

Reconfigurações do alegórico no contemporâneo – Por uma leitura anacrônica da obra de arte

“Ao passo que o romantismo, em nome do infinito (da forma e da ideia) intensifica em sua crítica a força da obra de arte acabada, o olhar profundo do alegorista transmuta de um só golpe coisas e obras numa escrita apaixonante”.

Walter Benjamin

Resumo

O conceito de alegoria em Walter Benjamin mantém alguma relação com o conceito de contemporâneo de Giorgio Agamben? A visualidade e a montagem de sentido alegórica se aproximam da ideia de encenação e de *mise em scène*? De que forma a alegoria se faria presente no método de criação de alguns trabalhos de vídeo-instalação? Tal conceito pode ser utilizado na leitura de obras de arte contemporâneas? São algumas das perguntas que movem esse texto. Na alegoria a fragmentação, a montagem e a irradiação de sentido ganham lugar. A obra já não é produzida como um todo orgânico, mas sim montada sobre fragmentos.

Palavras-chave: alegoria, contemporâneo, anacrônico, *mise em scène*, arte.

Reshaping the allegorical in the contemporary – For an anachronic Reading of a masterpiece

Abstract

The concept of allegory in Walter Benjamin has something to do with the concept of contemporary by Giorgio Agamben. The visuality and the mounting of allegorical sense approaches the idea of staging and of mise en scène? In which way would the allegory be present in some creation method on some video installation work? Can this concept be used in reading contemporary works of art? There are some of the questions that move this text. In allegory, fragmentation, assembly and the irradiation of meaning take place. The piece is no longer produced as a whole organic but mounted on fragments.

Keywords: allegory, contemporary, anachronistic, mise en scene, art.

I. A alegoria e o contemporâneo

O conceito de alegoria em Walter Benjamin mantém alguma relação com o conceito de contemporâneo de Giorgio Agamben? A visualidade e a montagem de sentido alegórica se aproximam da ideia de encenação e de *mise en scène*? De que forma a alegoria se faria presente no método de criação de alguns trabalhos de vídeo-instalação? Tal conceito pode ser utilizado na leitura de obras de arte contemporâneas? São algumas das perguntas que movem esse texto.

O método de análise alegórica me interessa por diferir de uma análise organicista da obra atribuída ao símbolo, que pressupõe a harmonia plena do signo e significado. Na alegoria a fragmentação, a montagem, a irradiação de sentido ganham lugar. Visando uma melhor compreensão do conceito de alegoria destacarei, a seguir, algumas de suas características principais tendo como alicerce o pensamento benjaminiano.

A reflexão contemporânea sobre a alegoria, assim como a ideia moderna desse conceito tem, sem dúvida, como ponto de partida a pesquisa de Walter Benjamin sobre o drama barroco alemão¹. Benjamin assume a tarefa de evidenciar a origem do uso moderno da alegoria, para tanto, tem em seu percurso o desafio de indicar e problematizar o verdadeiro lugar em que tal uso moderno da alegoria se produziu. Esse lugar não deriva do conceito de símbolo como, erroneamente, queria a tradição teórica do classicismo e do romantismo². Em seu controverso livro “Origem do drama barroco alemão³” (*Ursprung des Deutschen Trauerspiels*), Benjamin nos fala: “Em geral, os autores só têm um conhecimento muito vago dos documentos autênticos relativos à nova concepção alegórica das coisas introduzidas no período moderno, e incorporadas nas obras emblemáticas do Barroco, em sua forma literária e em sua forma gráfica”⁴, e mais adiante, corrobora com a afirmação de Görres:

¹ Em seu livro “Origem do drama barroco alemão” (*Ursprung des Deutschen Trauerspiels*) Walter Benjamin produz não só uma inversão da valorização concedida a alegoria até ele e, salvo exceções, a alegoria era uma figura sistematicamente desnotada. Além de lançar luz sobre esse conceito esquecido, Benjamin o esclarece e o transforma radicalmente. Em grande parte de sua análise o autor se volta à crítica do emprego inapropriado da alegoria na “Filosofia da Arte” do Classicismo e do Romantismo.

² “Há mais de um século, a filosofia da arte tem sofrido a dominação de um usurpador, que ascendeu ao poder na confusão do Romantismo. A estética romântica, na procura de um conhecimento brilhante e gratuito de um absoluto, introduziu no coração de debates simplistas sobre a teoria da arte um conceito de símbolo que de conceito autêntico só tem o nome. Esse conceito, que, na verdade, é da alçada da teologia, não poderia de forma alguma, espalhar na filosofia do Belo esse nevoeiro sentimental cada vez mais espesso, desde o fim do primeiro Romantismo”. (BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*, São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 181).

³ BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. *Origem do Drama Trágico Alemão*. Trad. João Barreto. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

⁴ *Ibidem*, 1984, p. 184.

Podemos satisfazer-nos perfeitamente com a explicação que aceita o primeiro como signo das idéias – autárquico, compacto, sempre igual a si mesmo – e a segunda como uma *cópia* dessas idéias – em constante progressão, acompanhando o fluxo do tempo, dramaticamente móvel, torrencial. Símbolo e alegoria estão entre si como o grande, forte e silencioso mundo natural das montanhas e das plantas está para a história humana, viva e em contínuo movimento⁵.

A característica de constante progressão⁶, de fluxo, de mobilidade inerente à alegoria, nos liga ao conceito de contemporâneo de Giorgio Agamben, no texto “O que é o contemporâneo?⁷”, o autor afirma: “Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter o olhar fixo sobre ela⁸”. Poderia inferir que coincidir plenamente com a época, se aproximaria do conceito de símbolo: “sempre igual a si mesmo”. Já o contemporâneo “não coincide perfeitamente com este (o seu tempo), nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual [...]”⁹. É aquele que está deslocado, e que, por isso, é apto a retirar elementos de seu contexto, estejam eles em que lugar e em que tempo estiverem, para inserir neles outros sentidos, num esforço de se tornar contemporâneo de algo que dele está distante.

Há no ato alegórico esse anacronismo, pensemos em Benjamin, em sua “Passagens”, que no escuro das primeiras décadas do século XX percebeu a sutil luz que se direcionava a ele, dessa forma pôde ler a modernidade com olhos inatuais de um alegorista. O contemporâneo é, nesse sentido, alegórico. Os dois mantêm uma relação anacrônica com a sua época, e justamente por esse deslocamento e esse anacronismo são capazes de olhar e compreender o seu próprio tempo.

Agamben chama a atenção de que a moda “pode ‘citar’ e, desse modo, reatualizar qualquer momento do passado [...]. Ou seja, ela pode pôr em relação aquilo que inexoravelmente dividiu, rechamar, re-evocar e revitalizar aquilo que tinha até mesmo declarado morto¹⁰”. Com efeito, se a moda institui com “outros tempos” – o passado e futuro – uma relação particular, a alegoria do mesmo modo o faz, basta pensarmos na alegoria barroca que retorna na modernidade. Mediante a recordação do passado, a alegoria tenta remir as coisas da transitoriedade nelas produzida em virtude da perda do seu

⁵ *Ibidem*, p. 187.

⁶ Compreenda-se progressão não como progresso, mas como movimento incessante.

⁷ AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, 2009.

⁸ *Ibidem*, p. 59.

⁹ *Ibidem*, p. 58-59

¹⁰ *Ibidem*, p. 68-69

significado original. A alegoria tem como tema mais forte, a visão da transitoriedade das coisas e a preocupação de salvá-las para a eternidade.

A relação entre o símbolo e a alegoria, pode ser compreendida à luz da categoria de tempo “que os pensadores da época romântica tiveram o mérito de introduzir na esfera semiótica¹¹”. Por intermédio dessa categoria, Benjamin avança para enunciar o cerne mesmo da sua concepção de alegórico, em contraste com o simbólico e a luz da relação de ambos modos de representação com o tempo. Da relação do símbolo com o tempo afirma: “A medida temporal da experiência simbólica é o instante místico, na qual o símbolo recebe o sentido em seu interior oculto [...]”¹². O símbolo se dá de uma vez, íntegro e conciso, concreto e compacto, imediato, igual a si mesmo, estático, eterno e definitivo. A alegoria, no entanto, mergulha na duração, se desdobra sobre si mesma, se amplia e se estende fluando no curso dos acontecimentos, abertos e históricos. O saber alegórico não encontra a sua saciedade e nem repouso, absorve-se em uma incessante remissão.

