

IMAGEM DIALÉTICA / IMAGEM CRÍTICA: UM PERCURSO DE WALTER BENJAMIN À GEORGE DIDI-HUBERMANLuciano Bernardino da Costa¹

Neste texto se busca compreender o conceito de *imagem dialética* em Walter Benjamin a partir da concepção de *imagem crítica* elaborada por George Didi-Huberman. Cabe destacar, que este trabalho é parte de uma reflexão sobre o referido conceito benjaminiano aplicado à produção fotográfica contemporânea que tem o espaço urbano como questão. Essa relação entre fotografia, cidade e *imagem dialética* se desenvolveu como opção metodológica de pesquisa por dar um contraponto moderno à produção fotográfica corrente, de modo que as questões políticas e estéticas possam ser compreendidas, não como possibilidade de emancipação do sujeito, como ocorrera em Benjamin, mas como potência crítica e reflexiva do indivíduo em meio à metrópole contemporânea.

Desse modo, a discussão de Benjamin se situa sob uma ordem política em que a experiência estética, associada aos novos dispositivos técnicos, tem papel central na sua concepção de emancipação política do indivíduo. Emancipação essa que, sob a ordem econômica do capitalismo tardio, parece impraticável. O que implica na necessidade de repensar tal conceito, valorizando seu caráter reflexivo dissociado de um projeto político coletivo a que estava relacionado. Isso, no entanto, sem perder seu suporte crítico e teórico que pressupõe um campo dialético, capaz de fazer aflorar, na relação com o visível, um espaçamento inquietante entre o observador e o observado, situando-os na historicidade que os envolve. Daí a opção de desdobrarmos tal conceito valendo-nos da análise proposta por Didi-Huberman em sua obra *O que vemos, o que nos olha* (1992). Na reflexão deste filósofo, uma ponte é tramada entre o materialismo histórico, que suporta as reflexões de Benjamin e a fenomenologia do ver. Tem-se, então, uma associação muito profícua entre uma dimensão histórico-crítica que transpassa a produção e a recepção das imagens, juntamente ao seu viés anacrônico como uma colagem de saberes que emerge no presente, e a *dialética do ver* que se faz corpo e espaço imaginativo. Tal passagem Didi-Huberman chamará de imagem crítica.

Assim, vejamos uma passagem em que Benjamin apresenta a imagem dialética:

O índice histórico das imagens diz, pois, não apenas que elas pertencem a uma determinada época, mas, sobretudo, que elas só se tornam legíveis numa determinada época. E atingir essa legibilidade constitui um determinado ponto crítico específico do movimento em seu interior. Todo o presente é determinado por aquelas imagens que lhe são sincrônicas: cada agora é o agora de uma determinada cognoscibilidade. Nele, a verdade está carregada de tempo até o ponto de explodir. (...) Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética – não de natureza temporal, mas imagética. Somente as imagens dialéticas são autenticamente históricas, isto é, imagens não arcaicas. A imagem lida, quer dizer,

¹ Desenvolve projeto de doutorado na FAU-USP (em fase de conclusão), na área de “Projeto, Espaço e Cultura”, em que discute a percepção do espaço urbano e sua relação com a estética fotográfica contemporânea. É mestre na área de “Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte” pela Faculdade de Educação da UNICAMP e graduado em Ciências Sociais nessa mesma universidade.

a imagem no agora da cognoscibilidade, carrega no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura (Benjamin, *Passagens*, 2006:505 [N 3, 1]).

Neste excerto, a imagem dialética pode ser compreendida como um ponto de confluência de teorias da história, do conhecimento e da imagem, desenvolvido pelo filósofo, ao mesmo tempo em que é um poderoso instrumento de recorte da produção e cognição imagética moderna tendo a vivência na metrópole moderna e a produção artística como elementos privilegiados de investigação. Nesse sentido, não é propriamente um conceito instrumental, mas um campo reflexivo no qual a imagem possui uma amplitude cognitiva, histórica e de pensamento, sendo tratada como um “espaço de imagens”², aberto, sobreposto, multidimensional, podendo ocorrer como um adensamento de tempo, como uma colagem de impressões, em relação rememorativa e dialética a uma historicidade revisitada no “agora”. Tal espaço de imagens vivido cotidianamente na metrópole, nas frações do percebido, no “sempre-novo”³ reinventado pelo moderno, nas mitologias e sonhos de uma época etc, compõe a proposta metodológica da obra de Benjamin que opera por montagem de fragmentos e citações. Nesse procedimento, a relação dialética é um espaçamento crítico que instaura a legibilidade do instante presente e o reconhecimento do tempo histórico em que se vive. É um estado de suspensão, um situar-se diante do fluxo de impressões a que está sujeito o homem moderno. Mas isto não se dá sob uma ordenação linear, orientada pelo mito do progresso, e sim por um aspecto *obsuro* entre “o ocorrido” e “o agora”, como um salto de temporalidades distintas em que a imagem dialética é o ponto de encontro entre o anacronismo da imagem e a historicidade de que emerge.

