua nazista ficou embasada por sua cegueira ideológica. Na época em que o livro foi escrito, sua militância bolchevique lhe conduziu diretamente pelo caminho da desonestidade intelectual. Refletindo sobre evidentes as analogias entre a LTI e a língua mecânica empregada na URSS, Klemplerer escreveu o seguinte: “A profusão nova de giros técnicos na língua do bolchevismo revela exatamente o contrário do que revela no caso da Alemanha hitleriana: indica os meios implementados na luta pela liberação do espírito, enquanto na Alemanha a usurpação do técnico em outros domínios me obrigam a concluir num submetimento do espírito [...]. Quando dois interlocutores se servem da mesma forma de expressão, não é absolutamente necessário que partam da mesma intenção [...]. Nunca se mentiu tanto em relação ao povo russo. E nada nos conduz mais perto da alma de um povo que a língua. Porém, há ‘sincronização’ e

Este caminho do desenvolvimento tecnológico, material e linguístico era fundamental para a sobrevivência do regime, que não estava disposto a fazer concessões sobre a racionalidade do projeto. O doutor em filosofia e chefe de organização do partido, Robert Ley, o explicou assim: “O maior triunfo desta empreitada (o nazismo) [...] é talvez o de ter mostrado a todos o caminho que devemos seguir daqui em diante, nos séculos que virão [...] com o objetivo de criar uma ordem social e de levar uma política social racional. Isto significa mobilizar as energias de um povo, abraçar a ideia de comunidade e sustentar o conjunto pela alegria”.⁵⁴⁰

Reforçando os objetivos científicos do Reich, num informe secreto datado em 1942, Martin Bormann afirmou que “os conceitos cristãos e nacional-socialistas são incompatíveis”, já que estes últimos se baseavam “em fundamentos científicos”, e se queria levar a cabo o plano nazista, era preciso se guiar pelos “avanços das pesquisas científicas”.⁵⁴¹

Em definitivo, a contradição entre “uma ideologia hostil à técnica e ao Estado moderno, entre o romantismo agrário e uma guerra conduzida por médios que transpareciam a disposição de alta tecnologia não era resolúvel”. E o nazismo não se preocupou absolutamente em resolver suas contradições: “tratava-se unicamente de esmagá-las pela violência, de fazê-las esquecer pela estética e a comunicação de massas”.⁵⁴² Deste modo, o nazismo constituiu uma amalgama de “rebeliões diferentes” (Griffin) contraditórias entre si, e inseridas no eixo fundamental do progresso tecnológico. Sem grau de eficácia alcançado, “totalmente inabitual, a catástrofe que causou não houvesse tido a mesma envergadura”.⁵⁴³



Fig. 348
O OLHO QUE TODO O VÊ
Tecnologia *orwelliana* de controle
social em 1934

BLACK, Edwin. *IBM and the Holocaust. The Strategic Alliance between Nazi Germany and America's Most Powerful*. London: Little Brown and Company, 2001

'engenheiro da alma', giros técnicos, ambos os dois. A metáfora alemã designa a escravidão e a metáfora russa, a liberdade". *Opus cit.*, p. 210.

⁵⁴⁰ REICHEL, Peter. *La Fascination du fascisme*. Paris: Odile Jacob, 2011, p. 261.

⁵⁴¹ SALA ROSE, Rosa. *Diccionario crítico de mitos y símbolos del nazismo*. Barcelona: Acantilado, 2003, pp. 29-30.

⁵⁴² *Opus cit.*, pp. 304-305.

⁵⁴³ HAFFNER, Sebastian. *Considérations sur Hitler*. Paris: Perrin, 2016, p. 68.



Figs. 349-350

Fichas de identificação de judeus fabricadas pela IBM sob medida para o III Reich

BLACK, Edwin. *IBM and the Holocaust. The Strategic Alliance between Nazi Germany and America's Most Powerful*. London: Little Brown and Company, 2001



É difícil acreditar que um regime que estimula a pesquisa genética, que bombardeia nêutrons com urânio e que está à beira de decifrar a fissão nuclear apresente aristas reacionárias ou possa ser considerado como um “romantismo de aço” (Goebbels). E, além disso, como se perguntava Dwight Macdonald, alguém pode-se imaginar que classe de civilização pode criar o cargo de administrador de um campo de extermínio? Com certeza, não uma com aspirações pastoris e vernáculas.

Não devemos esquecer que

“apesar das ruínas e do desespero, o Terceiro Reich deixou em herança a seus sucessores a República Federal e a RDA, uma sociedade modificada no campo sócio-estrutural e mentalmente modernizada, na qual se deu maior grande importância à produtividade e ao consumo, ao pragmatismo e ao gosto pelo risco que à consciência ineficaz de sua pertença a uma categoria social, ou inclusive ao chauvinismo social”.⁵⁴⁴

⁵⁴⁴ REICHEL, *opus cit.*, p. 109.



Fig. 351

Cartaz de denúncia do *Projeto Paperclip*, que facilitou a transferência de cientistas alemães aos Estados Unidos

Pinterest

Foram os americanos quem decifraram com maior lucidez qual era a natureza do nazismo. Ao termo da guerra, o Departamento de Estado americano criou o projeto “*Paperclip*”, cujo cometido consistia em destruir todas as provas e documentos comprometedores contidos nos centros de documentação de Berlim sobre a adesão nazista de muitos dos cientistas que emigraram aos Estados Unidos. As brigadas secretas de limpeza tiveram que se aplicar a fundo devido ao enorme número de cientistas que se tinham incorporado voluntariamente às SS e às SA. E não parece razoável pensar que o governo americano teria colocado aos servidores de um regime “reacionário” no comando de seu programa espacial, como no caso de Von Braun.

É certo que existiu uma tentativa real de “retorno à terra” na Alemanha, mas não partiu dos nazistas, nem

dos alemães, mas de Morgenthau, o Secretário do Tesouro americano, que em 1945 propôs um plano consistente em destruir a indústria alemã para reduzir o país a território agrícola. Em outras palavras, a implementação de um programa realmente “reacionário”.



CONCLUSÕES

A Modernidade como discurso normativo e força secularizadora surgida no século XVIII entrou numa fase decisiva com a virada do século XX. Se, por um lado, se aguçaram todas as tendências constitutivas do processo modernizador, por outro lado, a partir da metade do século se assiste a seu progressivo declínio. Nas primeiros quarenta anos a energia criadora em todos os campos da atividade humana atingiu um esplendor extraordinário, especialmente nas artes. O mito do poder faústico do homem oficiou como proa ideológica de um pensamento vertiginoso cuja pedra angular era o desenvolvimento incessante das forças produtivas. Essa Civilização da Máquina sintetizou de forma exemplar as alterações radicais próprias da Modernidade estudadas pelas diferentes escolas de sociologia crítica: da hipertrofia burocrática gerada por uma constante racionalização das estruturas materiais e mentais da sociedade denunciada por Weber, à compartimentação extrema e a divisão do trabalho estudada por Durkheim, passando pelo progressismo evolucionista como filosofia da História de Marx, o encurtamento dos giros de capital, econômico e simbólico, através da moda e o surgimento de uma vida nervosa nas grandes urbes examinado por Simmel, ou, em sintonia com este último, a consolidação de uma indústria cultural denunciada por Horkheimer e Adorno. A estes ângulos de análise, devemos agregar o recente trabalho de Hartmut Rosa sobre a aceleração como um dos vetores decisivos que atravessam longitudinalmente a Modernidade. Velocidade, massas, moda, agitação urbana, aceleração, desenvolvimento tecnológico, idolatria do novo e ambiguidade em relação à tradição, alterações radicais da linguagem, ditadura da geometria e da linha reta, megalomania arquitetônica e urbanística, aperfeiçoamento inaudito dos instrumentos de aniquilação coletiva, conquista do ar, proliferação de prodígios mecânicos, etc.; estes foram alguns dos ingredientes que na grande coqueteleira da Civilização da Máquina provocaram um efeito perturbador no homem, diretamente proporcional à grandeza colossal de suas obras.

Este desconcerto, unido a cataclismos recorrentes e a catástrofes de enormes proporções como a I Guerra mundial, gerou um estado de estupor coletivo que desembocou numa perda do sentido da existência. A sensação de “decadência” e “degeneração” civilizatórias favoreceram a busca de paliativos vitais, de pontos de apoio firmes perante uma sociedade que parecia funcionar sempre nos limites e se dissolver em intervalos de tempo a cada vez mais curtos.

A hostilidade contra uma realidade interpretada em clave derrotista e a percepção de perda de coesão social derivaram numa sufocante necessidade de acontecimentos renovadores e transcendentais. Do ocultismo e a exploração de um plano subterrâneo da existência à reclusão intelectual intramuros, passando pela alteração dos estados de consciência propiciados pelo

consumo de drogas, as diversas ofertas de evasão trataram de fazer esquecer o enfraquecimento dos códigos coletivos de significado. Mas foi a guerra, sem dúvida, o fato catártico mais importante; ao tempo que permitia desabafar a ira acumulada por todas as frustrações sociais, chamava também à ação heroica e patriótica, um remédio ideal para sair do impasse induzido por um estado de coisas estacionário e desesperançado. Liberava da inação, proporcionava um bode expiatório na figura de um inimigo demonizado e brindava uma ocasião para começar de novo. Após quatro anos que tornaram o território europeu num imenso abatedouro, o fim da guerra amorteceu a fé no progresso ilimitado, pondo fim à idade de ouro liberal, mas não ao sentimento de angustia coletiva que muitos pensavam poder expiar nas trincheiras.

Foi então quando surgiram duas propostas para escapar da decadência e incorporar-se a projetos históricos que dotavam dum significado especial a existência terrenal. Foram duas “revoluções” que, apesar das diferentes proclamas teóricas e doutrinárias, se inseriam com pleno direito dentro da categoria de modernidades alternativas. Eram, paralelamente, ruidosas formas de escape e de inclusão, atalhos que corrigiam o rumo civilizatório e franqueavam a entrada a um tempo heroico predestinado.

O primeiro destes atalhos foi a Revolução bolchevique, um tentativa de regeneração social baseada no evolucionismo progressista de Marx e condimentado pela doutrina leninista de vanguarda política. Os dirigentes do Partido comunista viram na explosão revolucionária o momento de incorporar uma nação da magnitude da Rússia no caminho de um processo histórico que devia culminar com o triunfo da classe operária e a implosão controlada do Estado. Esta entrega sem reservas à construção do socialismo exigia a transformação profunda das estruturas produtivas que só podia ser completada mediante um desenvolvimento brutal das forças produtivas, uma mobilização total da população e dos recursos energéticos, e a imposição duma nova cosmovisão acorde com os requisitos do progresso material imperante nos países capitalistas. Com estes ingredientes, e sabendo-se respaldados pelo juízo de uma História que aguardava impaciente esta convulsão da classe operária, os bolcheviques, sem sombra de dúvidas nem de escrúpulos, trataram de preparar o país para esta hora decisiva. Mesmo que o país tivesse uma base industrial precária, o voluntarismo revolucionário bolchevique partia de uma espécie de grau zero tecnológico, a partir do qual se devia alcançar o patamar de desenvolvimento tecnológico exigido pelas distintas fases estabelecidas pela teoria marxista.

Em nenhum momento se colocou a questão dos efeitos que a tecnologia teria sobre o socialismo e os socialistas. Todas as penúrias, injustiças e excessos foram justificados pela necessidade de incorporar a nação a esse processo inelutável surgido de uma razão histórica interna que trabalha numa direção pré-determinada. Com o auxílio duma dogmática, e entregados por completo ao conceito de processo histórico, os bolcheviques consolidaram um colossal

projeto modernizador conduzido por uma classe política que apelou sistematicamente ao terrorismo e que jamais renegou de suas convicções industrialistas.

O segundo atalho se produziu na Alemanha dos anos trinta, quando ao extravio geral os nacional-socialistas opuseram um projeto transcendental racista. Ao igual que os bolcheviques, os nazistas manipularam o tempo histórico para acomodá-lo ao desejo de regeneração social; porém, à diferença destes, no plano propagandístico foram aparentemente ambivalentes na sua relação com um passado que para os revolucionários russos constituía o cenário de atavismos e opressões que deviam ser eliminados pelo desenvolvimento industrial.

Apesar das manifestações sobre a restauração de um passado de esplendor nacional purificado de aderências raciais não arianas, o Terceiro Reich constituiu um modelo aperfeiçoado de modernismo, sem o menor rasto de vestígios anti modernos nem de elementos “reacionários”. É realmente possível incorporar aos nazistas a uma corrente antimoderna que afirmava, como Chateaubriand, “estar *in albis*, permanecer alheio à marcha do mundo, à evolução das ideias, à transformação dos costumes, ao progresso das ideias”? Tinham o menor propósito de “acabar com os progressos do século, parar a civilização e fazer retroceder ao gênero humano”, como sentenciava o reacionário francês? Muito pelo contrário, o regime nazista incorporou de forma exemplar os elementos constitutivos da Modernidade citados anteriormente, prolongando as tendências progressistas que a nação tinha mostrado desde Bismark. O Partido nacional-socialista impôs uma ditadura terrorista que delimitou o espaço destinado, por um lado, a uma população ariana carente de estigmas (comunistas, anarquistas, homossexuais, portadores de deficiências físicas..), beneficiários da generosidade paternalista do Estado alemão, e, por outro lado, aos considerados elimináveis do ponto de vista racial, que, junto com as populações dos territórios conquistados, deviam suportar a carga econômica do bem-estar material do que desfrutariam os “verdadeiros” alemães. É preciso lembrar que, além da confiscação dos bens, das propriedades e do dinheiro dos judeus, os planos de Hitler incluíam conquistar a União Soviética e fazer da Ucrânia a cornucópia ariana.

Tanto o nazismo quanto o bolchevismo tinham em comum muito mais que uma prática terrorista. A culto da saúde, o estímulo do esporte, a expansão do turismo, o desenvolvimento de um urbanismo geométrico e uma arquitetura neoclássica de formas desproporcionadas, o furor higienista, a dependência de transportes motorizados, as celebrações de massas, uma organização do trabalho calcada das novas aplicações racionalistas introduzidas nos Estados Unidos, foram traços definitórios compartilhados.

A completa submissão a um líder onisciente poderia ser interpretado como um elemento atávico e antimoderno; mas também caberia uma outra leitura, no sentido de que inclusive nos

atuais regimes oligárquicos liberais o culto de figuras carismáticas tem um peso considerável na formação da opinião pública.

Comparativamente, a luta não deve ser estabelecida entre o “socialismo” e “fascismo”, ou entre “revolução” e “reação”, mas entre uma temporalidade própria do socialismo que aspirava à supressão do capitalismo, e a temporalidade contrarrevolucionária característica de modernismos reacionários (Griffin); ambas modalidades integram por direito próprio a Modernidade, no seu afã de superar a decadência, projetando uma sociedade utópica num plano futuro.

