

HOMENS EM TEMPOS SOMBRIOS. O SENTIDO DO CONTEMPORÂNEO NO PROCESSO DE ALEGORIZAÇÃO DA HISTÓRIA.

Mateus Vinícius Barros Uchôa - UFMG¹

Resumo: O artigo procura estabelecer um diálogo entre Hannah Arendt e Walter Benjamin. A partir do conceito arendtiano de *força diagonal* é estabelecida uma interpretação da noção benjaminiana de *imagem*. O conceito de *expressão* surge, então, como uma faculdade que possibilita o *acontecimento* disruptivo da história. Em parte, são com estes conceitos que os pensadores em questão constroem sua crítica à modernidade. Soma-se à discussão a noção estética de *alegoria*, entendida como método disruptivo de reordenamento da imagem em uma nova perspectiva materialista. Deste modo, as categorias estético-políticas, e a experiência sensível que delas se origina, às quais a determinação da consciência temporal e histórica se alicerça, se configura como o centro do pensamento crítico-historiográfico de Walter Benjamin. O texto também tem o objetivo de apresentar a dimensão sensível do conceito de *contemporâneo*.

Palavras-chave: Imagem; Expressão; História.

Abstract: The paper intends to establish a dialogue between Hannah Arendt and Walter Benjamin. From the concept of diagonal force an approach is made with the image concept. The concept of expression is an important aspect because it allows the happening of piecemeal history. The authors build their critiques of modernity based on these concepts. The notion of allegory is used as a feature for thought in a materialistic perspective. The aesthetic and political dimensions of historical consciousness are the core of critical thinking from Walter Benjamin. The text aims to show the sensible dimension of the concept of contemporaneous.

Key-words: Imagem; Expression; History.

¹ Doutorando em Filosofia pela Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.

“Nos domínios de que tratamos aqui, o conhecimento existe apenas em lampejos. O texto é o trovão que segue ressoando por muito tempo”. Walter Benjamin

A presente reflexão tem como força “operatória”o que Arendt chamou de uma *força diagonal*, uma força aberta *entre o passado e o futuro*, das quais, no entanto é resultante. Denominamos tal força como a “*força das imagens*”, no mesmo sentido que o filósofo Walter Benjamin expressou em sua crítica historiográfica, fatalmente inconclusa. A compreensão da força diagonal como uma faculdade de fazer *aparecer* por imagens parcelas de acontecimento em meio à catástrofe histórica é o intuito geral deste escrito. Sobre a força diagonal Arendt diz:

As duas forças antagônicas são ambas ilimitadas quanto a sua origem, uma vindo de um passado infinito e a outra de um futuro infinito; mas, ainda que não tenham um início conhecido, elas têm um ponto de chegada, aquele onde se chocam. A força diagonal, ao contrário, seria limitada quanto a sua origem, tendo seu ponto de partida lá onde se chocam as forças antagônicas, mas seria infinita no que concerne a seu fim - sendo o resultado da ação combinada de duas forças cuja origem é o infinito. Essa força diagonal, cuja origem é conhecida, cuja direção é determinada pelo passado e o pelo o futuro, mas cujo fim último se encontra no infinito, é a metáfora perfeita para a atividade do pensamento. (ARENDR apud. DIDI-HUBERMAN. 2011, p, 135-136)

A relação entre pensamento e imagem constitui um tema fundamental com o qual a filosofia depara-se desde seu início. Na filosofia contemporânea, a partir de Nietzsche, temos uma revalorização da dimensão imagética do pensamento, com sua racionalidade específica, como oposição ao esvaziamento matemático-formal do discurso filosófico moderno. Tal dimensão imagética do pensamento encontramos notoriamente no esforço intelectual do filósofo Walter Benjamin, onde a reabilitação da imagem não se configura como mero retorno ao mito ou ilustração secundária de idéias, mas como superação e “antídoto” à crise do pensamento e da experiência no contexto das sociedades técnico-industriais.

