

## A NOÇÃO DE IMAGEM DIALÉTICA COMO PROCEDIMENTO CRÍTICO E POÉTICO

Ana Bartolo

Doutoranda em Letras (PUC-Rio)

anitabartolo@gmail.com

**Resumo:** Neste artigo pretendemos observar o uso que Georges Didi-Huberman faz da noção benjaminiana de *imagem dialética* para constituir um projeto de abordagem da imagem no contexto de um pensamento estético contemporâneo. As considerações serão feitas a partir de três livros deste autor *Diante da Imagem* (1990); *O que vemos, o que nos olha* (1992) e *Diante do Tempo* (2000).

**Palavras-chave:** *imagem dialética*; virtual; ‘mal-estar do método’

Em *Diante da Imagem* (1990), Georges Didi-Huberman relata uma experiência que teve no convento San Marco, em Florença. Ao entrar na cela onde supostamente Fra Angelico pintou a cena da “Anunciação” (c. 1440-41), uma luz vinda da janela de frente, situada na mesma parede em que o afresco foi pintado, ofuscou com um “branco” seu primeiro olhar. Esse jorro de partículas de cal, essa contraluz na visão da imagem, o fizeram se dar conta de aspectos da historicidade daquela obra que perturbavam, a seu ver, os saberes já constituídos sobre ela. Essa *experiência visual* o leva a problematizar os procedimentos de abordagem de uma historiografia da arte que precisa lidar com a materialidade de uma dimensão virtual da imagem. Em outros termos, com o desafio metodológico de produzir uma ‘legibilidade’ da imagem, uma escrita historiográfica, que sustente essa dimensão virtual. Neste livro, Didi-Huberman já considera esta virtualidade associada à noção de *apresentação*, no sentido benjaminiano de *Darstellung*. Por isso, ainda que, em *Diante da Imagem*, a noção benjaminiana de *imagem dialética* não compareça diretamente, esta já se insinua na própria concepção de *apresentação* desenvolvida neste livro.

É no livro *O que vemos, o que nos olha* (1992) que a noção de *imagem dialética* comparecerá efetivamente como uma possibilidade para operar procedimentos de

abordagem da imagem no contexto de uma produção crítica e historiográfica. Didi-Huberman considera a noção de imagem dialética como uma “uma homenagem epistemológica” que Walter Benjamin fez ao surrealismo, a Proust, e a pensadores como, por exemplo, Bergson, Freud, Marx. É, nesse sentido, que Didi-Huberman chama a atenção para o uso de uma noção de imagem que se apresenta como um empreendimento epistemológico benjaminiano para abordar os saberes e os “não-saberes” das imagens. É esse também o gesto de Didi-Huberman no contexto contemporâneo, fazer “homenagens epistemológicas” em seus procedimentos de abordagem das imagens da arte. Como, por exemplo, ao se utilizar da metapsicologia de Freud, para pensar e operar um inconsciente histórico; ao trazer à cena as reflexões de pensadores da arte da primeira metade século 20 como Aby Warburg, com sua iconologia do intervalo e antropologia das imagens; Carl Einstein e seus procedimentos de “oscilação visual” e de imagem como “intervalo alucinatório” e Walter Benjamin, especialmente através de noções como as de *imagem dialética*, *origem* e *aura*. No entanto, neste artigo, trataremos apenas de alguns aspectos da noção benjaminiana de *imagem dialética*, ainda que as noções de *aura* e *origem* estejam à ela fortemente conjugadas. Essas configurações epistemológicas operam para Didi-Huberman como uma investigação que visa experimentar formas de abordagem da imagem que respondam àquilo que ele designa como “um mal-estar do método”.

A noção de *imagem dialética* aparece desenvolvida como uma formulação no livro *Passagens*, na seção intitulada “Teoria do Conhecimento, Teoria do Progresso” (BENJAMIN, 2006, p. 504). Portanto, já situada em sua dimensão epistemológica. Ainda que esta noção apareça em outras obras, nesta seção Benjamin a elabora em uma escrita imagética concisa porém plena de diferentes camadas de sentido. Nesta formulação, Benjamin define imagem (ou esta concepção de imagem) de duas formas, ele diz diretamente ‘imagem é’ (*Bild is*): “imagem é dialética na imobilidade” (2006, p.504) e, mais adiante, novamente define, “imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo formando uma constelação” (2006, p.504). Essas duas proposições, por si só, demandariam um longo desdobramento, mas, de imediato, elas

podem sinalizar duas dimensões da imagem: uma dimensão crítica e outra poética ou temporal. Em umas das teses *Sobre o conceito de história*, Benjamin retoma essa dualidade crítico-poética de uma imagem em termos semelhantes quando ele diz que “o pensamento para, bruscamente, numa constelação saturada de tensões” (2012, p.251). Já que para Benjamin, a imagem em seu movimento dialético – nisso que ele nomeia uma ‘dialética da suspensão’ – se produz como cesura de um pensamento que implica o próprio pensar. Na formulação citada, Benjamin conclui: “Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas, e o lugar onde as encontramos é a linguagem” (2006, p. 504). Neste sentido, a autenticidade da imagem estaria ligada a um trabalho no pensamento, mais precisamente a um desmonte do pensamento, ou seja, a uma reconfiguração do pensamento via imagem. Assim, o pensamento, ao se imobilizar formando uma nova constelação, já encenaria nesse movimento de montagem-desmontagem o traçado de uma nova possibilidade de abordagem da imagem.