Por outra parte, como assinalou Hannah Arendt, é absolutamente impossível entender a verdadeira natureza de ambos regimes apelando a seu caráter “monstruoso”. A “monstruosidade” desloca o debate e a análise dos assuntos humanos para o território do individual e da anomalia. Resulta inverossímil, como pretendem as interpretações liberais, carregar toda a responsabilidade do horror sobre as costas de algumas personalidades carismáticas e megalomaniacas. Sem um entendimento pausado da complexidade intrínseca à Civilização da Máquina é impossível encontrar uma explicação satisfatória a estas saídas de emergência e seu poder de arraste popular. No caso do nazismo, é preciso vincular sua cara utópica com seus crimes; não é possível deslindar as atrocidades dessa matriz moderna que usava especialistas médicos para levar a cabo projetos eugenésicos de signo contrário, positivo e negativo, impensáveis sem o concurso da ciência mais avançada.

Como sugere Timothy Snyder, expulsar a nazistas e soviéticos do âmbito humano ou da compreensão histórica resulta um caminho seguro para ficar paralisado pela magnitude de seus crimes. Advertir que suas motivações para praticar o assassinato em massa fizeram sentido para seus acólitos é um primeiro passo para chegar ao fundo da questão. E essa questão, como ficou refletido ao longo do trabalho, foi precisamente que, apesar de suas orgias de sangue e seus métodos repugnantes, bolcheviques e nazistas proporcionaram um sentido existencial na forma de um projeto histórico providencial, uma *koinonia* em torno da qual tecer uma vida satisfatória. Nos dois casos, o darwinismo social e o sentido de missão histórica do proletariado compensaram moralmente todas as atrocidades cometidas em nome destes princípios superiores.

O lado mais funesto destas políticas assassinas deve ser estudado de forma integral junto com os fines que perseguiram. Esta economia entre meios e fins não pode ser descuidada, entre outras coisas porque revela o grau de implicação dos dirigentes com seus projetos transcendentais, mesmo dando margem a uma certa carga de cinismo. É difícil acreditar, a não ser que apelemos ao caráter “monstruoso” dos líderes, que crimes da magnitude dos cometidos pelos nazistas e os bolcheviques teriam sido possíveis sem que os executores desses planos de extermínio não tivessem um convencimento pleno do que estavam fazendo.

O papel da ciência e da tecnologia se mostrou central para a culminação de ambas utopias; permitia albergar o sonho de uma sociedade pacificada e ordenada, sem surpresas nem imprevistos, assim como melhorar o precário rendimento produtivo do homem, passo fundamental para o controle das forças naturais. Nesse sentido, o trabalho foi a pedra angular dessa conquista que garantia a autoridade humana sobre o meio ambiente e sobre a abundância de bens materiais, garantia de toda liberdade. Esta crença na natureza redentora do trabalho, derivação do mito do progresso, foi compartilhada pela esmagadora maioria do movimento operário, e também pelos regimes liberais, não estudados aqui, que abraçaram a fé inquebrantável no progresso tecnológico como única via para a consolidação de um mundo utópico sem guerras nem atritos onde reinaria a paz social e a concorrência mercantil perfeita.

Dotados de um poder faústico, bolcheviques e nazistas pretenderam alterar os ciclos temporais para adequar seus projetos aos seus respectivos imperativos doutrinários. Para Lênin, a Rússia era um país “atrasado”, pelo que se impunha uma corrida contra o tempo e a História; para Hitler, a luta contra a decadência passava necessariamente por uma reedição de um tempo mítico. Esta tentativa de modificar os ritmos vitais e introduzir velocidades acordes com um Reich milenar ou o advento da sociedade sem classes era algo absolutamente inimaginável para o pensamento reacionário ou antimoderno, cuja concepção do tempo ancorava em fontes extra sociais às que o homem não tinha acesso (livros sagrados, mitos fundadores, etc.).

A partir destas premissas comuns, a instauração destas duas utopias supôs o fim da diferenciação entre esquerda e direita. Segundo a terminologia política clássica, a direita delimitava um espaço de pensamento que aceitava a ordem das coisas e renunciava à distribuição equitativa do produto social em nome de hierarquias inquebrantáveis; as injustiças e as desigualdades eram fruto de uma ordem perante à qual os homens não tinham a menor capacidade de ingerência. Conservadores e reacionários abraçavam um tempo histórico estacionário, e eram, no mais elástico dos casos, céticos em relação a estimular os motores fundamentais da mudança: a ciência e a tecnologia. Pelo contrário, a esquerda mostrou-se favorável a um desenvolvimento das forças produtivas como *conditio sine qua non* para a liberação do homem, e sua ideia do reparto da riqueza encaixava dentro de um formato político igualitário.

Porém, com o nazismo e o bolchevismo os perfis das definições políticas se diluíram: ambos propuseram regimes de contornos diferentes, mas unidos pela crença numa liderança providencial que comanda uma sociedade orgânica sob os auspícios do desenvolvimento científico e tecnológico. Os “reacionários” alemães se comportam como patrocinadores entusiastas do progresso tecnológico e estabelecem um regime de reparto da riqueza social baseado numa distribuição equitativa entre a população racialmente pura. Os reacionários,

passaram assim a ser os mais interessados em desenvolver tecnologicamente seu tempo. Seu caráter ditatorial e terrorista traçou uma fronteira clara entre povo e dirigentes, entre dirigentes e dirigidos, e permitiu sustentar um projeto utópico sobre o assassinato e a rapina coletivos.

Por sua parte, os “revolucionários” soviéticos, fanáticos defensores do progresso material, conformam um regime político terrorista e imperialista, que acentuou a hierarquia social no interior e submeteu à sua própria população a um processo de subconsumo programado, provocando um dos maiores genocídios da História.

Em definitivo, bolcheviques e nazistas erigiram seus projetos de utopia temporal sobre o mito do Progresso. “Com certeza, ambos regímenes distavam muito de representar à Modernidade como tal”, afirma Snyder. Na verdade, longe de não representar a Modernidade, constituíram sua versão mais acabada: a Civilização da Máquina.



BIBLIOGRAFIA

- AARÃO Reis, D.; MATTOS, Hebe; PACHECO DE OLIVEIRA, João, *et all*, (Org.). Tradições e Modernidades. Rio de Janeiro: FGV, 2010
- ABENSOUR, Miguel. O Novo Espírito Utópico. Campinas: UNICAMP, 1990
- ADAMS, Henry. La Educación de Henry Adams. Barcelona: Alba Editorial, 2001
- _____. Selected Letters. Massachusetts Historical Society: Massachusetts, 1992
- ADORNO, T. W. Cartas a los padres (1939-1951). Buenos Aires: Paidós, 2006
- _____. Escritos Sociológicos I. Obra Completa 8. Madrid: Akal, 2004
- _____. *Minima Moralia*. Obra Completa 4. Madrid: Akal, 2004
- _____; HORKHEIMER, Max. Dialéctica de la Ilustración. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999
- _____; BENJAMIN, W. Correspondance. 1928-1940. Paris: Gallimard, 2002
- AGUSTÍN, San. La Ciudad de Dios. Madrid: Apostolado de la Prensa, 1944
- ALAIN. Les Arts et les Dieux. París: Gallimard, 1958
- ALEXIÉVICH, Svetlana. El fin del Homo Sovieticus. Barcelona: Acantilado, 2015
- _____. Voces de Chernóbil. Crónica del futuro. Barcelona: Debolsillo, 2014
- ALTHUSSER, L.; BALIBAR, E. Para leer el Capital. México: Siglo XXI, 2004
- ALY, Götz. Comment Hitler a acheté les Allemands. París: Flammarion, 2005
- ANDERS, Günter. Hombre sin Mundo. Escritos sobre Arte e Literatura. Valencia: Pre-Textos, 2007
- _____. La Obsolescencia del Hombre. Sobre el alma en la época de la Segunda Revolución Industrial. Valencia: Pre-Textos, 2011
- ANDRÉS, Ramón. Johann Sebastian Bach. Los Días, las ideas y los libros. Barcelona: Acantilado, 2005
- ANGELIS, Enrico de. Arte e Ideología de la alta burguesía: Mann, Musil, Kafka, Brecht. Madrid: Akal, 1977

ANGER, Kenneth. *Retour à Babylone*. 2 Vols. Paris: Souple, 2016

ANTLIFF, Marc. *Avant-garde fascism. The Mobilization of Myth, Art and culture in France. 1909-1939*. London: Duke University Press, 2007

_____. *Mitos de Revolución: fascismos de vanguardia en Francia*, IN: *AFINIDADES*. *Revista de Literatura y Pensamento*, número 5, primavera, 2011, Dossier Fascismo y Vanguardias, Granada, Universidad de Granada, pp. 23-35

APOLLINAIRE. *Oeuvres Poétiques*. Paris: Gallimard, Biblioteca de la Pléiade, 1956

_____. *Le poète assassiné*. Paris: Bibliothèque des Curieux, 1916

ARACIL, Alfredo; RODRÍGUEZ, Delfín. *El Siglo XX. Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno*. Madrid: Istmo, 1988

ARAGON, Louis. *Le Paysan de Paris*. Paris: Gallimard, 1953

_____; BRETON, A. *Surrealismo frente a Realismo Socialista*. Barcelona: Tusquets, 1973

ARENDT, Hannah. *Sobre la Revolución*. Buenos Aires: Alianza, 2008

_____. *As Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

_____. *¿Qué es la Política?*, Barcelona, Paidós, 1997.

_____. *De la Historia a la Acción*. Buenos Aires: Paidós, 2008

_____. *La Condición Humana*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999

_____. *La Tradición Oculta*. Buenos Aires: Paidós, 2004

_____. *Sobre la Violencia*. Madrid: Alianza, 2006

_____. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992

ARIÈS, P; DUBY, G. *História da Vida Privada*. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1992

ARISTÓTELES. *Ética Nicomáquea. Ética Eudemia*. Madrid: Gredos, 1988

_____. *Los Tres Tratados de la Ética. Tratado del Alma*. Buenos Aires: El Ateneo, 1950

_____. *Poética*. ([Sine loco]). Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990

ARNOLD, Matthew. *Civilization in the United States. First and last impressions of America*. Boston: Cupples and Hurd, 1888

ARON, Raymond. Dimensiones de la conciencia histórica. México: Fondo de Cultura Popular, 1983

_____; BERLIN, Isaiah. Ensayos sobre la Libertad. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999

ARQUITECTURA DEL SIGLO XX, La. Madrid: Alberto Corazón Editor, 1974

ARTAUD, Antonin. Linguagem e Vida. São Paulo: Perspectiva, 2006

ATTALI, Jacques. L'Ordre Cannibale. Paris: Grasset, 1979

_____. El Antieconómico. Barcelona: Labor, 1976.

AUDEN, W. H. La Mano el Teñidor. Barcelona: Barral, 1974

AUGÉ, Marc. Los no lugares. Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Barcelona: Gedisa, 1998

BACON, Francis. *Novum Organum*. Buenos Aires: Losada, 1949

BALL, Hugo. La Huida del Tiempo. Barcelona: Acantilado, 2005

BALZAC, H. Las Ilusiones Perdidas. Madrid: Debolsillo, 2007

BAILES, Kendall E. Technology and Society under Lenin and Stalin. Princeton: Princeton University Press, 1978

BANHAM, Reyner. Teoria e projeto na primeira era da Máquina. São Paulo: Perspectiva, 1975

BARNICOAT, J. Los Carteles. Su Historia y su lenguaje. Barcelona: Gustavo Gili, 1973

BARRINGTON MOORE. Injustiça. As Bases Sociais da Obediência e da Revolta. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. Los Orígenes Sociales de la Dictadura y de la Democracia. Barcelona: Península, 1976.

_____. Aspectos morais do crescimento econômico. Rio de Janeiro: Record, 1999.

BASALLA, G. The Evolution of Technology. Cambridge: Cambridge University Press, 1988

BATAILLE, George. Obras Escogidas. Barcelona: Barral, 1974

_____. La Part Maudite. París: Les Éditions de Minuit, 1967

BAUDELAIRE, C. Oeuvres complètes de Charles Baudelaire. Paris: Michel Lévy Frères, 1868

_____. Poesía completa. Escritos Autobiográficos. Los Paraísos Artificiales. Crítica Artística, Literaria y Musical. Madrid: Espasa, 2000

_____. Les Fleurs du Mal. París: Garnier, 1961

- _____. *Meu Coração desnudado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009
- _____; BALZAC; D'AUREVILLY. *Manual do Dândi. A vida com estilo*. Belo Horizonte, Autêntica, 2009
- BAUMAN, Z. *Modernidad y Ambivalencia*. México / Caracas: UNAM / Universidad Central de Venezuela, 2005
- BEACH, Sylvia. *Shakespeare & Company. Uma livraria na Paris do entre guerras*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004
- BENDA, Julien. *La Traición de los Clérigos*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2000
- BENDIX, Reinhart. *Trabajo y Autoridad en la Industria*. Buenos Aires: Eudeba, 1966
- BENET, Rafael. *El futurismo Comparado. El Movimiento Dada*. Madrid: Omega, 1949
- BÉNICHOU, Paul. *El Tiempo de los Profetas. Doutrinas de la Época Romántica*. México: FCE, 2001
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica. Arte e Política. Obras Escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1994
- _____. *Passagens*. Belo Horizonte, São Paulo: UFMG-Imprensa Oficial, 2006
- _____. *Rua de mão única. Obras Escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 1987
- _____. *Sobre la Fotografía*. Valencia: Pre-Textos, 2007
- _____. *Personajes alemanes*. Barcelona: Paidós, 1995
- _____. *Haschisch*. Madrid: Taurus, 1995
- BENN, Gottfried. *El Yo Moderno*. Valencia: Pre-textos, 1999
- BENSTOCK, Shari; FERRIS, Suzanne (Orgs.). *Por dentro da moda*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001
- BERDIAEFF, Nicolas. *Una Nueva Edad Media. Reflexiones acerca de los destinos de Rusia y de Europa*. Barcelona: Apolo, 1938
- BERG, M. *La Era de las Manufacturas 1700-1820*. Barcelona: Critica, 1987
- _____. *The Machinery Question and the Making of the Political Economy. 1815-1848*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980
- BERGER, Peter L. *Pyramids of Sacrifice. Political Ethics and Social Change*. Pelican, 1977
- _____. *The Capitalist Revolution*. Basic Books, 1986
- BERGSON, Henri. *L'Évolution Créatrice*. Paris: Félix Alcan, 1939

BERGHAUS, Gunther. *Futurism and Politics. Between anarchism rebellion and fascist reaction.* Oxford: Berghahn Books, 1996

_____. (Ed.). *Futurism and the technological imagination.* Amsterdam: Rodopi, 2009

BERIAIN, Josetxo (Comp.). *Las consecuencias perversas de la Modernidad. Modernidad, contingencia y riesgo.* Barcelona: Anthropos, 1996

_____. *Representaciones Colectivas y Proyecto de Modernidad.* Barcelona: Anthropos, 1990

_____. *Aceleración y Tiranía del Presente. La Metamorfosis en las Estructuras Temporales de la Modernidad.* Barcelona: Anthropos/Universidad Autónoma de México, 2008