Para isso, Benjamin concebe a imagem como um adensamento de sentidos em uma superfície cognitiva que compactua com a faculdade mimética do homem em produzir semelhanças⁴. Enquanto necessariamente históricas, as imagens, ao manifestarem sua legibilidade, tornam explícitas as ambigüidades que as constituem no encontro com o “agora”, com o vivido, como um olhar retrospectivo que tem, no presente, seu ponto de fuga. E é no agora, no relampejar do instante, que a sincronidade das imagens com o

² Camargo, P F., 2004, p 30. A ótima dissertação de mestrado de Patrícia Freitas Camargo, orientada pelo prof. Dr. Willi Bolle, pretende responder o “que é a imagem dialética”. Para isso, a pesquisadora faz um percurso que visa demonstrar a busca de Benjamin por uma chave interpretativa da modernidade fundada na disseminação de cultura da imagem. A imagem dialética é então colocada como ponto de convergência das reflexões de Benjamin, o que nos auxiliou a encontrar os elementos constituintes desse conceito.

³ Ao nos referirmos ao sempre novo, tratamos de um processo de reificação, que tem, na constante reapresentação do novo, a sensação de um tempo vindouro e em movimento. Benjamin em um excerto das *Passagens Parisienses I* nos diz: “O coletivo que sonha ignora a história. Para ele, os acontecimentos se desenrolam segundo um curso sempre idêntico e sempre novo. Com efeito, a sensação do mais novo, do mais moderno, é tanto uma forma onírica do acontecimento quanto o eterno retorno do sempre igual” (Benjamin, 2006: 937, [Mº,14]).

⁴ O caráter mimético é no entender de Benjamin constitutivo do próprio ser. Mimético não restrito aquilo que é imitativo, mas que se faz e busca a *semelhança*, dessa característica decorrendo a teoria da linguagem do autor. Em seu texto *A doutrina das semelhanças* ele expõe sua concepção: “Mas é o homem que tem a faculdade suprema de produzir semelhanças. Na verdade, talvez não haja nenhuma dessas funções superiores que não seja decisivamente co-determinada pela faculdade mimética. Essa faculdade tem uma história, tanto no sentido filogenético como ontogenético.” (1987, p.108) Sobre a concepção mimética em Benjamin, J. M. Gagnebin desenvolve o artigo, *Do conceito de MIMESIS no pensamento de Adorno e Benjamin*, nesse texto identifica a originalidade da teoria benjaminiana que estaria “em supor uma história da capacidade mimética. Em outras palavras, as semelhanças não existem em si, imutáveis e eternas, mas são descobertas e inventariadas pelo conhecimento humano de maneira diferente, de acordo com as épocas” (1990).

tempo vivido se manifesta, sendo necessário, descobri-las, coletá-las na memória material, pessoal e coletiva, identificando as relações que façam emergir seu caráter dialético em consonância com uma época.

Tendo essa breve apresentação do conceito benjaminiano como referência, Didi-Huberman desenvolve uma abordagem que, num primeiro momento, parece ser uma passagem do conceito de imagem dialética ao de imagem crítica. No entanto, no decorrer do texto, percebe-se que o filósofo destaca é o aspecto fenomenológico do conceito, valorando o espaçamento tramado entre o observador e a obra como um lugar onde se abre o imponderável a ser completado e interpretado, ou não, pelo olhante. Por outro lado, essa discussão nos conduz a pensar a imagem, sua recepção e produção como um campo de tensões dialéticas. Um espaço que podemos entender como um “entre”: de um lado, o observar e, de outro, a obra que retorna o olhar, como Didi-Huberman nos coloca a seguir:

Não há que escolher entre o que vemos (com sua consequência exclusiva num discurso que o fixa, a saber: a tautologia) e o que nos olha (com seu embargo exclusivo no discurso que o fixa, a saber: a crença). Há apenas que se inquietar com o ENTRE. (..) É o momento em que o que vemos justamente começa a ser atingido pelo que nos olha – um momento que não impõe nem excesso de sentido (que a crença glorifica) , nem a ausência cínica de sentido (que a tautologia glorifica). É o momento em que se abre o antro escavado pelo que nos olha no que vemos (Didi-Huberman, 1998:77).