Já no que toca a dimensão temporal, por se tratar de uma categoria histórica, uma *imagem dialética* se inscreve no tempo, nos encontros fortuitos do “outrora” e do “agora”, ou seja, nos tempos da memória e da história em que passado e presente podem se penetrar criticamente, e aqui temos novamente a imagem da constelação com seu traçado não-linear de um tempo heterogêneo. E, como é sabido, quando falamos em memória, nesta concepção de imagem, estamos falando em termos de memória involuntária, de um esquecimento do outrora reivindicado no agora, ou seja, de um elemento de não-saber que surge como imagem (aparição) e que pode reconfigurar um pensamento.

É no bojo dessas reflexões benjaminianas sobre um projeto historiográfico capaz de incluir em sua construção as dimensões virtuais do inconsciente histórico, de um saber não-consciente do outrora, da imagem em suas temporalidades múltiplas, que Didi-Huberman também, por sua vez, vai problematizar essa questões no âmbito de uma projeto de historiografia da arte. Benjamin, ao dizer nas teses *Sobre o conceito de história* que “o passado só se deixa capturar como imagem que relampeja

irreversivelmente no momento de sua concecibilidade” (2012, p.243) nos dá o instante em que uma imagem nos olha. É nesse momento crítico e poético que Didi-Huberman buscará as vias heurísticas de um saber constituído a partir das imagens. Movimento duplo de uma imagem que ao nos olhar acaba por criticar e por em questão as próprias condições deste olhar. Em uma engrenagem sempre a modificar e transformar os regimes de visibilidade históricos em que estamos inseridos.

De um modo geral, uma das questões que permeiam esses três livros diz respeito ao modo como a história da arte constrói seus discursos de saber a partir de seu objeto principal: as imagens. Assim, Didi-Huberman faz uma análise crítica dos principais fundamentos de historiografias produzidas desde Giorgio Vasari, no século 16. Nesse panorama crítico, uma das questões que se impõem diz respeito aos limites de uma certa concepção de legibilidade na construção desses discursos sobre a imagem.

Em *O que vemos, o que nos olha*, Didi-Huberman indaga: “Como encontrar, como produzir com palavras a conflagração que, na imagem, nos olha? (2010, p. 184). Ele desejaria assim, talvez, produzir uma escrita, um saber, capaz de reverberar uma *experiência visual*. É justamente essa expressão que ele utiliza para descrever, por exemplo, o trabalho dialético que as imagens do afresco de Fra Angelico e dos cubos de Tony Smith produziram sobre ele. Esses objetos artísticos, ao produzirem esse efeito visual e crítico, se impuseram a ele como *imagens dialéticas*, objetos originários, no sentido benjaminiano de *origem*. Paradoxo de uma visualidade que precisa forçar um trabalho na língua, ou ainda, nas palavras de Benjamin “escrever este olhar, não para transcrevê-lo, mas para constituí-lo” (*apud* Didi-Huberman, 2010, p.172).

Nos termos de uma *imagem dialética*, Benjamin diz que um não-saber que mobiliza o pensamento tem a estrutura de um “despertar no momento da sua concecibilidade”. Um não-saber do passado que nos chega como imagem, pois, como diz Benjamin é “uma imagem que o despertar libera inicialmente” (2015, p.125). Uma imagem do outrora cuja legibilidade se faz possível em determinado tempo histórico. É

e essa palavra – legibilidade (*Lesbarkeit*) - que Benjamin usa para marcar um momento histórico em que uma imagem pode ser legível. No caso das imagens da arte, a legibilidade de um não-saber do outrora que emerge no presente reminescente do historiador. Assim, Didi-Huberman, retoma um sentido de legível bem diverso de outros projetos historiográficos, como, por exemplo, da iconologia de Erwin Panofsky, calcada em uma concepção de leitura das imagens. Como se as imagens se oferecessem ao registro de um *logos* ordenador de seus esquemas. Mas, por outro lado, essa dimensão do legível é também constitutiva de uma imagem. É nesse sentido, que esta noção benjaminiana de legibilidade pode oferecer a Didi-Huberman o risco de uma discursividade sobre as imagens. Em *O que vemos, o que nos olha*, Didi-Huberman nomeia em termos de uma “fábula filosófica” a sua escrita da experiência visual que as *imagens dialéticas* da arte minimalista puseram em ação.