BERMAN, M. *Tudo o que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade.* São Paulo: Companhia das Letras, 1986

BERNANOS, George. *Essais e Écrits de Combat. II Vols.* Paris: Gallimard, 1971

_____. *Français, si vous saviez.* Paris: Folio, 1995

BERNDT, H.; LORENZER, A.; HORN, K. *La Arquitectura como Ideología.* Buenos Aires: Nueva Visión, 1974

BINET, Alfred. *Les idées modernes sur les enfants.* Paris: Flammarion, 1909

BLACK, Edwin. *IBM and the Holocaust. The Strategic Alliance between Nazi Germany and America's Most Powerful.* London: Little Brown and Company, 2001

BLANCO MARTÍNEZ, R. *La Ciudad Ausente. Utopía y Utopismo en el pensamiento occidental.* Madrid: Akal, 1999

BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança. 2 Vols.* Rio de Janeiro: EdUERJ/Contraponto, 2005

BLOM, Phillip. *Años de Vértigo. Cultura y Cambio en Occidente, 1900-1914.* Barcelona: Anagrama, 2010

BLOY, Léon. *Exégèse des Lieux Communs.* Paris: Societé Du Mercure de France, 1902

_____. *Au seuil de l'Apocalypse, pour faire suite au Mendiant ingrat, à Mon journal, à Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne, à l'Invendable, au Vieux de la Montagne.* Paris: Mercure, 1916

_____. *Diarios.* Barcelona: Acantilado, 2007

BLUMENBERG, Hans. *Historia del Espíritu de la Técnica.* Valencia: Pre-Textos, 2013

BOCCIONI, Umberto. *Estética y Arte futuristas.* Barcelona: Acantilado, 2004

BOGDANOV. *El Arte y la Cultura Proletaria.* Madrid: Alberto Corazón editor, 1979

BÖLL, Heinrich. *O que vai ser desse rapaz?* São Paulo: Marco Zero, 1985

- BONALD, M. de. *Pensées sur divers sujets, et discours politiques*. Paris: Adrien Le Clere: 1917
- BOOKCHIN, Murray. *Anarquismo. Crítica e Autocrítica*. São Paulo: Hedra, 2010
- BOTTOMORE, T. B. *Críticos da Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1970
- BOUVARD, Josette. *Le Métro de Moscou. La construction d'un mythe Soviétique*. Paris: Sextante, 2005
- BOWLT, John E. *Russian Art 1875-1975. A Collection of Essays*. New York: MSS, 1976
- _____. MATICH, Olga. *Laboratory of Dreams: The Russian Avant-Garde and Cultural Experiment*. Stanford: Stanford University Press, 1996
- BRADBURY, Malcolm. *El Mundo Moderno. Diez grandes escritores*. Barcelona: Crítica, 1990
- _____; McFARLANE, James. *Modernismo. Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989
- BRAUN, R. *Industrialisation and Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990
- BRAVERMAN, Harry. *Trabalho e Capital monopolista. A degradação do trabalho no século XX*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1974
- BRETON, Phillipe. *La Parole manipulée*. Paris: La Découverte, 2000
- BROCH, Hermann. *Kitsch, Vanguardia y el arte por el arte*. Barcelona: Tusquets, 1979
- _____. *Os Sonâmbulos. Trilogia*. Lisboa: Arcádia Limitada, 1965
- BRUUN, Geoffrey. *La Europa del Siglo XX (1815-1914)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995
- BUBER, Martin. *Caminos de Utopía*. México: FCE, 1955
- _____. *Yo y Tú*. Buenos Aires: Galatea Nueva Visión, 1960
- BUCK-MORSS, Susan. *Dialéctica de la Mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: La Balsa de la Medusa / Antonio Machado libros, 2001
- _____. *Mundo Soñado y Catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y en el Oeste*. Madrid: La Balsa de la Medusa, 2004
- BURCKHARDT, Jacob. *A Cultura do Renascimento na Itália*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991
- BUILDING THE REVOLUTION. *Soviet Art and Architecture. 1915-1935*. Royal Academy of Arts, London, 2013
- BURKE. *Reflections on the Revolution in France*. New York: The Liberal Arts Press, 1955
- BURY, John. *La Idea del Progreso*. Madrid: Alianza, 2009

CANDÉ, Roland de. História Universal da Música. 2 Vols. São Paulo: Martins Fontes, 2001

CARR, Nicholas. A Geração Superficial. Rio de Janeiro: Agir, 2011

CASSIRER, Ernst. Ensaio sobre o Homem. Introdução a uma Filosofia da Cultura Humana. São Paulo: Martins Fontes, 1994

_____. Filosofía de la Ilustración. México: FCE, 1950

CASTORIADIS, Cornelius. Figuras de lo Pensable. México: Fondo de Cultura Económica, 2001

_____. La Exigencia Revolucionaria, Madrid, Acuarela, 2000

_____. Capitalisme Moderne et Révolution, vol. 2. Paris: 10-18, 1979

_____. Les Carrefours du labyrinthe. Paris: Seuil, 1975

_____. Ventana al Caos. Buenos Aires: FCE, 2008

_____. El Mundo Fragmentado. Buenos Aires: Caronte, 2008

_____. Feito e a ser Feito. As Encruzilhadas do Labirinto V. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999

_____. Ventana al Caos. Buenos Aires: FCE, 2008

CAVAFIS, C. P. Poesía Completa. Madrid: Alianza, 1983

CÉLINE, Louis-Ferdinand. Viaje al Fin de la Noche. Barcelona: Edhasa, 2010

CENDRARS, Blaise. Hollywood. 1936. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Orgs.). O Cinema e a invenção da vida moderna. São Paulo: COSACNAIFY, 2007

CHATEAUBRIAND, François-René de. Oeuvres complètes de M. le vicomte de Chateaubriand. Vol. 13. Paris: Ladvocat Editeur, 1827

CHÂTELET, François. Uma História da Razão. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

CHESTERFIELD, Lord. Cartas a su Hijo. Barcelona: Acantilado, 2006

CHESTERTON, G. K. Autobiografía. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1939

_____. Lo que está mal en el Mundo. Madrid: Ciudadela, 2006

_____. Los Límites de la Cordura. El Distributismo y la Cuestión Social. Madrid: El Buey Mudo, 2010

CHEVASSUS-AU-LOUS, Nicolas. Les Briseurs de Machines. De Ned Ludd à José Bové. Paris: Seuil, 2006

CHIRICO, Giorgio de. Sobre el Arte Metafísico y otros escritos. Murcia: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos técnicos / Librería Yerba, 1990

CICERÓN. Obras Escogidas. Buenos Aires: El Ateneo, 1951

CIORAN, E. M. Conversaciones. Barcelona: Tusquets, 1996

_____. Histoire et Utopie. París: Gallimard, 1960

_____. Antología do Retrato. De Saint-Simon a Tocqueville. Rio de Janeiro: Rocco, 1998

CIPOLLA, Carlo M. Las Máquinas del Tiempo. Buenos Aires: FCE, 1998

_____. Historia económica de Europa. Barcelona: Ariel, 1981

CIUCCI, Giorgio; DAL CO, Francesco; MENIERI-ELIA, Mario, *et all.* La Ciudad Americana. De la Guerra Civil al New Deal. Barcelona: Gustavo Gili, Barcelona, 1975

CLAIR, Jean (dir.). Vienne. 1880-1938. L'Apocalypse Joyeuse. Paris: Editions du Centre Pompidou, 1986

CLAEYS, Gregory. Utopía. Historia de una Idea. Madrid: Siruela, 2011

CLARK, T. J. Modernismos. Ensaio sobre política, história e teoria da arte. São Paulo: Cosac Naify, 2007

CLARK, Toby. Arte y propaganda en el siglo XX. Madrid: Akal, 1997

COCTEAU, Jean. Opio. Diario de una desintoxicación. Barcelona: Bruguera, 1981

COEN, Ester. Boccioni. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1988

COHEN, J. L.; MICHELIS, M. De; TAFURI, M. Les Avant-Gardes et l'État. URSS 1917-1918. La ville, l'architecture. París: L'Esquerre, 1979

COLLINGWOOD, R. G. Ensayos sobre Filosofía de la Historia. Barcelona: Barral, 1970

_____. Idea de la Naturaleza. México: Fondo de Cultura Económica, 1950

_____. La Idea de Historia. México: FCE, 2000

_____. Historia, Metafísica y Política. Ensayos e Interpretaciones. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005

COLLINS, Peter. Los Ideales de la Arquitectura Moderna; su evolución (1750-1950). Barcelona: Gustavo Gili, 1970

COMPAGNON, Antoine. Os Antimodernos. De Joseph de Maistre a Roland Barthes. Belo Horizonte: UFMG, 2011

- _____. Os cinco paradoxos da Modernidade. Belo Horizonte: UFMG, 2010
- COMTE. Catéchisme Positiviste. Paris: Garner-Flammaron, 1966
- CONDE, Rosa. Las influencias dinámicas en la obra de Boccioni. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1996
- CONDORCET, Jean-Antoine-Nicolas de Caritat. Comité d'instruction publique. Rapport et projet de décret sur l'organisation générale de l'instruction publique présentés à l'Assemblée Nationale, les 20 et 21 avril 1792. París: Imprimerie National, 1792
- CONRADS, Ulrich. Programas y Manifiestos de la Arquitectura del siglo XX. Barcelona: Lumen, 1973
- CORBUSIER, Le. Cómo Concebir el Urbanismo. Buenos Aires: Infinito, 1976
- _____. La Ciudad del Futuro. Buenos Aires: Infinito, 1971
- _____. Mensaje a los estudiantes de arquitectura. Buenos Aires: Infinito, 1975
- _____. Principios de Urbanismo. Barcelona: Ariel, 1971
- _____. Urbanismo. São Paulo: Martins Fontes, 1992
- _____. Vers Une Architecture. Paris: G. Crès, 1925
- CORIAT, Benjamin. El taller y el Cronómetro. Ensayo sobre el Taylorismo, el Fordismo y la Producción en Masa. Madrid: Siglo XXI, 2001
- COSTA LIMA, Luiz (edi.). Teoria da Cultura de Massa. São Paulo: Paz e Terra, 2000
- COTTRELL, Fred. Energy and Society. MacGrawhill, 1955
- COZAR, José Manuel. Tecnología, Civilización y barbarie. Barcelona: Anthropos, 2002
- CRISÓSTOMO, José de Souza (Org.). Filosofía, Racionalidade, Democracia. Os Debates Rorty & Habermas. São Paulo: UNESP, 2005
- CUSSET, François. French Theory. Foucault, Derrida & Cía. y las mutaciones de la vida intelectual en Estados Unidos. Barcelona: Melusina, 2005
- CUTCLIFFE, Stephan. Ideas, Máquinas y Valores. Los estudios de Ciencia, Tecnología y Sociedad. México: Anthropos / UNAM, 2003
- DAMASIO, Antônio. O Mistério da Consciência. São Paulo: Companhia das Letras, 2000
- DANTE. Da Monarquía. [*sine loco*]: Brasil Editora, s/d
- DARNTON, Robert; DUHAMEL, Olivier (Org.). Democracia. Rio de Janeiro: Record, 2001
- DAS, Santanu. Indians on the Western Front. Paris: Gallimard, Ministère de la Défense, 2014

DAVENPORT, William H. Una sola Cultura. La formación de tecnólogos humanistas. Barcelona: Gustavo Gili, 1979

DAVID-FOX, Michael. Revolution of the Mind: Higher Learning among the bolsheviks. 1928-1929. Ithaca: Cornell University Press, 1997

DE FEO, Vittorio. La Arquitectura en la U.R.S.S. 1917-1936. Madrid: Alianza, 1979

DECCA, Edgar de. O Nascimento das Fábricas. São Paulo: Brasiliense, 1987

DECOUFLÉ, André. Sociologia das Revoluções. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970

DELVAILLE, Jules. Essai sur L'Histoire de L'Idee du Progrès jusqu'a la Fin du XVIII e Siècle. Paris: Hildesheim-Olms, 1977

DERNIER DANSE. L'IMAGINAIRE MACABRE DANS LES ARTS GRAPHIQUES. Strasbourg: Éditions Musees de la Ville de Strasbourg, 2016

DERRY, T. K; WILLIAMS, Trevor I. Historia de la Tecnología. 5 Vols. Madrid: Siglo XXI, 2002

DESCARTES. René. Discours de la méthode pour bien conduire sa raison, et chercher la vérité dans les sciences, plus la dioptrique et les météores qui sont des essais de cette méthode. Paris: T. Girard, 1668

DEUTSCHER, Isaac. Trotsky, el profeta armado. Santiago: ERA, 2007

DICKERMAN, Leah (ed.) Building the Collective: Soviet Graphic Desing, 1917-1937. New York: Princeton Architectural Press, 1996

DIDEROT, Denis. Oeuvres Complètes de Diderot. Vol. III. Paris: Garnier Frères, 1875

_____. Cartas a Sophie Volland. Barcelona: Acantilado, 2010

DIDI-HUBERMAN, Georges. Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2011

DÍEZ RODRÍGUEZ, Fernando. *Homo Faber*. Historia Intelectual del Trabajo, 1675 -1945. Madrid: Siglo XXI, 2014

DINOUART, Joseph-Antoine-Toussaint. L'art de se taire, principalement en matière de religion. Paris: G, Deprez, 1771

DÖBLIN, Alfred. Berlín Alexanderplatz. Barcelona: Destino, 1996

DOLLÉANS, Édouard. Historia del Movimiento Obrero. 1871-1920. Buenos Aires: Eudeba, 1962

DOMÈNECH, Antoni. El Eclipse de la Fraternidad. Una revisión republicana de la tradición socialista. Barcelona: Crítica, 2004

DORÉ, Sandrine (dir.). De Jadis à demain, voyages dans l'œuvre d'Albert Robida. Association des amis des musées Antoine Vivenel et de la figurine historique Compiègne, 2009

DREW EGBERT, Donald. El Arte y la Izquierda en Europa. De la Revolución Francesa a Mayo de 1968. Barcelona: Gustavo Gili, 1981

DRUON, Jean. Un siècle de progrès sans merci. Histoire, Physique et XX^e siècle. Paris: L'Échappée, 2009

DUBOS, René. Um Animal tão Humano. São Paulo: Melhoramentos/Editora Universidade São Paulo, 1974

_____. Los sueños de la Razón. México: Fondo de Cultura Económica, 1967

DUBOIS, Pierre. Le Sabotage dans L'industrie. Paris: Calmann-Lévy, 1976

DUFFY, Enda .The speed handbook. Velocity, pleasure, modernism. Duke: University Press Books, 2009

DUMONT, Louis. Homo Aequalis. São Paulo: EDUSC, 2000

_____. O Individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna. Rio de Janeiro: Rocco, 1985

DUNLOP, J.; GALENSON, W. El Trabajo en el Siglo XX. Madrid: Ministerio de Trabajo, 1985

DURANT, Stuart. La Ornamentación. De la Revolución Industrial a nuestros días. Madrid: Alianza, 1991