Nesse excerto, uma relação diferenciada se dá em um espaço que chamávamos de “obscuro”, ao nos referirmos à imagem dialética em Benjamin. Um momento de abertura a um intervalo conhecido, porém inesperado, entre o “excesso” (crença) e a “ausência” (tautologia) de sentido. Um campo dinâmico, dialético, oscilante, capaz de inquietar o ver, de permitir reconhecê-lo, ao tornar-se reflexo de si mesmo na relação com a obra. Didi-Huberman se refere a esse “entre” como a um fenômeno, talvez uma *revelação* entremeada à história, à semelhança de Benjamin.

Assim, em Benjamin, com frequência, a dialética da imagem é apresentada no duplo jogo entre proximidade e distância. A fotografia, como sabemos, é compreendida como o dispositivo que vai corroer, pouco a pouco, a distância evocada pela aura da obra de arte. Aura compreendida como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (Benjamin, 1987:170). Tal distância, propiciada pela aura, seria um “escavar” silencioso entre aquele que observa e a obra que lhe retorna o olhar. Sob a autenticidade, originalidade e unicidade, a imagem convida o observador a uma historicidade que transcende o objeto à sua frente. De maneira que a aura estará intimamente associada ao valor de culto e à tradição que suporta a evocação trazida pela obra. Didi-Huberman, por sua vez, irá compreender, antes de tudo, como *dialética do ver* essa relação entre o olhante e o olhado percebida por Benjamin. É como um embate trabalhado no tempo, que se desdobra em pensamento e memória para além da visualidade da imagem, no entanto, dissociada de seu valor de culto.⁵ A esse embate em que o próximo e o distante se experimentam dialeticamente Didi-Huberman chama de *dupla distância* que, ao configurar essa *dialética do ver*, acaba por operar uma dissociação da crença em relação ao ato de apreendê-lo, um ato historicamente situado. Disso decorre a defesa, pelo filósofo, da secularização da aura, não mais a pensando sob o viés de seu valor de culto e das condições materiais inerentes a obra de

⁵ “É antes de um olhar trabalhado pelo tempo que se trataria aqui, um olhar que deixaria à aparição do tempo de se desdobrar como pensamento, ou seja, que deixaria ao espaço o tempo de se retramar de outro modo, de se reconverter em tempo.” (Didi-Huberman, 1998: 149)

arte, mas também sob a ênfase da relação dialética com o visível num entrelaçamento entre o ato de ver e a memória como instância necessária de um olhar crítico ao presente desse ato. Assim, segundo Didi-Huberman, “quando Walter Benjamin evoca a imagem aurática dizendo que, ao nos olhar, ‘é ela que se torna dona de nós’, ele nos fala ainda do poder da distância como tal, e não de um poder vagamente divino, ainda que oculto, ainda que ele mesmo distante. A ausência e a distância não são figuras do divino” (Didi-Huberman, 1998:158-159).

Neste sentido, o ato de ver abre um espaçamento tramado por distâncias contraditórias que se experimentam dialeticamente. Espaço que se dá na relação com o visível, na distância imposta pelo ato de ver. Enquanto distância, faz-se também surpresa, evocação de um sentido esquecido, reencontrado como uma aparição no assombro do embate entre olhante e olhado. Portanto, também memória, olhar remanescente em relação com o olhado, cuja “aparição desdobra para além de sua própria visibilidade”. Faz-se pensamento, ou mesmo culto, como, por exemplo, quando associado ao fenômeno aurático tratado por Benjamin. De maneira que, ao dissociar a aura como *dupla distância* do culto fundado na tradição, Didi-Huberman realiza uma dupla operação: a primeira, como vimos, é o reconhecimento de uma dialética do visível que subjaz no valor de culto da imagem; a segunda é a elucidação da memória como parte fundamental do ato de ver.