Em seu ímpeto de construir categorias histórico-produtivas para uma historiografia crítica da modernidade, Benjamin recorre à noção de imagem (*Bild*), que em sua exposição teórica apresenta-se, a saber, em dois momentos: a noção de *imagem onírica* (*Traumbild*), que indica o estado da experiência social moderna, e *imagem dialética* (*Dialektisches Bild*), caracterizada por ser o estado de suspensão do estado onírico da imagem ao potencializá-la

criticamente no movimento dialético da crítica estética e filosófica. A recontextualização do universos das imagens em um movimento de *diferimento* do seu fluxo habitual, é constituída a partir do recurso à noção de *alegoria*, entendida pelo autor como método disruptivo de reordenamento da imagem por uma nova perspectiva materialista. A compreensão e o domínio destas categorias na relação entre as dimensões estéticas e políticas e a experiência sensível que delas se origina, às quais a determinação da consciência temporal e história se alicerça, se configura como o centro da teoria crítica historiográfica tematizada pelo filósofo berlinense acerca do *contemporâneo*.

É do ponto de vista da *cesura* e *interrupção* do fluxo temporal linear das imagens, neste processo de apreensão do sentido da história e do conhecimento, que uma formulação sobre o conceito de imagem é estruturado em Walter Benjamin. Podemos encontrar ao longo de sua obra vários elementos que apontam para esta nova configuração crítica do universo das imagens. Na obra das *Passagens* e na *Origem do drama barroco alemão*, a noção de *cesura* é apresentada como uma proposta metodológica para uma dialética histórico-cultural na qual Benjamin se vê capaz de *decifrar* os fenômenos aparentes em que as imagens do *continuum* da história no momento de sua *ruptura* (*zerspringen*) temporal, se tornam efetivamente dialéticas, historicamente autênticas, não ligadas ao mito, não arcaicas. Essa nova qualidade das imagens implica uma ação destrutiva do tempo tal como Giorgio Agamben apresenta como sendo a tarefa do contemporâneo e que Walter Benjamin nomeia como um tempo no “agora de sua recognoscibilidade”, um tempo “saturado de agoras” (*jetszeit*).

O contemporâneo, nesta perspectiva, é aquele que mantém uma relação anacrônica com seu tempo, que está deslocado e, por tal razão, está apto a desdobrar no tempo presente outros sentidos. Neste movimento, a imagem traz a marca do pensamento crítico de tais autores. Marca esta, que é uma forte característica da estética barroca por seu método de *fragmentação* da realidade.

A imagem que surge no campo visual da intuição alegórica é o fragmento, a ruína. Sua beleza simbólica se evapora, quando o clarão do saber divino o ilumina. O falso brilho da totalidade se extingue. O eidos se apaga, o símile se instala, o cosmos que o habita se esgota. Nos rebus áridos, que restam, jaz uma intuição, acessível a quem ruma [...] As alegorias são no reino do pensamento o que as ruínas são no reino das coisas. Daí o culto barroco das ruínas. O que jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço; essa é a matéria mais nobre da criação barroca [...] A visão completa do novo era a ruína. (BENJAMIN, 1984, p. 352, 354.)

Neste ponto, é necessário fazer uma breve aproximação de Walter Benjamin com os escritos de Goethe, em especial a *Doutrina das Cores*, onde os resultados desta aproximação filosófica encontram-se na obra "Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe", que por razões de direcionamento teórico não serão explicitas a fundo no decorrer deste texto. Numa palavra, Walter Benjamin retira das reflexões estéticas deste romântico alemão variadas noções que contribuem para a sua filosofia da *Aparência (Schein)* e da História. Apesar de, à primeira vista, ser uma relação bastante heterodoxa, ela está em um dos pontos centrais do empreendimento filosófico deste pensador. Sabe-se que a parte mais "filosófica" da obra de Goethe pertence ao gênero da *Naturphilosophie*, uma característica própria do romantismo alemão. A investigação benjaminiana se concentra na apresentação do estudo específico do conceito de *Proto-fenômeno (Urphänomen)* ou *fenômeno originário* de Goethe, onde o autor prioriza uma Filosofia da Natureza que rejeita as formas do cientificismo, baseada na manifestação natural do fenômeno cromático (das cores) e na percepção humana; além de expressar este conceito de *Urphänomen* do ponto de vista histórico no seu assim chamado conceito de *Origem*. É a partir deste ponto de transposição da noção de *proto-fenômeno* do âmbito da natureza para o plano imanente e materialista da história que Walter Benjamin estrutura todo o prefácio da sua obra *Origem do drama Barroco Alemão*.