DURBIN, Paul T. (Ed.). Philosophy of Technology. Practical, Historical and other dimensions. Vol. 6. Dordrecht: 1989

DURKHEIM, Émile. Da Divisão do Trabalho Social. São Paulo: Martins Fontes, 1999

EAGLETON, Terry. estava certo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012

EINSTEIN, Carl. El Arte como Revuelta. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2008

EISENSTADT, S. N. Comparative Civilizations and Multiple Modernities. Vol. II. Leiden: Koninklijke Brill, 2003

_____. Ensayos sobre el cambio social y la Modernización. Madrid: Tecnos, 1970

EISNER, Lotte H. A Tela Demoníaca. As influências da Max Reinhardt e do Expressionismo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985

EKSTEINS, Modris. La Consagración de la Primavera. La Gran Guerra y el nacimiento de los tiempos modernos. Valencia: Pre-textos, 2014

ELIADE, Mircea. Lo Sagrado y lo Profano. Madrid: Guadarrama, 1973

ELIAS, Norbert. O Processo Civilizador. 2 Vols. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993

- ELLIOT, T. S. *Criticar al crítico*. Madrid: Alianza, 1978
- _____. *Four Quartets*. Orlando: Harvest Books, 1971
- _____. *Wasted Land*. New York: Harvest Books, 1962
- ELLUL, Jacques. *La Edad de la Técnica*. Barcelona: Octaedro, 2003
- _____. *Mudar de revolução. O inelutável proletariado*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985
- _____. *L'Illusion Politique*. Paris: Robert Laffont, 1964
- _____. *Métamorphose du Bourgeois*. Paris: Calmann-Lévy, 1967
- _____. *Le Système Technicien*. Paris: Calmann-Lévy, 1977
- _____. *Le Bluff Technologique*. Paris: Hachette, 1988
- _____. *L'Empire du non-sens*. Paris: PUF, 1980
- _____. *Pour qui, pour quoi travaillons-nous?* Paris: La Table Redonde, 2007
- ENGELS, F. *Do Socialismo Utópico ao Socialismo Científico*. Global, 1988
- _____. *A Situação da Classe Operária na Inglaterra*. Lisboa: Presença, 1975
- ERIKSEN, Thomas H. *Tyranny of the moment: fast and slow time in the information age*. Londres: Pluto Press, 2001
- ERLICH, Víctor. *El Formalismo Ruso. Historia - Doctrina*. Barcelona: Barral, 1974
- ESCOHOTADO, Antonio. *Historia de las Drogas. 3 Vols*. Madrid: Alianza, 1998
- EVOLA, *Rivolta contro il Mondo Moderno*. Roma: Mediterranee, 2007
- FAURE, Élie. *A Arte Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1991
- FEBVRE, Lucien. *Le Problème de L'incroyance au 16 siècle. La Religion de Rabelais*. Paris: Albin Michel, 1968
- FELLOWS, Roger (ed.). *Philosophy and Technology*. New York / Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1995
- FERRAROTTI, Franco. *Hombres y Máquinas en la Sociedad Industrial*. Barcelona: Labor, 1976
- FERRISS, Hugh. *The Metropolis of Tomorrow*. New York: Dover, 2005
- FERRO, Marc (dir.). *Revoltes. Revolutions. Cinema*. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 1989

FINKELSTEIN, Norman G. La industria del Holocausto. Reflexiones sobre la explotación del sentimiento judío. Madrid: Akal, 2014

FISHMAN, Robert. Urban utopias in the Twentieth Century: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier. Cambridge: MIT Press, 1982

FITZPATRICK, Sheila. The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia: Ithaca: Cornell University Press, 1992

_____. Lunacharski y la organización soviética de la educación y de la artes (1917-1921). Madrid: Siglo XXI, 1977

FLAUBERT, Gustav. Razones y Osadías. Barcelona: Edhasa, 1997

FLÜGEL, John Carl. Psicología do vestido. Tenerife: Melusina, 2015

FORD, Henry. El Judío Internacional. Barcelona: Orbis, 1961

FOURASTIÉ, Jean. Le Grand Espoir Du XX Siècle. Paris: PUF, 1949

FOX, Nicols. Against the Machine. The Hidden Luddite Tradition in Literature, Art and Individual lives. Washington: First Island Press, 2004

FRANCK, Dan. Boêmios. São Paulo: Planeta, 2004

FREUD, Sigmund. Escritos sobre la Coca. Buenos Aires: Página 12, 2010

_____. O Futuro de uma Ilusão. Rio de Janeiro: Imago, 1997

_____. EL Malestar en la Cultura. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999

FRIEDEL, Egon. A Cultural History of the Modern Age. The Crisis of the European. Soul. Vol. 3. New Jersey: Transaction Publishers, 2010.

FRIEDMANN, Georges. Le Travail em miettes. Paris: Galimard, 1964

_____. Problemas Humanos del Maquinismo. Buenos Aires: Sudamericana, 1956

_____. 7 Estudos sobre o Homem e a Técnica. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1968

_____. La Puissance et la Sagesse. Paris: Gallimard, 1970

FRITZSCHE, Peter. A nation of Fliers. German Aviation and the popular imagination. Harvard University Press, 1992

_____. Vida y muerte en el Tercer Reich. Barcelona: Crítica, 2008

_____. De alemanes a nazis, 1914-1933. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006

FROMM, Erich. Sobre la desobediencia y otros ensayos. Barcelona: Paidós, 1982

- FUBINI, Enrico. *La Estética Musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza, 2005
- FUKUYAMA, Francis. *The end of history and the last man*. London: New York: Penguin, 1992
- FUMAROLI, Marc. *El Estado Cultural. Ensayo sobre una religión Moderna*. Barcelona: Acantilado, 2007
- _____. *París- Nueva York – París. Viaje al mundo de las arte y de las imágenes*. Barcelona: Acantilado, 2009
- GAL, Hans. *El Mundo del músico*. México: Siglo XXI, 1983
- GAY, Peter. *A Cultura de Weimar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978
- _____. *Modernismo. O Fascínio da heresia. De Baudelaire a Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009
- GEDDES, Patrick. *Cidades em evolução*. Campinas: Papyrus, 1994
- GEHLEN, Arnold. *A Alma na era da Técnica. Problemas de psicologia social na sociedade industrializada*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d
- GELDERN, James Von; STITES, Richard (ed.) *Mass Culture in Soviet Russia*. Bloomington: Indiana University Press, 1995
- GELLNER, Ernest. *El Arado, la Espada y el Libro*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992
- GENNEP, Arnold Van. *Os Ritos de Passagem*. Petrópolis: Vozes, 1978
- GENTILE, Emilio. *The Struggle for Modernity: nationalism, futurism, and fascism*. London: Praeger, 2003
- _____. *Fascismo: Historia e interpretación*. Madrid: Alianza, 2004
- GEORGESCU-ROEGEN, Nicholas. *O Decrescimento. Entropia. Ecologia. Economia*. São Paulo: Sena, 2012
- GIEDION, S. *La Mecanisation au Pouvoir. 3 Vols*. Paris: Denoël/ Gonthier, 1980
- _____. *Espacio, Tiempo y Arquitectura*. Barcelona: Hoepli, 1958.
- _____. *La Mecanización toma el mando*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978
- GLOBER, Jonathan. *Humanidad e Inhumanidad. Una Historia Moral del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2001
- GOBINEAU, Arthur de. *Essai sur l'inégalité des races humaines. Vol. 2*. Paris: Firmin Didot Frères, 1853

- GOBLOT, Edmond. A Barreira e o Nível. Retrato da burguesia francesa na passagem do século. Campinas: Papirus, 1989
- GODWIN, James. Eisenstein, Cinema and History. University of Illinois, 1983
- GOETHE, W. Diarios y Anales. Vol. I. Barcelona: Nexos, 1986
- _____. Fausto. Rio de Janeiro / Paris: Garnier, 1920
- GOFFMAN, Erving. La Presentación de la persona en la vida cotidiana. Buenos Aires: Amorrortu, 1997
- _____. Estigma. La Identidad deteriorada. Buenos Aires: Amorrortu, 2008
- GOLDMAN, Steven L. Science, Technology and Social Progress. Associated University Presses, 1989
- GOMBRICH, Ernst. Historia del Arte. Madrid: Alianza, 1979
- GORZ, André. Capitalisme, Socialisme, Écologie. Paris: Galilée, 1991
- _____. Critique de la Division du Travail. Paris: Éditions du Seuil, 1973
- _____. Métamorphoses du Travail. Quête du sens. Paris: Galilée, 1988
- GÖTZ, Aly. Comment Hitler a acheté les Allemands. Paris: Flammarion, 2005
- GOYA, Caprichos. São Paulo: Imaginário, 1995
- GRACIÁN, Baltasar. Obras Completas. Madrid: Aguilar, 1967
- GRAND-CARTERET, John. Verdun, images de guerre... Paris: Chapelot, 1916
- _____; DELTEIL, Léo. La conquête de l'air vue par l' image (1495-1909): ascensions célèbres, inventions et projets, portraits, pièces satiriques, caricatures, chansons et musique, curiosités diverses. Paris: Librairie des Annales, 1910
- GRIFFIN, Roger. Modernismo y Fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler. Madrid: Akal, 2010
- _____. The Nature of fascismo. New York: Saint Martin's Press, 1991
- _____. El Facismo y las vanguardias, IN: AFINIDADES. Revista de Literatura y Pensamiento, número 5, primavera, 2011, Dossier Fascismo y Vanguardias, Granada, Universidad de Granada, pp. 6-22
- GROSZ, George. Um pequeno sim e um grande não. Rio de Janeiro: Record, 2001
- GUCHET, Yves. Technique et Liberte. Paris: Nouvelles Editions Latines, 1967
- GUENON, René. La Crisis del Mundo Moderno. Buenos Aires: Paidós, 2001

- _____. El Reino de la Cantidad y el signo de los Tiempos. Madrid: Ayuso, 1976
- HAFFNER, Sebastian. Memorias de un alemán. 1914-1933. Barcelona: Destino, 2001
- _____. Considérations sur Hitler. París: Perrin, 2016
- _____. Allemagne, 1918. Une Révolution trahie. Bruxelles: Complexe, 2001
- _____. Alemania. Jekyll y Hyde. 1939, el nazismo visto desde dentro. Barcelona: Destino, 2005
- HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Centauro, 2008
- HANSON, Stephen E. Time and Revolution: marxism and the Design of Soviets Institutions. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1977
- HÅRD, Mikael; JAMISON, Andrew (eds.). The Intellectuals Appropriation of technology. Discourses on Modernity. 1900-1939. MIT Press, 1998
- HARMAN, Chris. Un siècle d'espoir et d'horreur. Une histoire populaire du XX^e siècle. Paris: La Découverte, 2013
- HAUSER, Arnold. Historia Social de la Literatura y el Arte. Vol. II. Madrid; Guadarrama, 1964
- HAZAN, Olga. El Mito del Progreso artístico. Estudio crítico de un concepto fundador del discurso sobre el arte desde el Renacimiento. Madrid: Akal, 2010
- HEGEL, G. W. F. Introducciones a la Filosofía de la Historia Universal. Madrid: Istmo, 2005
- _____. Fenomenología del Espíritu. México: FCE, 1966
- _____. Filosofía de la Historia universal. II Vols. Madrid: Revista de Occidente, 1928
- _____. La raison dans l'Histoire. París: 10-18, 2009 (1955)
- HEIDEGGER, Martin. Ensaio e Conferências. Rio de Janeiro: Vozes, 2001
- HEISENBERG, Werner. Más allá de la Física. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1974
- HELLER, Michel. La Machine et les rouages. La formation de l'homme soviétique. Paris: Calmann-Lévy, 1985
- HELVÉTIUS, Claude-Adrien. Les progrès de la raison dans la recherche du vrai: ouvrage posthume. Londres, 1775
- HENRY, George. Progress and poverty. New York: Cosimo, 2005
- HENRY, Jules. La Cultura contra el hombre. México: Siglo XXI, 1967
- HERF, Jeffrey. El Modernismo Reaccionario. Tecnología, Cultura y Política en Weimar y el Tercer Reich. México: FCE, 1990

- HERMAN, Arhur. *A Ideia de Decadência na História Ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 1999
- HESSE, Hermann. *Romans et Nouvelles*. Paris: Robert Laffont, 1993
- HESÍODO. *Obras y Fragmentos*. Madrid: Gredos, 1983
- HEWITT, Andrew. *Fascist Modernism. Aesthetics, Politics, and the Avant-garde*. Stanford: Stanford University Press, 1993
- HILPERT, Thilo. *La Ciudad Funcional. Le Corbusier y su Visión de la Ciudad*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1978
- HIMMLER, Katrin; WILDT, Michael. *Himmler, según la correspondencia con su mujer (1927-1945)*. Buenos Aires: Taurus, 2014
- HIRSCHMAN, Albert O. *Deux siècles de rhétorique réactionnaire*. Paris: Fayard, 1991
- _____. *As paixões e os interesses*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979
- HITLER, Adolf. *Mi Lucha*. Ávila: Partido Nacionalsocialista, 1937
- HOBSBAWM, Erich. *Como mudar o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Carta de Lord Chandos*. Murcia: Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1981
- HÖLDERLIN. *Poesía Completa. Edición Bilingüe. Tomo I*. Barcelona: Ediciones 29, 1984
- HÖLSCHER, Lucian. *El Descubrimiento del Futuro*. Madrid: Siglo XXI, 2014
- HUELSENBECK, Richard. *Em Avant Dada. El Club Dada de Berlin*. Barcelona: Alikornio, 2000
- HUENER, Jonathan; NICOSIA, Francis R. *The arts in Nazi Germany: Continuity, Conformity, Change*. Vermont: Berghahn, 2009
- HUGHES, Robert. *A Toda Crítica. Ensayos sobre arte y artistas*. Barcelona: Anagrama, 1992
- HUGHES, Thomas P. *American Genesis: a Century of Invention and Technological Enthusiasm, 1870-1970*. New York: Viking, 1989
- HUIZINGA, J. *Entre las Sombras del Mañana. Diagnóstico de la enfermedad cultural de nuestro tiempo*. Madrid: Revista de Occidente, 1936
- _____. *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva, 2004
- _____. *Incertitudes. Essai du diagnostic du mal dont souffre notre temps*. Paris: Librairie de Médecis, 1939
- HUME, David. *Ensaio Morais, Políticos & Literários*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004
- HUMPHREYS, Richard. *Futurismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001