Desse modo, a memória é o elemento temporal que transpassa esse ato e o constitui. Como diria Benjamin, ela é o substrato, “o meio daquilo que vivemos, assim como a terra é o meio dentro do qual jazem, soterradas, as cidades mortas” (Benjamin *apud* Bolle, 2000:318). Ela é o que nos permite encontrar no visível, a abertura para aquilo que nos situa simultaneamente no presente e para além dele, promovendo, portanto, o encontro entre o vivido e o rememorado. É parte do invisível, capaz de nos surpreender, de se revelar como uma aparição, embora não se trate, necessariamente, de um olhar crédulo. Dirá Didi-Huberman: “Nesse momento, portanto, o passado se dialetiza na protensão de um futuro, e dessa dialética, desse conflito, justamente surge o presente emergente” (Didi-Huberman, 1998: 151). Assim, nesse excerto, é apresentada uma temporalidade dilatada a qual não se reduz a indícios confinados sob uma ordem temporal objetiva. Temporalidade, “protensão”, decorrente da *dialética do ver* entremeada pela memória. Campo, portanto, que se distende ao passado e ao futuro e que compõe o próprio situar-se no mundo como uma erupção constante no tempo presente.⁶ A inquietude do ato de ver atravessa esse presente e emerge como atitude pungente, capaz de revelar a temporalidade que abarca o indivíduo em sua historicidade. Esse “presente que emerge”, tratado por Didi-Huberman, tem sua clara correspondência com “o agora da reconhecibilidade”, “a força de explosão” desenvolvida por Benjamin ao definir imagem dialética. Isso nos parece indicar uma concepção de tempo que se avizinha da fenomenológica entremeada à história, desenvolvida por Merleau-Ponty uma década depois.

⁶ A concepção de tempo aqui apresentada por Didi-Huberman tem uma clara correspondência com a concepção de tempo fenomenológico pensado por Merleau-Ponty em *A fenomenologia da percepção* (1945). Ao tratar do corpo na relação com os objetos e o mundo, apresenta o tempo em um contínuo desdobrar, estando imiscuído em cada ato. “A síntese espacial e a síntese do objeto estão fundadas neste desdobramento do tempo. Em cada movimento de fixação, meu corpo ata em conjunto um presente, um passado e um futuro, **ele secreta tempo**, ou antes torna-se este lugar da natureza em que, pela primeira vez, os acontecimentos em lugar de impelirem-se uns aos outros no ser, projetam em torno do presente um duplo horizonte de passado e de futuro e recebem uma orientação histórica... (2006, p. 321).

Ao pensarmos essa protensão, é possível reconhecer, simultaneamente, a natureza anacrônica das imagens enquanto justaposição de temporalidades, mitos e memórias diversas, - “quero dizer que a imagem é ‘atemporal’, ‘absoluta’, ‘eterna’, que escapa, por essência à historicidade” (Didi-Huberman, 2005:29) – sendo também históricas ao emergir no presente. Portanto, não seguem a factualidade idealizada do documento visual, objetivamente apreciado sob as condicionantes únicas de sua produção. Didi-Huberman, a partir de Benjamin, entende que as imagens possam ocorrer como um afloramento, manifestando uma tensão dialética entre a história e a dinâmica própria das imagens com suas temporalidades justapostas, anacrônicas. Ele compreende essa relação dialética, assim como a aura e a reconhecibilidade dada no instante, como tendo um valor de sintoma. Assim,

o paradoxo visual é a aparição: um sintoma aparece, um sintoma sobrevive, interrompe o curso normal de uma coisa segundo uma lei – tão soberana como subterrânea que resiste à observação banal. O que a imagem-sintoma interrompe não é outra coisa senão o curso normal da representação. (...) um sintoma jamais emerge em um momento correto, aparece sempre a contrapelo, como uma velha enfermidade que volta a importunar nosso presente (Didi-Huberman, 2005:44).

Sintoma é, então, um desdobramento da *dialética do ver*, o embate entre o olhante e o olhar entremeadado por diferentes historicidades que compõem a memória. A aura da obra de arte, com seu valor transcendente, anterior a disseminação da obra através da reprodutibilidade técnica, é um exemplo de uma relação com o visível compreendida como um sintoma. Dessa maneira, sob essa noção, o fenômeno aurático, ao ser dissociado da idéia de crença, de culto, ou de uma tautologia, acaba por aproximar-se do conceito de imagem dialética, ambos compreendidos sob essa *dialética do ver* em tensão com a memória e a historicidade de que emerge. Isso porque o sintoma é o suporte para o salto, para uma inquietação renovada, não acomodada à assimilação imediata do visível, estabelecida como memória no próprio corpo. Mas com força de redemoinho, “capaz de interromper o curso normal de uma coisa segundo uma lei”, a que Benjamin chama de imagem dialética. Portanto, sintoma como resgate dessa *dialética do ver*, sua fenomenologia associada a uma historicidade em que está imerso, manifestando-se como uma irrupção. Isso caracteriza o caráter de afloramento da imagem dialética em Benjamin, sendo que, sob a leitura de Didi-Huberman, tem-se destacado sua dimensão sensível-corpópera.