De fato, esta parte do exercício filosófico de W. Benjamin possui uma amplitude que nos é possível desenvolver aqui apenas modestamente, mas a relação entre este pensador do século XX e o poeta alemão é bem mais do que uma livre associação de idéias. A questão do conceito de Origem está amplamente desenvolvida na obra de Benjamin em seu livro sobre o barroco e em seu *Passagens*. Por fim, uma das razões da aproximação de Benjamin a Goethe é que em seu empreendimento filosófico está presente uma crítica do mito. A crítica do mito, não baseada na oposição *mito e conceito*, mas entre *mito e história* é o que se evidencia como problema central no qual o estudo do conceito goetheano de fenômeno originário permitirá a construção de uma crítica imanente do conhecimento histórico e das imagens.

No contexto da doutrina das idéias de Benjamin, o conceito de origem caracteriza aquele instante no tempo, no qual a idéia encontra os fenômenos. A questão nesse caso refere-se a como as idéias teriam sua origem na história, sendo ao mesmo tempo atemporais e eternas? Para se compreender esta complexa relação, deve-se, em primeiro lugar, definir origem e história fora de um contexto de relações lógico-causais. Ou seja, devemos diferenciar origem (*Ursprung*) da gênese ou do puro começo em que algo foi criado (*Entstehung*), além disso é preciso compreender a história não como um desenvolvimento linear ou como progresso (MACHADO, 2004, p.86)

Em *A origem do drama barroco alemão*, o filósofo desenvolve o seu conceito de *origem (Ursprung)*, em diferença com o de *gênese*, precisamente com base no conceito de *Urphänomen* de Goethe. De fato, a partir da apropriação deste conceito goetheano, Benjamin insiste centralmente na possibilidade de inscrever a verdade na *descontinuidade da aparência*.² A apropriação do conceito de fenômeno originário tem, portanto, um longo alcance crítico, pois permite ao autor assumir uma concepção de crítica imanente, isto é, com base nos próprios fenômenos aparentes. Distanciando-se da posição falaciosa da oposição metafísica entre essência e ‘fenômenos falsos’³.

Numa visão crítica em torno da história, o método alegórico difere de uma abordagem organicista da história facultada pelo símbolo, que delimita uma relação harmônica do signo e significado. É próprio da forma alegórica o processo de montagem, de fragmentação e reordenação das ideias que forma uma constelação que rompe com contextos específicos de significação.⁴

O caráter de mobilidade e de intempestividade próprios da alegoria benjaminiana certamente é base para o conceito de contemporâneo do filósofo italiano Giorgio Agamben,

² [...] os fenômenos não entram integralmente no reino das idéias em sua existência bruta, empírica, e parcialmente ilusória, mas apenas em seus elementos, que se salvam. Eles são depurados de sua falsa unidade, para que possam participar, divididos, da unidade autêntica da verdade. Nessa divisão, os fenômenos se subordinam aos conceitos. São eles que dissolvem as coisas em seus elementos constitutivos. As distinções conceituais só podem escapar à suspeita de serem uma sofística destrutiva se visarem à salvação dos fenômenos nas idéias: salvar os fenômenos de Platão. Graças a seu papel mediador, os conceitos permitem aos fenômenos participarem do Ser das idéias. Esse mesmo papel mediador torna-os aptos para outra tarefa da filosofia, igualmente primordial: a apresentação das idéias. A redenção dos fenômenos por meio das idéias se efetua ao mesmo tempo que a apresentação das idéias por meio da empiria. Pois elas não se apresentam em si mesmas, mas unicamente através de um ordenamento de elementos materiais no conceito, de uma configuração desses elementos.” Benjamin, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. pg. 55-56