- HUXLEY, Aldous. A Situação Humana. Rio de Janeiro: Globo, 1982
- _____. La Fin et les Moyens. Paris: Plot, 1939
- _____. Si mi Biblioteca ardiera esta noche. Ensayos sobre arte, música, literatura y otras drogas. Barcelona: Edhasa, 2009
- ILF, Iliá; PETROV, Eugeni. La América de uma planta. Barcelona: Acantilado, 2009
- ILLICH, Ivan. Energia e Equidade. Lisboa: Sá da Costa, 1975
- IONESCO, Eugène. Découvertes. Genève: Editions Albert Skira, 1969
- IRIBE, Paul. Défense du luxe. Paris: Draeger Frères, 1933
- _____. Dessinateurs et humoristes. Paul Iribe. Collection Jacquet, 1890-1910
- JACOBY, Russell. Os últimos Intelectuais. São Paulo: EDUSP/ Trajetória Cultural, 1990
- JANICK, Allan; TOULMIN, Stephen. La Viena de Wittgenstein. Madrid: Taurus, 1998
- JARCY, Xavier de. Le Corbusier. Um fascisme français. Paris: Albin Michel, 2015
- JARRY, Alfred. Le Surmâle. Paris: Slatkin, 1995
- JARRIGE, François. Techno-Critiques. Du refus des machines à la contestation des technosciences. Paris: La Découverte, 2014
- JENNINGS, H. Pandemonium. The Coming of Machine. London: Papermac, 1985
- JOHANNSON, Kurt. Aleksej Gastev: Proletarian Bard of the Machine Age. Stockholm: Almqvist and Wiskell International, 1983
- JOHNSTON, William M. El Genio Húngaro. Historia social e intelectual (1848-1938). Oviedo: KRK, 2009
- JOLL, James. Europe since 1870. An International History. London: Penguin, 1983
- JONAS, Hans. O Princípio Responsabilidade. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.
- JÜNGER, Ernst. (Antonio Gnoli; Fanco Volpi). Los Titanes venideros. Ideario último. Conversaciones con Ernst Jünger. Barcelona: Quinteto, 2007
- _____. El Mundo Transformado, seguido de El instante Peligroso. Valencia: Pretextos, 2005
- _____. Sobre el Dolor, seguido de La Movilización Total y Fuego y Movimiento. Barcelona: Tusquets, 2003
- _____. Radiaciones I. Jardines y Carreteras. Diarios de la segunda guerra mundial (1939-1943). Barcelona: Tusquets, 2005

_____. *Tempestades de Acero. El bosquecillo 125. El estallido de la guerra de 1914.* Barcelona: Tusquets, 2005

_____. *Acercamientos. Drogas y Ebriedad.* Barcelona: Tusquets, 2000

JÜNGER, Friedrich Georg. *Perfección y fracaso de la Técnica.* Buenos Aires: Sur, 1968

KAHLER, Erich. *La Desintegración de las formas en las Artes.* México: Siglo XXI, 1978

KANDEL, Eric R. *La Era del inconsciente. La exploración del inconsciente en el arte, la mente y el cerebro. Desde la Viena de 1900 a nuestros días.* Barcelona: Paidós, 2013

KANDINSKY, Vassily. *De lo espiritual en el arte.* México: La Nave De los Locos, 1989.

KÄSTNER, Erich. Fabian. *La historia de un moralista.* Barcelona: Minúscula, 2010

KATZ, Barry M. *Technology and Culture. A Historical Romance.* Stanford Alumni Association, 1990

KAUFMANN, Emil. *De Ledoux a Le Corbusier. Origen y desarrollo de la Arquitectura autóctona.* Barcelona: Gustavo Gili, p. 1982

KEMP, Tom. *La Revolución Industrial en la Europa del Siglo XIX.* Barcelona: Fontanella, 1974

KENEZ, Peter. *Cinema and Soviet Society, 1917-1953.* New York: Cambridge University Press, 1992

KERMODE, Frank. *El Sentido de un Final.* Barcelona: Gedisa, 1983

KERN, Stephen. *The Culture of Space and Time. 1880-1918.* Cambridge and London: Harvard University Press, 2003

KERR, Clark. *El Industrialismo y el Hombre Industrial.* Buenos Aires: EUDEBA, 1963

_____; *et al.* *La Lógica del Industrialismo.* Buenos Aires: EUDEBA, 1968

KEYSERLING, Hermann de. *Del Sufrimiento a la Plenitud.* Buenos Aires: Sur, 1938

_____. *La Angustia del Mundo. Sus Causas – Sus Remedios.* Madrid: Espasa, 1964

_____. *La Vida Íntima.* Madrid: Espasa Calpe, 1934

_____. *Analyse Spectrale du L'Europe.* Paris: Librairie Stock, 1930

KLEMPERER, Victor. *LTI, la langue du III Reich. Carnets d'un Philologue.* Paris: Albin Michel, 1996

KOKOSCHKA, Oscar. *Mi Vida.* Barcelona: Tusquets, 1988

KOPP, Anatole. *Changer la vie, changer la ville.* Paris: 10/18, 1975

KOSSELLECK, R. Los Estratos del Tiempo: estudios sobre la Historia. Barcelona: Paidós, 2001

_____. Crítica e Crise. Uma contribuição à patogênese do mundo burguês. São Paulo: UERJ-Contraponto, 1999

_____. Futuro Passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto-PUC, 2006

KOTKIN, Stephen. Maegnetic Mountain: Stalinism as a Civilization. Berkeley: University of California Press, 1985

KOYRÉ, Alexandre. Pensar la Ciencia. Barcelona: Paidós, 1994

KOVACSICS, Adam. Guerra y Lenguaje. Barcelona: Acantilado, 2008

KRACAUER, Sigfried. De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán. Barcelona: Paidós, 1985

_____. Estética sin Territorio. Murcia: Colegio Oficial de aparejadores y arquitectos de la región de Murcia, 2006

KRANZBERG, M; DAVENPORT, W. (Comp.) Tecnología y Cultura. Barcelona: Gustavo Gili, 1978

KRANZFELDER, Ivo. George Grosz 1893-1959. Cologne: Taschen, 1994

KRAUS, Karl. Escritos. Madrid: La Balsa de la Medusa, 1990

_____. Contra los periodistas y otros contras. Madrid: Taurus, 1981

KREIMER, Roxana. La Tiranía del Automóvil. Los Costos Humanos del Desarrollo Tecnológico. Buenos Aires: Anarres, 2006

KRIER, Léon. Albert Speer Architecture 1932-1942. Brussels: Archives d'Architecture moderne, 1982

KUHN, Thomas S. The Copernican Revolution. Planetary Astronomy in the development of western thought. Harvard University Press: Massachusetts and London, 1979.

La Invención del Siglo XX. Carl Einstein y las Vanguardias. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 2009

LACTANCIO. Instituciones Divinas. Livros IV-VII. Madrid: Gredos, 1990

LADRIERE, Jean. El Reto de la Racionalidad. Salamanca: Sígueme, 1977

LAGRÉE, Michel. Religião e Tecnologia. São Paulo: EDUSC, 2002

LANDAUER, Gustav. Incitación al Socialismo. Buenos Aires: Americalee, 1947

LANDES, David. The Unbound Prometheus. New York: Cambridge University Press,

1980

LAQUEUR, Walter. Weimar. 1918-1933. Paris: Pluriel, 1978

LASCH, Christopher. Le seul et vrai paradis. Une histoire de l'ideologie du progrès et de ses critiques. Castelnau-le-Nez: Climats, 2002

_____. Culture de massa ou culture populaire? Paris: Climats, 2011 (1981)

L'ASSIETTE AU BEURRE (1901-1912). L'age d'or de la caricature. Paris: Les Nuits Rouges, 2007

LAWRENCE, D. H. Correspondencia. Tomo II. Barcelona: Ediciones de Nuevo Arte, 1984

_____. Poemas Escogidos Edición Bilingüe. Madrid: Visor, 2011

LE BON, Gustave. Hier et demain. Pensées brèves. Paris: Flammarion, 1918

LE GOFF, Jacques. São Luis. Rio de Janeiro: Record, 1999

LEE WHORF, Benjamin. Lenguaje, Pensamiento y Realidad. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999

LEFORT, Claude. El Arte de Escribir y lo Político. Barcelona: Herder, 2007

LEIBNIZ. Nouveaux essais sur l'entendement humain. Paris: Flammarion, 1990

LÊNIN. O Estado e a Revolução. Rio de Janeiro: Diálogo, s/d.

_____. El Desarrollo del Capitalismo en Rusia. Moscú: Progreso, 1979.

_____. Obras Escogidas. Vol. VIII. Moscú: Progreso, 1977.

_____. Que fazer? Problemas candentes do nosso movimento. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

LEOPARDI, Giacomo. Zibaldone de Pensamientos. Barcelona: Tusquets, 1990

LEVENTHAL, Albert R. War. The camera's battlefield view of man's most terrible adventure, from the first photographer in the Crimea to Vietnam. London: Hamlyn Publishing Group Limited, 1973

LEVINAS, Marcelo (ed.) La Naturaleza del Tiempo: usos y representaciones del tiempo en la Historia. Buenos Aires; Biblos, 2008

LEWIS, C. S. A Abolição do Homem. São Paulo: Martins Fontes, 2005

LEYS, Simon. Le Bonheur des petits poissons. Lettres des antipodes. Paris: Le Livre de Poche, 2008

LISSITZKY, El. 1929. La Reconstrucción de la Arquitectura en Rusia. Barcelona: Gustavo Gili, 1970

- LITVAK, Lily. España 1900. Modernismo, Anarquismo y Fin de Siglo. Barcelona: Antrophos, 1990
- LLORENTE, Marta. La ciudad. Huellas en el espacio habitado. Barcelona: Acantilado, 2015
- LOCKE. Ensayo sobre el Entendimiento Humano. México: FCE 1956
- LOCHTHEIM. Los Orígenes del Socialismo. Barcelona: Anagrama, 1970
- LOEZ, André; OFFENSTADT, Nicolas. La Grande Guerre. Carnet du Centenaire. Paris: Albin Michel, 2013
- LONGINO. Do Sublime. São Paulo: Martins Fontes, 1996
- LOOS, Adolf. Dicho en el Vacío. 1897-1900. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1984
- LÓPEZ ARNAL, S.; DOMINGO CURTO, A., *et all* (cords). Popper/Kuhn. Ecos de un debate. Barcelona: Montesinos, 2003
- LÓPEZ CEREZO, José Antonio; LUJÁN, José Luis; GARCÍA PALACIOS, Eduardo M. (eds.). Filosofía de la Tecnología. Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2001
- LORRIAN, Jean, et al. Antología del Decadentismo 1880-1900. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia. Buenos Aires: La Caja Negra, 2009
- LOTTMAN, Herbert. A Rive Gauche. Escritores, Artistas e Políticos em Paris 1930-1950. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987
- LÖWITH, Karl. De Hegel a Nietzsche. La quiebra revolucionaria del pensamiento en el siglo XIX. Madrid: Katz, 2011
- LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. Romantismo e Política. São Paulo: Paz e Terra, 1993
- _____; BENZAÏD, Daniel. Marxismo, Modernidade, Utopia. São Paulo: Xamã, 2000
- LYNN, WHITE. Tecnología Medieval y Cambio Social. Barcelona: Paidós, 1990
- LUCANO. Farsalia. Barcelona: Círculo de Lectores, 1998
- MACDONALD, Dwight. Une tragédie sans héros. Essais critiques sur la politique, la guerre et la culture (1938-1957). Paris: Éditions de l'Encyclopédie des Nuisances, 2103
- _____. Le Socialisme sans le progrès. Paris: La Lenteur, 2011
- MACFARLANE, Alan. A Cultura do Capitalismo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987
- MADDISON, A. Historia del Desarrollo Capitalista. Sus fuerzas dinámicas. Barcelona: Ariel, 1991

MAISTRE, Joseph de. Ensayo sobre el principio generador de las constituciones. Buenos Aires: Díctio, 1980

_____. Considérations sur la France. Paris: Librairie Ecclésiastique de Rusand, 1829

MALDONADO, Tomás. El Diseño Industrial Reconsiderado. Barcelona: Gustavo Gili, 1977

MALEBRANCHE, Nicolas de. De la recherche de la vérité . Où l'on traite de la nature de l'esprit de l'homme, & de l'usage qu'il en doit faire pour éviter l'erreur dans les sciences. Paris: André Pralard, 1674

MALLY, Lynn. Culture of the Future: The Proletkult Movement in Revolutionary Russia. Berkeley: University of California Press, 1990

MANDER, Jerry. En Ausencia de lo Sagrado. El fracaso de la tecnología y la supervivencia de las naciones indias. Palma de Mallorca: Plenum / Madre Tierra, 1996

MANDOSIO, Jean-Luc. Longévité d'une imposture, Michel Foucault. Paris: Encyclopédie des Nuisances, 2010

_____. D'Or et de Sable. Paris: Encyclopédie des Nuisances, 2008

MANGUEL, Alberto. Lendo Imagens. São Paulo: Companhia das Letras, 2001

_____. No Bosque do Espelho. Ensaio sobre as palavras e o mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000

MANN, Thomas. Confissões do impostor Felix Krull. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981

_____. Consideraciones de un Apolítico. Madrid: Capitán Swing, 2011

_____. Sobre mí mismo. La Experiencia alemana. Barcelona: Paradigma, 1990

MANUEL, Frank. Utopías y pensamiento Utópico. Madrid: Espasa Calpe, 1982

_____; MANUEL, Fritzie P. El pensamiento utópico en el mundo occidental. Vol. III. Madrid: Taurus, 1984

MAQUIAVELO, Obras Políticas. Buenos Aires: Poseidón, 1943

MARAI, Sándor. Les Confessions d'un Bourgeois. Paris: Albin Michel, 1993

MARINETTI, Filippo Tomaso. Manifiestos y Textos Futuristas. Barcelona: Cotal, 1978

MARCUSE, Herbert. Guerra, Tecnología y Fascismo. Antioquía: UNESP/Editoria Universidad de Antioquía, 2001

MARRAMAO, Giacomo. Poder y Secularización. Barcelona: Ediciones 62, 1989

MARTÍ MONTERDE, Antoni. Poética del Café. Un espacio de la Modernidad literaria europea. Barcelona: Anagrama, 2007

MARTÍNEZ ALIER, Joan (ed.) Los Principios de la Economía Ecológica. Madrid: Fundación Argentaria, 1995

_____; SCHLÜOMANN, Klaus. La Ecología y la Economía. México: FCE, 1993

MARUT, Ret / TRAVEN, B. En el país más libre del mundo. Barcelona: Alikornio, 2000

MARTÍNEZ MUÑOZ, Amalia. Arte y Arquitectura del siglo XX. Vanguardia y Utopía Social. Mataró: Montesinos, 2001

MARSAN, Eugène. Chronique de la Paix, ou la vie quotidienne des français après la guerre. Paris: Éditions de la Nouvelle revue Française, 1926

_____. Savoir vivre en France et savoir s'habiller. Paris: Éditions de France, 1926

MARX, Karl. El Capital. III Vols. México: FCE, 1980

_____. Contribuição à Crítica da Economia Política. São Paulo: Martins Fontes, 2003

_____. Crítica de la Filosofía del Estado de Hegel. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002

_____. 1818/1968. Inter Naciones: Colonia, 1968

_____. Crítica del Programa de Gotha. Barcelona: Cuadernos Materiales, 1977

_____. O 18 Brumario e Cartas a Krugelmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977

_____. Manuscritos Económico-Filosóficos. São Paulo: Boitempo, 2004

_____. As lutas de Classes na França (1848-1850). São Paulo: Global, 1986

_____; ENGELS, F. A Ideologia Alemã. São Paulo: Martins Fontes, 2002

_____; ENGELS, F. Obras Escolhidas. III Vols. Mocovo/Lisboa: Progresso/"Avante", 1982

_____; ENGELS, F. Escritos sobre Literatura. Buenos Aires: Colihue, 2003

MARX, Leo. A Vida no Campo e a Era Industrial. São Paulo: Melhoramentos/Editora Universidade São Paulo, 1976