Por sua vez, a imagem marcante de uma “dialética em obra”, associada a um redemoinho, remete-nos novamente à “aparição”, ao deslumbramento em relação a algo que se agita, que se movimenta e que acaba por envolver aquele que observa. Uma aparição com a força de um relampejar, como indica essa passagem de Benjamin: “Nos domínios de que tratamos aqui, o conhecimento existe apenas em lampejos. O texto é o trovão que segue ressoando por muito tempo” (Benjamin, *Passagens*, 2006: 499, [N, 1,1]). Percebemos aqui uma divisão em dois momentos: o da exuberância instantânea do relâmpago e o outro do seu possível desdobramento crítico-teórico, ambos compondo a imagem dialética. Essa distinção conduz Didi-Huberman a duas dimensões na composição desse conceito em Benjamin: a primeira, a dimensão do sintoma que, como vimos, tem sua clara associação com a origem para Benjamin; e a dimensão analítica-teórica, associada ao “filósofo-historiador”:

Precisamos doravante reconhecer esse movimento dialético em toda sua dimensão “crítica”, isto é, ao mesmo tempo em sua dimensão de crise e de sintoma – como turbilhão que agita o curso do rio – e em sua dimensão de análise crítica, de reflexividade negativa, de intimação – como o turbilhão que revela e acusa a estrutura, o leito mesmo do rio (Didi-Huberman, 1998, p.171).

A imagem crítica é fruto dessa dupla composição, sendo, dessa maneira, uma imagem autêntica, no dizer de Benjamin. Autêntica por seu caráter reluzente, de crise, como um salto que revela a *dialética do ver* entrecruzada à memória, mas que só ocorre plenamente quando ultrapassa o inexprimível do torvelinho a que fomos lançados, experienciando-o criticamente. Assim, quando, na relação com a palavra, a imagem crítica constitui-se a si mesma na explicitação dos limites que a fizeram aflorar, impinge uma auto-crítica àquele que é por ela afetado, confluindo-se ao presente como potência reflexiva. Por fim, “uma imagem que critica a imagem – capaz, portanto, de um efeito, de uma eficácia teóricos – e, por isso, uma imagem que critica nossas maneiras de vê-la, na medida em que, ao nos olhar, ela nos obriga a olhá-la verdadeiramente. E nos obriga a escrever esse olhar, não para transcrevê-lo, mas para constituí-lo” (Didi-Huberman, 1998:172).

Bibliografia

ADORNO, Theodor./ HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos*. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ARISTÓTELES. *A poética clássica/Aristóteles, Horácio, Longino*. Introdução Roberto de Oliveira Brandão; tradução Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

BAUDELAIRE, Charles. *A modernidade em Baudelaire*. Apresentação Teixeira Coelho; tradução Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas vol. I*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas vol.III*. Tradução: José Carlos Martins Barbosa & Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *Passagens*. Tradução e coordenação: Willy Bolle. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/ UFMG, 2006.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: EDUSP, 2000.

_____. BOLLE, Willi. “Alegoria, imagens, tableau”. In: Novaes, A. (org.). *Artepensamento*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BREA, Jose. L. “El inconsciente óptico y el segundo obturador. La fotografía en la era de su computerización.” In: <http://aleph-arts.org/pens/ics.html> - acessado em 15 ago 2007.

_____. “Images e archives in a ram culture”.

BUCK-MORS, Susan. *Dialética do Olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Tradução: Ana Luíza de Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/SC: Editora Universitária Argos, 2002.

CAMARGO, Patricia F. *A Câmera Obscura de Walter Benjamin: Um estudo sobre a imagem dialética no Trabalho das Passagens*. Dissertação de Mestrado, orientador Prof. Dr. Willi Bolle. Depto. de Teoria Literária, FFLCH/USP, 2004.

CHARNEY, Leo. “Num instante: o cinema e a filosofia da modernidade”. In *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

DIDI-HUBERMAN, G. *Ante el Tiempo*. Tradução para o espanhol: Oscar Antonio Oviedo Funes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2005.

_____. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

FRAYZE-PEREIRA, João A. *Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

GAGNEBIN, J. M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. “Do conceito de MIMESIS no pensamento de Adorno e Benjamin”. Texto apresentado no Ciclo de Conferências sobre a Escola de Frankfurt, Faculdade de Ciências e Letras da Unesp, 1990. In: [www.fclar.unesp.br/seer/index.php?journal=perspectivas&page=article&op=viewFile&path\[\]=771&path\[\]=632](http://www.fclar.unesp.br/seer/index.php?journal=perspectivas&page=article&op=viewFile&path[]=771&path[]=632), acessado em 27 dez 2008.

JAMESON, F. *Pós Modernismo. A lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ed. Atica, 2006.

JAUSS, Hans Robert. “A estética da recepção: colocações gerais”. Trad. Luiz Costa Lima. In: Lima, LC (org) *A literatura e o leitor. Textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A fenomenologia da Percepção*. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006.