³ Numa palavra, a filosofia da imagem de Walter Benjamin é o acontecimento da *cesura* a respeito dos binarismos metafísicos belo/verdade, forma/conteúdo, linguagem/imagem, sensível/inteligível, tempo/história. A partir da relação dialética entre verdade e beleza, Benjamin desenvolve em sua crítica o conceito de *sem-expressão*, elemento que representa a superação da perspectiva do símbolo na visão alegórica da arte, e que desfaz a falsa totalidade da aparência para revelar um fragmento verdadeiro do mundo, pela obra de arte, conectando a arte, enquanto aparência, ao campo da verdade revelando-a como lei essencial para o pensamento. Para uma melhor compreensão do interesse de Benjamin por Goethe, ver o artigo de Maria Filomena Molder intitulado “*Método é desvio - uma experiência de limiar*”, contido no livro *Limiares e Passagens em Walter Benjamin*. Ed. UFMG. 2010.

⁴ O *Atlas mnemosyne* de Aby Warburg é uma outra forma exemplar deste caráter metodológico da alegoria em relação às expressões da cultura. Nas lâminas do atlas de Warburg um conjunto de imagens estão dispostas de acordo com o princípio intempestivo e fragmentário da montagem, sobrepondo num plano um conjunto de tempos heterogêneos contido nas imagens. No exercício da montagem, Warburg dismantela a história e o tempo a fim de constituir *dinamogramas* do movimento de sobrevivência das imagens na cultura, o que está sintetizado no seu conceito de *Pathosformel*. Nossa investigação de pesquisa procurar pensar os caminhos teóricos de Warburg e Benjamin para estabelecer uma imagem crítica da arte como prática arqueológica na cultura visual contemporânea.

pois o contemporâneo seria, segundo este autor, aquele (a figura do crítico alegorista de Benjamin) que não está em posição de coincidir com o seu tempo operando um contraste inatual.

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender seu tempo. (AGAMBEN, Giorgio. 2009, p.58-59.)

O contemporâneo é aquele capaz de instaurar um anacronismo e, por isto, está em condição de descontextualizar imagens de espaços e tempos heterogêneos para atribuir nelas novos sentidos. Seria aquele capaz de ler o tempo presente como os olhos inatuais de um alegorista. Na relação anacrônica com sua época, o contemporâneo-alegorista é capaz de apreender criticamente o seu próprio tempo ao revitalizar o objeto ou fato dado como ocorrido, o resto mortificado da história, a ruína. No processo de atualização do passado ao que é cativo no presente, a alegoria tenta suspender as coisas da transitoriedade em virtude da perda de seu sentido original. Em contraste à perspectiva organicista do símbolo, que se dá de modo eterno e definitivo, a visão de transitoriedade das coisas, como cerne da concepção de alegórico, imerge na duração e se estende suspendendo o curso linear dos acontecimentos abrindo as estruturas da história. Afirmar a condição do contemporâneo como intempestivo é dizer que a alegoria jamais se encontra em repouso. Por se desenvolver em *índices temporais* heterogêneos, a alegoria se desloca desencadeando todo um movimento de contraste ao símbolo, estático e idêntico a si mesmo. O contemporâneo fratura o tempo de maneira que se possa ler de modo original a história. “O objeto de uma história ponderada da arte é remontar à sua origem, acompanhar seus progressos e variações até sua perfeição, e marcar sua decadência e queda até sua extinção”. (WARBURG apud. DIDI-HUBERMAN. 2011, p, 18)

Nisto consiste o ciclo das alegorias: recusa de uma essencialização prematura das imagens históricas, e desvio da significação em direção ao indeterminado, ao aberto. Assim, deriva temporal do contemporâneo na história não desvela uma essência por trás da mesma, mas apresenta essa essência na própria aparência descontínua da história-*fragmento*. Walter Benjamin elucida a diferença entre símbolo e alegoria da seguinte forma:

Ao passo que no símbolo, com a transfiguração do declínio, o rosto metamorfoseado da natureza se revela fugazmente à luz da salvação. a

alegoria mostra ao observador a facies hipocratica da história como proto-paisagem petrificada. A história em tudo que nela é prematuro, sofrido e malgrado se exprime desde o início num rosto - não, numa caveira. E porque não existe, nela, nenhuma liberdade simbólica de expressão, nenhuma harmonia clássica da forma, em suma, nada de humano, a caveira exprime, não somente a natureza da humanidade em geral, no ponto mais extremo de sua decomposição, sob a forma de um enigma. Nisso reside o cerne da visão alegórica: a exposição barroca, mundana, da história como história mundial do sofrimento, significativa apenas nos episódios de declínio. (BENJAMIN, 1984, p 343.)