_____; ROE SMITH, Merrit. Does Technology Drive History? The Dilema of Technology Determinism. Massachusetts: MIT, 1994

MAY, Lary. Screening Out the Past: The Birth of Mass Culture and the Motion Picture Industry. Chicago: University of Chicago Press, 1980

MAYER, Arno. A Força de Tradição. A persistência do Antigo Regime. São Paulo: Companhia das Letras, 1987

_____. Dinâmica da contra-revolução na Europa. 1870-1956. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977

MAUCLAIR, Camille. La Guerre par Steinlein. Paris: L'art et les artistes, 1918

- MAYR, Otto. *Autoridad, libertad y maquinaria automática en la primera modernidad europea*. Barcelona: Acanalado, 2012
- MAZOWER, Mark. *O Império de Hitler. Europa sob o domínio nazista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013
- MEDINA, Manuel; SANMARTÍN, José. *Ciencia, Tecnología y Sociedad*. Barcelona: Anthropos, 1990
- MEDVEDEV, Zhores A.; MEDVEDEV, Roy. A. *Stalin Desconhecido*. Rio de Janeiro: Record, 2006
- MEIKSINS WOOD, Ellen. *A Origem do Capitalismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001
- _____; BELLAMY FOSTER, John. *Em Defesa da História. Marxismo e Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999
- MELZER, Arthur M., *et al.* *Technology in the Western Political Tradition*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1993
- MELLO E SOUZA, Guida de. *O Espírito das Roupas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987
- MENDÈS, Candido. *Le Mythe du Développement*. Paris: Seuil, 1977
- MERCIER de La RIVIÈRE, Le. *L'ordre naturel et essentiel des sociétés politiques*. Londres, 1767; Paris: Geuthner, 1910
- MERLEAU-PONTY, M. *Humanismo y Terror*. Buenos Aires: La Pléyade, 1968
- MERQUIOR; José Guilherme. *Foucault ou o Niilismo de Cátedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985
- MICHELI, Mario de. *As Vanguardas Artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991
- MILLER, James. *La pasión de Foucault*. Barcelona: Ed. Andrés Bello, 1996
- MIRANDOLA, Pico, Della. *A Dignidade do Homem*. São Paulo: Escala, 2008
- MIRBEAU, Octave. 628-E8. *Un Viaje en automóvil*. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2006
- MITCHAM, Carl; MACKAY, Robert (Eds). *Filosofía y Tecnología*. Madrid: Encuentro, 2004
- MITCHAM, Carl. *¿Qué es la filosofía de la tecnología?* Barcelona: Anthropos, 1989
- MOKYR, J. *The Level of Riches: Technological Creativity and Economic Progress*. Oxford: Oxford University Press, 1992
- _____. *La Palanca de la Riqueza*. Madrid: Alianza, 1993
- MOLINARI, Carlos. *El arte en la era de la máquina: conexiones entre tecnología y obras de arte. 1900-1950*. Buenos Aires: Teseo, Universidad Abierta Interamericana, 2011

MORELLY, Étienne Gabriel. Code de la nature, ou Le véritable esprit de ses lois de tout temps négligé ou méconnu. Paris, 1755

MONTAIGNE, Michel de. Essais de Montaigne, suivis de sa correspondance et de La Servitude volontaire d'Estienne de La Boétie. IV Vols. Paris, Charpentier, 1862

MORAZÉ, Charles. El Apogeo de la Burguesía. Barcelona: Labor, 1965

_____. Os Burgueses à Conquista do Mundo. Lisboa: Cosmos, 1965

_____. Fondaments Culturels de la Civilisation Industriel. Paris: Payot, 1964

MORO, T.; CAMPANELLA, T.; BACON, F. Utopías del Renacimiento. México: Fondo de Cultura Económica, 1941

MOSSE, George L. La Nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las guerras napoleónicas al Tercer Reich. Buenos Aires: Marcial Pons / Siglo XXI, 2007

_____. Nazi Culture. Intellectual, Cultural and Social Life in the Third Reich. Wisconsin: Wisconsin University Press, 2003

MOSCOVICI, Serge. Essai sur l'histoire humaine de la nature. Paris: Flammarion, 1977

MORAND, Paul. L'homme Presse. Paris: Gallimard, 2010 (1941)

MOUY, Paul. L'Idée de Progrès Dans la Philosophie de Renouvier. Paris: J. Vrin, 1934

MUMFORD, Lewis. A Cidade na História. São Paulo: Martins Fontes, 2004

_____. La Condición del Hombre. Buenos Aires: OCESA, 1948

_____. Técnica y Civilización. Madrid: Alianza, 1987

_____. The Myth of the Machine. The Pentagon of Power. II Vols. New York: Harcourt Brace, 1970

_____. El Mito de la Máquina. II Vols. Logroño: Pepitas de Calabaza, 2011

_____. The Story of Utopias. New York: Viking Compass, 1962

_____. Arte e Técnica. São Paulo: Martins Fontes, 1986

_____. The Transformations of Man. New York: Harper, 1956

_____. El Mito de la Máquina. Buenos Aires: Emecé, 1969

_____. Arquitetura, Construção e Urbanismo. Lisboa: Fundo de Cultura, 1956

_____. Les Brown Decades. Études sur les Arts aux États Unis 1865-1895. Paris: Eterotopia, 2015

- MUSIL, Robert. *L'Homme sans Qualités*. IV Vols. Paris: Seuil, 1958
- NADAR. *Quand j'étais photographe*. Paris: Flammarion, 1900
- NAREDO, José Manuel. *La Economía en Evolución. Historia y Perspectivas de las Categorías Básicas del Pensamiento Económico*. Madrid: Siglo XXI, 2003
- _____. *Sobre las relaciones entre ciencia, cultura y naturaleza*. Revista Archipiélago, Madrid, n 15.
- NAVEL, George. *Travaux*. Paris: Folio, 1945
- NETZ, Reviel. *Alambre de Púas. Una ecología de la Modernidad*. Madrid: Eudeba-Clave intelectual, 2015
- NEUSÜSS, Arnhelm. *Utopia*. Barcelona: Barral, 1971
- NIETZSCHE, F. W. *Sobre Verdade e Mentira*. São Paulo: Hedra, 2008
- _____. *Aurora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004
- NISBET, Robert. *The Social Philosophers*. St Albans: Paladin, 1976
- _____. *História da Ideia de Progresso*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985
- NOBLE, David F. *The Religion of Technology*. New York: Alfred Knopf, 1997
- _____. *Una visión diferente del progreso*. Barcelona: Alikornio, 2000
- _____. *El Diseño de Estados Unidos. La ciencia, la tecnología y la aparición del capital monopolístico*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1987
- NUSSBAUM, Martha. *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Buenos Aires: Katz, 2010
- OCTOBER: the Second Decade. Cambridge: MIT Press, 1998
- ON DYNAMISM. *Works by Umberto Boccioni from The Metropolitan Museum of Art, New York and the Civiche Raccolte d'Arte del Castelo Sforzesco, Milano*. Roma, 2000
- ORDINE, Nuccio. *La Utilidad de lo Inútil. Manifiesto*. Barcelona: Acantilado, 2014
- ORTEGA Y GASSET, José. *Meditación de la Técnica*. Madrid: Revista de Occidente, 1957
- _____. *La Rebelión de las Masas*. Madrid: Revista de Occidente, 1933
- ORWELL, George. *A Caminho de Wigam*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986
- _____. *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*. IV vols. London: Penguin, 1968

_____. Essais, Articles, Lettres. IV volumes. Paris: Éditions de L'Encyclopédie des Nuisances, Ivrea, 1995-2001

_____. Literatura e Política. Jornalismo em Tempos de Guerra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006

OSBORNE, Peter. The Politics of Time: Modernity and Avant-Garde. Londres: Verso, 1995

PACEY, A. El Laberinto del Ingenio. Ideas e idealismo en el desarrollo de la tecnología. Barcelona: Gustavo Gili, 1980

_____. Technology in a World Civilisation. Oxford: Basil Blackwell, 1990

_____. La Cultura de la Tecnología. México: FCE, 1990

PAIM, Gilberto. A Beleza sob Suspeita. O ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000

PACKARD, Vance. Los Artífices del derroche. Buenos Aires: Sudamericana, 1961

PAPAIIOANNOU, Kostas. La Consagración da la Historia. México: FCE, 1989

_____. El marxismo, ideologia fria. Madrid: Guadarrama, 1967

_____. De Marx y del marxismo. México: Fondo de Cultura Económica, 1991

_____. De Marx et du marxisme. Paris: Galimard, 1983

_____. Hegel et la philosophie de l'Historire, IN: La raison dans l'Histoire. Paris: 10-18, 2009 (1955), pp. 5-19

PAQUOT, Thierry. A Utopia. Ensaio acerca do Ideal. Rio de Janeiro: Difel, s/d.

PARIS. Une capital au-dessus du volcán. 1910-1940. París: Nicolas Chaudun, 2011

PASSET, René. Las Grandes Representaciones del Mundo y la Economía a lo largo de la Historia. Del universo mágico al torbellino creador. Madrid: Eudeba, 2012

PASSMORE, John. La Responsabilidad del Hombre Frente a la Naturaleza. Madrid: Alianza, 1974

_____. A Perfectibilidade do Homem. Rio de Janeiro: Topbooks/Liberty Classics, 2004

PAYSON USHER, Abbot. Uma História de Invenções Mecânicas. Campinas: Papyrus, 1993

PÉGUY, Charles. Oeuvres en Prose. 1909-1914. Paris: Gallimard, 1957

_____. Situations. Paris: Gallimard, 1940

PELLETIER, Philippe. La Critique du Productivisme dans les années 1930. Mythe et réalités. Paris: Rouge et Noir, 2016

- PERRAULT, Giles. O Livro Negro do Capitalismo. Rio de Janeiro: Record, 2000
- PERROUX, François. Aliénation et société industrielle. Paris: Gallimard, 1970
- PESSOA, Fernando. Obras em Prosa. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986
- PEVSNER, Nikolaus. Origens da Arquitetura Moderna. São Paulo: Martins Fontes, 2001
- _____. Os Pioneiros do Desenho Moderno. De William Morris a Walter Gropius. São Paulo: Martins Fontes, 1980
- PHILIP, Davies; NEVE Brian. Cinema, Politics and Society in America. New York: St. Martin's Press, 1981
- PIEPER, Josef. El Ocio y la Vida Intelectual. Madrid: Rialp, 2003
- PIMLOTT, B. Labour and the Left in the 1930s. Cambridge: Cambridge University Press, 1977
- PLATÃO. Diálogos. VI. Madrid: Gredos, 1997
- _____. República. Madrid: Espasa, 2002
- _____. Diálogos. São Paulo: Cultrix, 1963
- PLUM, Werner. Utopias inglesas, Modelos de Cooperação Social e Tecnológica. Aspectos Sociais e Culturais da Industrialização. Bonn: Druck- Verlags, s/d.
- POE, Edgar Allan. Cuentos Completos. Traducción de Julio Cortázar. Buenos Aires: Edhasa, 2009
- POGGIO, Pier Paolo. Nazismo y revisionismo histórico. Madrid: Akal, 2006
- POGGIOLI, Renato. Teoría del Arte de Vanguardia. Madrid: Revista de Occidente, 1964
- POINCARÉ, Henri. O Valor da Ciência. Rio de Janeiro: Contraponto, 1995
- POLANYI, Karl. La Gran Transformación. Los orígenes políticos y económicos de nuestro tiempo. Buenos Aires: FCE, 2007
- _____. *et al* (dir.) Comercio y Mercado en los Imperios Antiguos. Barcelona: Labor, 1976
- POLLARD, Sidney. The Idea of Progress: History and Society. London: Penguin, 1971
- PORTER, Roy; MIKULÁS, Teich (ed.). La Revolución en la Historia. Barcelona: Crítica, 1990
- POSTMAN, Neil. O Desaparecimento da Infância. Rio de Janeiro: Graphia, 2011
- POUNDS, Norman J.G. La Vida Cotidiana. Historia de la Cultura Material. Barcelona: Crítica, 1992

PRIETO, Eduardo. La ley del Reloj. Arquitectura, máquinas y cultura moderna. Madrid: Cátedra, 2016

QUILICI, Vieri. Ciudad Rusa y Ciudad Soviética. Caracteres de la estructura histórica. Ideología y práctica de la transformación socialista. Barcelona: Gustavo Gili, 1978

QUIRINY, Bernard. Socialismo o Barbarie y la Internacional Situacionista: notas sobre un “desprecio”, IN: ANTHROPOS. La Internacional Situacionista. Un Proyecto de autonomía y transmutación social. 229. Madrid, 2011,

RABINBACH, Anson. The Human Motor. Energy, Fatigue and the Origins of the Modernity. Berkeley- Los Angeles: University of California Press, 1992

RAPP, F. Filosofía Analítica de la Técnica. Barcelona: Laia, 1981

READ, Herbert. A natureza criadora do Humanismo. Rio de Janeiro, Lisboa: Fundo de Cultura, 1967

_____. Art & Industry. London: Faber and Faber, [s/d]

_____. Anarquía y Orden. Ensayos sobre Política. Buenos Aires: Americalee, 1959

_____. As Origens da forma na Arte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1965

_____. História da Pintura Moderna. São Paulo: Círculo do Livro, 1974

_____. La Décima Musa. Ensayos de Crítica. Buenos Aires: Infinito, 1972

REICHEL, Peter. La Fascination du fascisme. Paris: Odile Jacob, 2011

RESZLER, André. La Estética Anarquista. Buenos Aires: La Araucaria, 2005

REYNOLDS, T. S.; CUTCLIFFE, S. H. (eds.) Technology and the West. Chicago: University of Chicago Press, 1997.