Já em *Diante do Tempo*, ele se alinha novamente às reflexões de Benjamin e, também, às de Carl Einstein e Aby Warburg, para investigar mais profundamente a questão do tempo e do anacronismo na imagem. E, mais uma vez, diante das dificuldades epistemológicas inerentes a este projeto, chega a formular um procedimento de abordagem das imagens que fosse capaz de conjugar “momentos de proximidades empáticas, intempestivas e inverificáveis com os momentos de recursos críticos, escrupulosos e verificadores.” (2000, p. 28).

Em *O que vemos, o que nos olha*, parece ser esse o procedimento que Didi-Huberman explora na abordagem dos cubos negros de Tony Smith. Ele os observa em sua forma elementar, naquilo que busca o projeto minimalista, e, também, os lança como dados para configurar, fazer delirar, outras imagens desse cubo – as imagens involuntárias que nele se reúnem, como na noção benjaminiana de *aura*. Ele se pergunta: “o que é um cubo?” e, em seguida, responde: “Um objeto quase mágico com efeito. Um objeto a fornecer imagens, da maneira mais inesperada e mais rigorosa que existe.” (2010, p.88).

Mas não é nosso objetivo analisar a abordagem que Didi-Huberman faz desses objetos concretos a partir desse “método” que buscaria conjugar “momentos verificadores” e “momentos intempestivos”. Nem tampouco a contribuição destas abordagens específicas para as pesquisas no campo da história da arte. Mas sim destacar o caráter operatório que a noção de *imagem dialética* lhe oferece na configuração de seu projeto historiográfico. Uma concepção de imagem que conjuga em sua própria estrutura a elaboração de um procedimento crítico e poético para abordagem das imagens da arte. Para Didi-Huberman, esta concepção benjaminiana de imagem deu a ele “o princípio heurístico de uma nova maneira de escrever a história.” (2010, p.177).

O que, de certa maneira, tentei, até agora, destacar foi o projeto de uma escrita, no caso uma escrita historiográfica, que busca produzir um saber que se conjuga a um não-saber. Benjamin queria fazer isso com as *imagens dialéticas*. *Passagens* foi o seu projeto. No mestrado, trabalhei com a noção de *imagem dialética*, e no processo da pesquisa percebi o conceito atuando em mim como uma espécie de *koan*<sup>1</sup>. Na ocasião, me indaguei se a noção benjaminiana de *iluminação profana* não poderia se conectar a essa ação do conceito como um *koan* a estimular a minha pesquisa. Talvez se deva a isso meu desejo de refletir sobre um projeto crítico que busca procedimentos poéticos para lidar com a questão da imagem. Se fala muito dos procedimentos de Benjamin nos termos de um método filosófico-artístico. Mas achei que poderia finalizar falando de um aprendizado benjaminiano que, para mim, se deu como uma espécie de método zen. Benjamin buscava, nos domínios do conhecimento por lampejos, salvar os fenômenos nas ideias. Assim, eu o imagino agora como um mestre arqueiro zen, tensionando o arco que nos possibilitaria, e aqui cito Benjamin “compreender juntos Breton e Le Corbusier – o que significaria estender o espírito da França atual como um arco, com o qual o conhecimento atinge o instante bem no coração” (2006, p.505). Esta é uma citação dos livro *Passagens*. Mas escuto também Benjamin, o arqueiro zen, me dizendo: “método é

---

<sup>1</sup> Em termos gerais, o *koan* é uma prática do Zen-budismo. Trata-se de uma frase, um questionamento ou um diálogo proposto pelo mestre para os discípulos. Sendo uma espécie de enigma, um *koan* exige do discípulo uma reflexão meditativa de um conteúdo que não pode ser compreendido unicamente no âmbito da razão. O “despertar” do discípulo no entendimento de um *koan* se afigura assim como uma iluminação.

desvio”, “origem é alvo”, “verdade é tensão sem intenção”. E finalizo, com aquilo que deveria ser a epígrafe deste trabalho, uma epígrafe que nos rouba a convicção, como dizia Benjamin. É uma fala do mestre arqueiro em “A arte cavalheiresca do arqueiro zen”: “O senhor está enganado se pensa que pode tirar algum proveito da compreensão de tão obscuras conexões, inalcançáveis para o intelecto.” (HERRIGEL, 1975, p. 69)

### Referências

BARTOLO, Ana. Como um relâmpago - uma abordagem do conceito de imagem dialética a partir de Walter Benjamin. Dissertação de Mestrado. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade. PUC-Rio, março de 2016.

BENJAMIN, Walter. Passagens, Belo Horizonte: ed. UFMG; São Paulo: Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. Origem do Drama Barroco Alemão. São Paulo: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. “Sobre o Conceito de História”. In: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: ed. 34, 2010.

\_\_\_\_\_. Diante da Imagem. São Paulo: ed. 34, 2013.

\_\_\_\_\_. Diante do Tempo – História da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2015.

HERRIGEL, Eugen. A Arte Cavalheiresca do Arqueiro Zen. São Paulo: editora Pensamento, 1975.