A dissimetria que a atmosfera do contemporâneo causa na temporalidade histórica, desconstrói todos os modelos epistêmicos tradicionais da história da. Trata-se de um “*modelo temporal*, no qual o devir das formas devia ser analisado como um conjunto de processos tensivos - tensionados, por exemplo, entre vontade de identificação e imposição de alteração, purificação e hibridação, normal e patológico, ordem e caos, traços de evidência e traços de irreflexão.” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p, 25) Assumir a tarefa de ser contemporâneo é saber fixar o olhar sobre as sombras de seu tempo, sobre o seus *fantasmas* para que neste entre-tempo lacunar, nesta fissura que a *alegoria dialética* produz, possa surgir a *diferença* enquanto uma potência do *porvir*. Ao passo que o historiador clássico, o historiador do símbolo, se depara com o material ainda como portador de significado, o historiador crítico do contemporâneo enfrenta o material como um signo repleto de lugares vazios, sendo o seu gesto o que imprimirá significado à coisa.

A imagem alegórica já não é produzida como um todo orgânico, mas *montada* sobre fragmentos, deste modo, seu caráter de montagem com base na fragmentação se revelará, para a teoria historiográfica, como o gesto originário do procedimento alegórico. Delineado isto, o *ato criativo* do crítico não concebe mais a história como a totalidade orgânica do símbolo, como união indivisível de signo e significado, mas com a forte presença de características do método *desviante* da alegoria, que é intempestiva e anacrônica. O procedimento alegórico de apropriação e montagem de fragmentos em cena atesta a *anarquivação* do *documento histórico* num movimento que oscila, entre a ordem e a desordem na reorganização de tempos anacrônicos e não-homogêneos, para citar a história de modo inédito no ato de criação. É neste ponto que “*descobre-se, então o sentido em que os artistas contemporâneos são “sábios” ou precursores de um gênero especial: recolhem pedaços dispersos do mundo como o faria uma criança ou um trapeiro - Walter Benjamin compararia estas duas figuras com o autêntico sábio materialista. Fazem com que se encontrem coisas fora das*

classificações habituais, retiram dessas afinidades um gênero de conhecimento novo, que nos abre os olhos sobre os aspectos inadvertidos do mundo, sobre o inconsciente mesmo de nossa visão.”⁵ (ATLAS, internet, 2015)

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinicius Honesko. Chapecó, SC. Ed. Argos, 2009.

Atlas. *como levar o mundo nas costas*. Tradução disponível no sítio eletrônico: www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/atlas.html. Acesso em 02/07/2015.

BENJAMIN, Walter. *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*, M. Seligmann-silva (tradu., pref. e notas). São Paulo: Iluminuras/EDUSP, 1983.

_____. *Origem do drama barroco alemão*, Trad. Sérgio Paulo Rouanet, Ed. Brasiliense. São Paulo. 1984

MACHADO, Francisco De Ambrosis Pinheiro. *Imanência e História: a crítica do conhecimento em Walter Benjamin*. Ed. UFMG. 2004

_____. *Origem do drama barroco alemão*, Sérgio Paulo Rouanet (trad., pref.) São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Passagens*. Willie Bolle, Olgária Chain Féres Matos (org.) Irene Aron, Cleonice Paes Barreto Mourão. (trad.) Belo Horizonte: Editora UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009

DIDI-HUBERMAN, George. *Atlas. Como levar o mundo nas costas*. Tradução disponível no sítio eletrônico: www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/atlas.html

_____. *A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. p. 18. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

_____. *Sobrevivência dos vaga-lumes*; Vera Casa, Márcia Arbex, trad. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.