RIBOT, T. Psicología de la Atención. Madrid: Fernando Fe y Victoriano Suárez, 1899

RIDING, Alan. Paris. A festa continuou. A vida cultural durante a ocupação nazista 1940-1944. São Paulo: Companhia das Letras, 2012

RICARDO, D. Principles of Political Economy and Taxation. London: Penguin, 1971

RICHARD, Lionel (Org.). Berlin, 1919-1933. A Encarnação extrema da Modernidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993

RILKE, Rainer Maria. Elegias do Duíno. Rio de Janeiro: Globo, 1984

_____. Os Cadernos de Malte Laurids Bridge. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979

RINGER, Fritz K. El Ocaso de los Mandarines alemanes. Catedráticos, profesores y la comunidad académica alemana, 1890-1933. Barcelona: Pomares-Corredor, 1995

ROBERPIERRE, Maximilien de. Libertad, Igualdad, Fraternidad. Buenos Aires: Longseller, 2005

ROBIDA, Albert. La Vie Électrique: le vingtième siècle. Paris: Librairie Ilustree, 1892

_____; UZANNE, Octave. Contes pour les bibliophiles. París: Ancienne maison Quantin, 1895

RODRÍGUEZ CARRASCO, José Manuel. Taylorismo. La revolución mental que llega a Europa. Madrid: UNED, 2015

ROLLAND, Romain. Au-dessus de la mêlée. Paris, Albin Michel, 1932

ROSENBERG, William G.; SIEGELBAUM, Lewia H. Social Dimensions of Soviet Industrialization. Bloomington: Indiana University Press, 1993

ROTH, Joseph. Berlin. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

RORTY, Richard. Objetivismo, Relativismo e Verdade. Escritos filosóficos. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002

ROSA, Hartmut. Accélération. Une critique sociale du temps. Paris : La Découverte, 2013

_____. Aliénation et accélération. Vers une théorie critique de la modernité tardive. Paris : La Découverte, 2013

_____. Aceleración social: consecuencias éticas y políticas de una sociedad de alta velocidad desincronizada. REVISTA PERSONA Y SOCIEDAD. Vol. XXV. Universidad Alberto Hurtado: Santiago de Chile, 2011

ROSEN, Charles. Poetas Românticos, Críticos e outros loucos. Campinas, São Paulo: Ateliê, UNICAMP, 2004

ROSENBERG, Harold. A Tradição do Novo. São Paulo: Perspectiva, 1974

ROSS, Alex. O Resto é Ruído. Escutando o século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

ROSENTHAL, Bernice Glatzer. New Myth, New World. From Nietzsche to Stalin. Pennsylvania University Press, 2002

_____. The occult in Russian and Soviet Culture. Ithaca: Cornell University Press, 1997

ROSSI, Paolo. Naufrágios sem Espectador. A Idéia de Progresso. São Paulo: UNESP, 2000

_____. Os Filósofos e as Máquinas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

ROTTERDAM, Erasmo de. De la urbanidad en las maneras de los niños. *De civilitate morum puerilium*, Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Subdirección General de Información y Publicación, 2006

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Émile, ou De l'éducation. Paris: Garnier Frères, 1924

- ROUYEYRE, Edouard. *Dos Livros*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000
- ROUVILLOIS, Frédéric. *Historie de la politesse. De 1789 à nous jours*. Paris: Flammarion, 2008
- _____. *Historie du snobisme*. Paris: Flammarion, 2010
- RUSKIN, John. *Selected Writings*. London: Everyman, 1995
- _____. *A Economia Política da Arte*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- _____. *Las Piedras de Venecia y otros ensayos sobre arte*. Barcelona: Iberia, 1961
- RUSS, Jacqueline. *O Socialismo Utópico*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- RUSSOLO, Luigi. *L'Art des Bruits*. Lausanne: L'Age d'Homme, 1975
- RYBCZYNSKI, Witold. *Casa. Pequena história de uma ideia*. Rio de Janeiro: Record, 1996
- SABEL, Charles. *Trabajo y Política*. Buenos Aires: Polígono Igarza, 1985
- _____; ZEITLING, J. *World of Possibilities. Flexibility and Mass Production in Western industrialisation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997
- SAGNÉS, Jean (Dir.) *Histoire du Syndicalisme en Europe Occidentale à la fin du XIX siècle*. Paris: Publications de la Sorbonne, 1984.
- SAID, Edward. *Representaciones del Intelectual*. Barcelona: Paidós, 1996
- SAINT-SIMON, Claude-Henri. *Lettres d'un habitant de Genève à ses contemporains*. [*Sine loco*], 1803
- SAITA, Armando. *Guía Crítica de la Historia Contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996
- SALA ROSE, Rosa. *Diccionario crítico de mitos y símbolos del nazismo*. Barcelona: Acanalado, 2003
- _____. *El misterioso caso alemán. Un intento de comprender Alemania a través de sus letras*. Barcelona: Alba, 2007
- SALOMON, Jean-Jacques. *Sobreviver à Ciência. Uma certa ideia de futuro*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001
- SCHARFF, Robert; DUSEK, Val (Ed.) *Philosophy of Technology: The Technological Condition: An Anthology*. Wiley-Blackwell, 2003
- SCHILLER, Friedrich von. *Oeuvres de Schiller. Tome VIII*. Paris: Hachette, 1873
- SCHLÖGEL, Karl. *Terror y Utopía. Moscú en 1937*. Barcelona: Acanalado, 2014

- SCHOLEM, Gershom. Los nombres secretos de Walter Benjamin. Madrid: Trotta, 2004
- SCHÖNBERG, A. Cartas. Madrid: Turner, 1987
- SCHORSKE, Carl. Pensando com a História. Indagações na Passagem para o Modernismo. São Paulo; Companhia das Letras, 2000
- _____. Viena Fin-de-Siècle. Política e cultura. São Paulo: Companhia das Letras- Unicamp, 1990
- SCHUMPETER, J. Capitalisme, Socialisme et Démocratie. Paris: Payot, 1951
- SEDLMAYR, Hans. A Revolução da Arte Moderna. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1955
- _____. El Arte Descentrado. Las artes plásticas de los siglos XIX y XX como síntoma y símbolo d la época. Madrid: Labor, 1958
- SELTZER, Mark. Bodies and Machine. New York: Routledge, 1992
- SEMPRUN, Jaime. Défense et illustration de la novlangue française. Paris: Éditions de L'Encyclopédie des Nuisances, 2005
- SHATTUCK, Roger. Conocimiento Prohibido. Madrid: Taurus, 1998
- SKOCPOL, Theda, États et révolutions sociales. La Révolution en France, en Russie, et en Chine. Paris: Fayard, 1979
- SIMMEL, G. El Individuo y la Libertad. Ensayos de crítica de la Cultura. Barcelona: Península, 1986
- _____. Filosofía del Dinero. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1976
- _____. Ensayos sobre cultura femenina y otros ensayos. Madrid: Espasa Calpe, 1961
- SIMONDON, Gilbert. Du mode d'existence des objets techniques. Paris: Aubier, 1989
- SITIES, Richard. Revolutionary Dreams. Utopian Vision and Experimental life in the Russian Revolution. New York: Oxford University Press, 1989
- SKLAR, Robert. Movie-Made America: A Cultural History of America Movies. New York: Vintage Books, 1976
- SKOCPOL, Theda, États et révolutions sociales. La Révolutions en France, en Russie, et en Chine. Paris: Fayard, 1979
- SMIL, V. Energy: A beginners guide. Oxford: Oneworld Oxford, 2006
- _____. Energy in World History. Boulder: Westview Press, 1994
- SMITH, Adam. A Riqueza das Nações. 2 Vols. Lisboa: Gulbenkian, 1993
- _____. La Teoría de los Sentimientos Morales. Madrid: Alianza, 1997

SNYDER, Timothy. *Tierras de Sangre. Europa entre Hitler y Stalin*. Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, 2011

SOKAL, Alan; BRICMONT, Jean. *Imposturas Intelectuais*. Rio de Janeiro: Record, 1999

SOMBART, W. *El Apogeo del Capitalismo*. 2 Vols. México: Fondo de Cultura Económica, 1981

_____. *La Industria*. Barcelona: Labor, 1931

_____. *Lujo y Capitalismo*. Editorial Cultura, 1935

_____. *Le bourgeois*. Paris: Payot, 1966

SONN, Richard. *Anarchism and cultural politics in Fin de Siècle in France*. University of Nebraska Press, 1989

_____. *Sex, violence and the avant-garde. Anarchism in interwar France*. Pennsylvania: Penn State University, 2010

SOREL, G. *Les Illusions du Progres*. Paris: Marcel Rivière, 1947

_____. *Reflexões sobre a Violência*. Rio de Janeiro: Vozes, 1993

_____. *De l'utilité du pragmatisme*. Paris: Marcel Rivière, 1921

SPENCER, Herbert. *Da Liberdade à Escravidão*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1904

SPENGLER, Oswald. *El Hombre y la Técnica*. Madrid: Espasa-Calpe, 1934

_____. *La Decadencia de Occidente*. Madrid: Espasa, 1966

SPINOZA. *Tratado Político*. Madrid: Alianza, 1986

STEINER, George. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: FCE, 1995

STEINER, George. *Lenguaje y Silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa, 1982

_____. *Los Logócratas*. Madrid: Siruela, 2006

_____. *Pasión Intacta*. Madrid: Siruela, 1997

_____. *Réelles Présences. Les arts du sens*. París: Folio, 1989

STUART HUGHES, H. *Conciencia y Sociedad. La Reorientación del Pensamiento Social europeo. 1890-1930*. Madrid: Aguilar, 1972

SUBIRATS, Eduardo. *A Flor e o Cristal*. São Paulo: Nobel, 1986

_____. *Da Vanguarda ao Pós-moderno*. São Paulo: Nobel, 1987

- _____. El final de las Vanguardias. Barcelona: Antrophos, 1989
- _____. Penúltima visão do Paraíso. São Paulo: Nobel, 2001
- _____. Proceso a la Civilización. La crítica de la modernidad en la historia del cine, Madrid, Montesinos, 2011
- _____. Vanguarda, Mídia, Metrópolis. São Paulo: Nobel, 1993
- SOUVARINE, Boris. L'URSS en 1930. Paris: Ivrea, 1997
- TÁCITO. Anales. Barcelona: Círculo de Lectores, 1998
- TAFURI, M.; CACCIARI, M.; DAL CO, F. De la Vanguardia a la Arquitectura. Crítica Radical de la Arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, 1972
- TAGORE, Rabindranath. Hacia el Hombre Universal. Barcelona: Sagitario, 1967
- TALMEYR, Maurice. La cité du sang. Tableaux du siècle passé. Paris: Perrin at Cie. Libraires Editeurs, 1901
- _____. Les possédés de la Morphine. Paris: Plon, Nourrit et Cie, 1892
- TARABOUKINE, Nikolaï. Le dernier Tableau. Du cheval a la machine. Pour une théorie de la peinture. París: Champ Libre, 1972
- TARDE, Gabriel. La Opinión y la Multitud. Madrid: Taurus, 1986
- _____. Les lois de l'imitation. Étude Sociologique. Paris: Félix Alcan, 1895
- _____. Études de psychologie sociale. Paris: V. Giard et E. Brière, 1898
- TARDIEU, Émile. L'ennui : étude psychologique. Paris: Félix Alcan, 1913
- TAURANAC, John. The Empire State Building: The Making of a Landmark. New York: Scribner, 1995
- TAWNEY, R. H. La Sociedad Adquisitiva. Madrid: Alianza, 1961.
- TAYLOR, Charles. As Fontes do Self. A Construção da Identidade Moderna. São Paulo: Loyola, 1997
- TAYLOR, F. W. Management Científico. Madrid: Orbis, 1984
- TECNOLOGÍA, CIENCIA, NATURALEZA Y SOCIEDAD. Antología de autores y textos. Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura. Barcelona: Anthropos, 1989
- TEIXEIRA, Aloísio (Org.) Utópicos, Heréticos e Malditos. Os precursores do pensamento social de nossa época. Rio de Janeiro: Record, 2002
- THIESSET, Pierre (comp.). Écraseurs! Les méfaits de l'automobile. Paris: Le Pas de Côte, 2015

THOMPSON, E. P. *Esencial*. Barcelona: Crítica, 2002

_____. *Os Românticos. A Inglaterra na era Revolucionária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002

_____. *William Morris. Romantic to Revolutionary*. Stanford: Stanford University Press, 1988

_____. *Costumes em Comum. Estudos sobre a Cultura Popular Tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

_____. *The Making of the English Working Class*. New York: A. Knopf, 1963

THUILLIER, Pierre. *La Manipulación de la Ciencia*. Madrid: Fundamentos, 1975

_____. *La Trastienda del Sabio profusamente ilustrada*. Barcelona: Fontalba, 1983

TOCQUEVILLE, Alexis de. *L'Ancien Regime et la Révolution*, Paris: Michel Lévy Frères, 1856

_____. *De la Démocratie en Amérique*. II Vols. Paris: Flammarion, 1981

TODOROV, Tzevetan. *Nosotros y los Otros*. Madrid: Siglo XXI, 2010

TÖNNIES, Ferdinand. *Desarrollo de la Cuestión Social*. Barcelona: Labor, 1927

TOYNBEE, A. *Industrial Revolution*. Boston: The Beacon Press, 1956

TRAKL, Georg. *Poems and Prose. A Bilingual edition*. Illinois: Northwestern University Press, 1992

_____. *Poemas. 1906-1914*. Barcelona: Icaria, 2003

TROTSKY. *Les Question du Monde de vie*. Paris: 10/18, 1976

_____. *La Revolución Traicionada*. Barcelona: Fontamara, 1977

TUCHOLSKY, Kurt. *Bonsoir, revolution allemande!* Grenoble: Press Universitaires de Grenoble, 1981

TURGOT, Anne Robert Jacques. *Oeuvres de Turgot et documents le concernant avec biographie et notes de Gustave Schelle*. Vol. I. Paris: F. Alcan, 1913

_____. *Discursos sobre el Progreso Humano*. Madrid: Tecnos, 1991

TUVESON, Ernest Lee. *Millenium and Utopia: A Study in the Background of the Idea of Progress*. New York: Harper & Row, 1964

TZARA, Tristan. *Siete Manifiestos DADA*. Barcelona: Tusquets, 1972

- UZCANGA MEINECKE, Francisco. La Eternidad de un día. Clásicos del periodismo literario alemán (1823-1934). Barcelona: Acantilado, 2016
- VALÉRY, P. Regards sur le Monde Actuel, Paris: Gallimard, 1945
- _____. Los Principios de An-Arquia Pura y Aplicada. Barcelona: Tusquets, 1987
- _____. Oeuvres. 2 Vols. Paris: Gallimard, 1960
- VATTIMO, Gianni. O Fim da Modernidade. São Paulo: Martins Fontes, 2002
- VEBLEN, T. A Alemanha Imperial e a Revolução Industrial. São Paulo: Abril, 1980
- _____. Teoría de la Clase Ociosa. México: Fondo de Cultura Económica, 1944
- VEYNE, P.; VERNANT, J. P.; DUMONT, L. Sobre el Individuo. Barcelona: Paidós, 1990
- VICO, G. Principios de una Ciencia Nueva. México: FCE, 1978
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel. Entretiens sur l'architecture. 3 Vols. Paris: A. Morel & C. Libraires-Éditeurs, 1863-1872
- VOEGELIN, Eric. Hitler e os Alemães. São Paulo: E Realizações, 2008
- VONNEGUT, Kurt. Um Homem sem Pátria. Rio de Janeiro: Record, 2006
- WALKER, Mark. Nazi Science. Myth, truth and the german atomic bomb. New York: Plenum Press, 1995
- WALLACE, A. W. The Wonderful Century. New York: Cover, 2007
- WALSER, Robert. Jakob von Gunten. Barcelona: Barral, 1974
- WATSON, David. Contra la Megamáquina. Ensayos sobre el Imperio y el desastre tecnológico. Barcelona: Alicornio, 2002
- WATSON, Peter. Historia Intelectual del Siglo XX. Barcelona: Crítica, 2000
- _____. La Era de la Nada. El Mundo después de la muerte de Dios. Barcelona: Crítica, 2014
- WEBER, Max. Economía y Sociedad. 2 Vols. México: FCE, 1969
- _____. El político y el científico. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999
- _____. Sobre la Teoría de las Ciencias Sociales. Barcelona: Planeta, 1994
- WEBER, Alfred. Historia de la Cultura. México: Fondo de Cultura Económica, 1945
- WEIL, Simone. La Fuente Griega. Buenos Aires: E. Sudamericana, 1961
- _____. A Gravidade e a Graça. São Paulo: Martins Fontes, 1993

- _____. Aulas de Filosofia. São Paulo: Papirus, 2002
- _____. Cahiers. Vol. VII. Paris: Gallimard, 1994
- _____. Écrits Historiques et Politiques. Paris: Gallimard, 1960
- _____. Écrits sur l'Allemagne. 1932-1933. Paris: Payot, 2015
- _____. Escritos de Londres y Últimas cartas. Madrid: Trotta, 2000
- _____. Escritos Históricos y Políticos. Madrid: Trotta, 2007
- _____. L'Enracinement. Paris: Gallimard, 1949
- _____. La Condición Obrera. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2010
- _____. La Condition Ouvrière. Paris: Gallimard: 1951
- _____. Reflexiones sobre las causas de la Libertad y de la Opresión Social. Barcelona: Paidós, 1995.
- _____. Sobre la Ciencia. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2006
- _____. Oeuvres. Paris: Gallimard, 1999
- _____. Oppression et Liberte. Paris: Gallimard, 1955
- _____. A condição operária e outros estudos sobre a opressão. Ecléa Bosi (Org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979
- _____. L'enracinement. Paris: Gallimard, 1949
- WEISS, Peter. La Estética de la Resistencia. Hondarribia: Hiru, 2003
- WHITE, Hayden. Meta-História. São Paulo: Edusp, 1992
- WHITE, Lynn. Tecnología Medieval y Cambio Social. Barcelona: Paidós, 1990
- WHITROW, G. J. O Tempo na História. Concepções do Tempo da Pré-História aos Nossos Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993
- WILDE, O. Obra Completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1980
- WILKINSON, James D. La Resistencia intelectual en Europa. México: FCE, 1989
- WILSON, Edmund. Rumo à Estação Finlândia. São Paulo: Companhia das Letras, 1987
- WILLIAMS, Robert. Russian Art and American Money 1900-1940. Cambridge: Harvard University Press, 1980
- WILLIAMS, Raymond. El Campo y la Ciudad. Buenos Aires: Paidós, 2002.

_____. Cultura y Sociedad. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.

WIND, Edgar. Arte y Anarquía. Madrid: Taurus, 1967

WINNER, Langdon (org.) Democracy in a Technolgical Society. Vol. 9. Dordrecht: Kluwer Publishers, 1992.

_____. La Ballena y el Reactor. Una búsqueda de los límites en la era de la alta tecnología. Barcelona: Gedisa, 2008

_____. Tecnología Autónoma. La técnica incontrolada como objeto del pensamiento político. Barcelona: Gustavo Gili, 1979

WITTGENSTEIN, Ludwig. Tractatus lógico-philosophicus. Madrid: Tecnos, 2002

WOLIN, Sheldon. Política y Perspectiva. Continuidad y Cambio en el Pensamiento Político Occidental. Buenos Aires: Amorrortu, 2001

_____. Democracia S. A. La Democracia dirigida y el fantasma del Totalitarismo invertido. Buenos Aires: Katz, 2008

WOOLF, Virginia. Mrs. Dalloway. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003

_____. Os Diários. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

YOUNGBLOOD, Denise. Movies for the Masses: Popular Cinema and Soviet Society in the 1920s. New York: Cambridge University Press, 1992

ZAMIATIN, Evgueni Ivánovich. Nosotros. Madrid: Akal, 2008

ZWEIG, Stefan. O Mundo Insone. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2013

_____. Medo e outras novelas. Rio de Janeiro: Record, 1999

_____. Obras Completas, Vol. XV. São Paulo: Guanabara, 1953

_____; ROTH, Joseph. Correspondence. 1927-1938. Paris: Éditions Payot-Rivages, 2013

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1, p. 48	
Fig. 2, p. 49	
Fig. 3, p. 52	
Fig. 4, p. 52	
Fig. 5, p. 53	
Fig. 6, p. 54	
Fig. 7, p. 55	
Fig. 8, p. 58	
Fig. 9, p. 58	
Fig. 10, p. 60	
Fig. 11, p. 61	
Fig. 12, p. 61	
Fig. 13, p. 62	
Fig. 14, p. 73	
Fig. 15, p. 83	
Fig. 16, p. 85	
Fig. 17, p. 87	
Fig. 18, p. 89	
Fig. 19, p. 89	
Fig. 20, p. 90	
Fig. 21, p. 93	
Fig. 22, p. 93	
Fig. 23, p. 94	
Fig. 24, p. 94	
Fig. 25, p. 95	
Fig. 26, p. 96	
Fig. 27, p. 97	
Fig. 28, p. 99	
Fig. 29, p. 99	
Fig. 30, p. 100	
Fig. 31, p. 101	
Fig. 32, p. 102	
Fig. 33, p. 103	
Fig. 34, p. 103	
Fig. 35, p. 103	
Fig. 36, p. 103	
Fig. 37, p. 104	
Fig. 38, p. 104	
Fig. 39, p. 104	
Fig. 40, p. 105	
Fig. 41, p. 108	
Fig. 42, p. 109	
Fig. 43, p. 109	
Fig. 44, p. 111	
Fig. 45, p. 111	
Fig. 46, p. 112	
Fig. 47, p. 112	
	Fig. 48, p. 113
	Fig. 49, p. 116
	Fig. 50, p. 116
	Fig. 51, p. 116
	Fig. 52, p. 120
	Fig. 53, p. 121
	Fig. 54, p. 121
	Fig. 55, p.122
	Fig. 56, p.122
	Fig. 57, p. 123
	Fig. 58, p. 124
	Fig. 59, p. 133
	Fig. 60, p. 137
	Fig. 61, p. 148
	Fig. 62, p. 153
	Fig. 63, p. 154
	Fig. 64, p. 155
	Fig. 65, p. 156
	Fig. 66, p. 157
	Fig. 67, p. 173
	Fig. 68, p. 174
	Fig. 69, p. 175
	Fig. 70, p. 175
	Fig. 71, p. 178
	Fig. 72, p. 178
	Fig. 73, p. 179
	Fig. 74, p. 179
	Fig. 75, p. 180
	Fig. 76, p. 181
	Fig. 77, p. 182
	Fig. 78, p. 184
	Fig. 79, p. 187
	Fig. 80, p. 187
	Fig. 81, p. 188
	Fig. 82, p. 188
	Fig. 83, p. 188
	Fig. 84, p. 189
	Fig. 85, p. 190
	Fig. 86, p. 191
	Fig. 87, p. 192
	Fig. 88, p. 192
	Fig. 89, p. 199
	Fig. 90, p. 199
	Fig. 91, p. 199
	Fig. 92, p. 201
	Fig. 93, p. 203

- Fig. 94, p. 210
Fig. 95, p. 210
Fig. 96, p. 210
Fig. 97, p. 211
Fig. 98, p. 211
Fig. 99, p. 211
Fig. 100, p. 212
Fig. 101, p. 213
Fig. 102, p. 216
Fig. 103, p. 216
Fig. 104, p. 219
Fig. 105, p. 221
Fig. 106, p. 221
Fig. 107, p. 222
Fig. 108, p. 223
Fig. 109, p. 224
Fig. 110, p. 225
Fig. 111, p. 226
Fig. 112, p. 227
Fig. 113, p. 227
Fig. 114, p. 229
Fig. 115, p. 230
Fig. 116, p. 235
Fig. 117, p. 236
Fig. 118, p. 236
Fig. 119, p. 238
Fig. 120, p. 240
Fig. 121, p. 248
Fig. 122, p. 250
Fig. 123, p. 251
Fig. 124, p. 253
Fig. 125, p. 253
Fig. 126, p. 254
Fig. 127, p. 256
Fig. 128, p. 257
Fig. 129, p. 258
Fig. 130, p. 259
Fig. 131, p. 261
Fig. 132, p. 262
Fig. 133, p. 266
Fig. 134, p. 271
Fig. 135, p. 274
Fig. 136, p. 276
Fig. 137, p. 278
Fig. 138, p. 279
Fig. 139, p. 282
Fig. 140, p. 283
Fig. 141, p. 284
Fig. 142, p. 286
Fig. 144, p. 286
Fig. 145, p. 289
Fig. 146, p. 291
Fig. 147, p. 291
Fig. 148, p. 294
Fig. 149, p. 294
Fig. 150, p. 295
Fig. 151, p. 295
Fig. 152, p. 297
Fig. 153, p. 302
Fig. 154, p. 302
Fig. 155, p. 303
Fig. 156, p. 305
Fig. 157, p. 306
Fig. 158, p. 308
Fig. 159, p. 309
Fig. 160, p. 310
Fig. 161, p. 316
Fig. 162, p. 319
Fig. 163, p. 322
Fig. 164, p. 322
Fig. 165, p. 323
Fig. 166, p. 324
Fig. 167, p. 325
Fig. 168, p. 326
Fig. 169, p. 327
Fig. 170, p. 328
Fig. 171, p. 329
Fig. 172, p. 329
Fig. 173, p. 336
Fig. 174, p. 337
Fig. 175, p. 339
Fig. 176, p. 343
Fig. 177, p. 344
Fig. 178, p. 345
Fig. 179, p. 346
Fig. 180, p. 347
Fig. 181, p. 347
Fig. 182, p. 347
Fig. 183, p. 348
Fig. 184, p. 348
Fig. 185, p. 348
Fig. 186, p. 348
Fig. 187, p. 349
Fig. 188, p. 350
Fig. 189, p. 350
Fig. 190, p. 351
Fig. 191, p. 352
Fig. 192, p. 352
Fig. 193, p. 353
Fig. 194, p. 353
Fig. 195, p. 354
Fig. 196, p. 354
Fig. 197, p. 357
Fig. 198, p. 359

- Fig. 199, p. 362
Fig. 200, p. 363
Fig. 201, p. 364
Fig. 202, p. 365
Fig. 203, p. 366
Fig. 204, p. 370
Fig. 205, p. 372
Fig. 206, p. 372
Fig. 207, p. 374
Fig. 208, p. 375
Fig. 209, p. 376
Fig. 210, p. 378
Fig. 211, p. 379
Fig. 212, p. 379
Fig. 213, p. 380
Fig. 214, p. 381
Fig. 215, p. 381
Fig. 216, p. 383
Fig. 217, p. 384
Fig. 218, p. 384
Fig. 219, p. 385
Fig. 220, p. 385
Fig. 221, p. 387
Fig. 222, p. 387
Fig. 223, p. 387
Fig. 224, p. 387
Fig. 225, p. 391
Fig. 226, p. 391
Fig. 227, p. 394
Fig. 228, p. 396
Fig. 229, p. 396
Fig. 230, p. 400
Fig. 231, p. 400
Fig. 232, p. 406
Fig. 233, p. 406
Fig. 234, p. 406
Fig. 235, p. 407
Fig. 236, p. 407
Fig. 237, p. 407
Fig. 238, p. 408
Fig. 239, p. 409
Fig. 240, p. 413
Fig. 241, p. 413
Fig. 242, p. 413
Fig. 243, p. 415
Fig. 244, p. 416
Fig. 245, p. 417
Fig. 246, p. 418
Fig. 247, p. 418
Fig. 248, p. 418
Fig. 249, p. 419
Fig. 241, p. 419
Fig. 250, p. 419
Fig. 251, p. 419
Fig. 252, p. 421
Fig. 253, p. 422
Fig. 254, p. 422
Fig. 255, p. 424
Fig. 256, p. 426
Fig. 257, p. 426
Fig. 258, p. 426
Fig. 259, p. 432
Fig. 260, p. 433
Fig. 261, p. 436
Fig. 262, p. 438
Fig. 263, p. 438
Fig. 263, p. 439
Fig. 265, p. 439
Fig. 266, p. 440
Fig. 267, p. 440
Fig. 268, p. 442
Fig. 269, p. 443
Fig. 270, p. 444
Fig. 271, p. 444
Fig. 272, p. 444
Fig. 273, p. 445
Fig. 274, p. 448
Fig. 275, p. 451
Fig. 276, p. 452
Fig. 277, p. 452
Fig. 278, p. 452
Fig. 279, p. 452
Fig. 280, p. 460
Fig. 281, p. 463
Fig. 282, p. 468
Fig. 283, p. 469
Fig. 284, p. 470
Fig. 285, p. 472
Fig. 286, p. 473
Fig. 287, p. 474
Fig. 288, p. 476
Fig. 289, p. 476
Fig. 290, p. 477
Fig. 291, p. 479
Fig. 292, p. 479
Fig. 293, p. 479
Fig. 294, p. 479
Fig. 295, p. 484
Fig. 296, p. 487
Fig. 297, p. 487
Fig. 298, p. 490
Fig. 299, p. 490
Fig. 300, p. 491
Fig. 301, p. 493

Fig. 302, p. 494
Fig. 303, p. 494
Fig. 304, p. 495
Fig. 305, p. 497
Fig. 306, p. 498
Fig. 307, p. 498
Fig. 308, p. 498
Fig. 309, p. 499
Fig. 310, p. 499
Fig. 311, p. 501
Fig. 312, p. 501
Fig. 313, p. 501
Fig. 314, p. 502
Fig. 315, p. 502
Fig. 316, p. 504
Fig. 317, p. 504
Fig. 318, p. 505
Fig. 319, p. 505
Fig. 320, p. 508
Fig. 321, p. 509
Fig. 322, p. 509
Fig. 323, p. 509
Fig. 324, p. 509
Fig. 325, p. 509
Fig. 326, p. 510

Fig. 327, p. 510
Fig. 328, p. 510
Fig. 329, p. 510
Fig. 330, p. 510
Fig. 331, p. 511
Fig. 332, p. 512
Fig. 333, p. 512
Fig. 334, p. 513
Fig. 335, p. 520
Fig. 336, p. 520
Fig. 337, p. 523
Fig. 338, p. 523
Fig. 339, p. 524
Fig. 340, p. 525
Fig. 341, p. 525
Fig. 342, p. 526
Fig. 343, p. 526
Fig. 344, p. 526
Fig. 345, p. 528
Fig. 346, p. 529
Fig. 347, p. 529
Fig. 348, p. 536
Fig. 349, p. 537
Fig. 350, p. 537
Fig. 351, p. 538