A alegoria acontece, sucede, se desenvolve como processo no tempo e, portanto, varia, desloca-se. Benjamin afirma: “Para resistir à tendência à auto-absorção, a alegoria precisa desenvolver-se de formas sempre novas e surpreendentes. Em contraste, como perceberam os mitologistas românticos, o símbolo permanece tenazmente igual a si mesmo¹³”. O alegorista-contemporâneo recorta o objeto, “fratura o tempo”, ato que possibilita manter conexão com vários contextos e tempos, “é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de ‘citá-la’¹⁴”. Se o tempo interno do símbolo se resolve como instante fixo, preso, detido, o da alegoria se resolve na mudança, como processo, como retorno e como devir.

Retorno e devir, recorte e junção, despojamento e recarga errante do sentido constituem então o ciclo das alegorias: despojamento de uma acepção primeira e desvio da carga de significância em uma direção indeterminada, aberta, plurívoca, mantendo um caráter de visualidade. O processo de despojamento e recarga, de desvendamento e disfarce, de destruição do sentido e redenção das coisas que se realiza no ciclo alegórico, é desenvolvido pelo alegorista não como um “desvendamento como desnudamento das coisas sensoriais. O emblemático não mostra a essência “atrás da imagem”. Ele traz essa

¹¹ BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 188.

¹² *Ibidem*, p. 187.

¹³ *Ibidem*, p. 205.

¹⁴ AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* Chapecó: Argos, 2009, p.72.

essência para a própria imagem, apresentado-a como escrita [...]”¹⁵”. O que sem dúvida fica evidente é que esse processo não pode ser independente da participação ativa do alegorista, do intérprete das imagens. Importante ainda compreendermos esse método de alegorização do objeto como produção de conhecimento, visto que nele um saber é constituído.

[...] o objeto é incapaz, a partir desse momento, de ter uma significação, de irradiar um sentido; ele só dispõe de uma significação, a que lhe é atribuída pelo alegorista. Ele a coloca dentro de si, e se apropria dela, não num sentido psicológico, mas ontológico. Em suas mãos, a coisa se transforma em algo de diferente, através da coisa, o alegorista fala de algo diferente, ela se converte na chave de um saber oculto, [...]. Ela é um esquema, e como esquema um objeto do saber [...]”¹⁶.

Uma coisa individual é tomada como fragmento, arrancada de um todo, descontextualizada de seu significado original se reuni com outros fragmentos, para absorver a acepção alegórica e se constituir como objeto de saber, ato que evoca o método dialético de suspensão e irradiação de sentido. Somente ao assumir uma coisa como fragmento o ato alegórico pode provê-la de novo significado, procedimento entendido como um ato “salvífico”, porque sem ele a coisa permaneceria condenada ao desaparecimento, ao silêncio. Essa nova acepção que o alegorista atribui a um dado elemento, nada tem a ver com seu sentido original, mas é por meio desse procedimento que Benjamin afirma um gesto de redenção das coisas.

II. Arte alegórica - *mise en scène* e fragmento, uma arte não-orgânica

A visualidade da alegoria – mesmo que na forma escrita – o seu caráter icônico, imaginário, que ordena a cena e a representação, favorece uma aproximação entre a encenação, melhor, entre a *mise en scène* e a alegoria. Nesse sentido, Benjamin cita Novalis: “cenas verdadeiramente visuais, somente elas pertencem ao teatro. Personagens alegóricas, são eles que a maioria das pessoas vê. As crianças são esperanças, as moças são desejos e preces”¹⁷”. A ideia de *mise en scène*, de pôr objetos e corpos em cena, no qual cada elemento agrega sentido e se relaciona com todos os outros os modificando, cria

¹⁵ BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 207.

¹⁶ *Ibidem*, p. 206.

¹⁷ *Ibidem*, p. 215.

espaço para uma aproximação entre a alegoria e a algumas obras ligadas a vídeo-instalação.

Dialogando com Stéphane Huchet no texto “A instalação em situação”¹⁸, compreendo que a instalação – e as vídeo-instalações – são meios para encenar (*mettre en scène*) uma imagem, sendo exatamente esse aspecto cenográfico que aproximaria essas técnicas artísticas do alegorismo. Penso que pode haver uma construção alegórica em algumas obras de vídeo-instalação por meio da relação entre o ponto de vista que recorta e modula o visível, da visualidade existente na cena; por meio do corpo e figura do performer/personagem e seus gestos, da disposição dos objetos em cena, da montagem, do jogo¹⁹ que envolve a todos eles e que compõe a *mise en scène*. Dessa forma, analisar uma vídeo-instalação é um convite a uma leitura de ideias que pode se dá alegoricamente. Quem as vê mergulha em uma espécie de texto, um “texto” que não se esgota e de apresentação imagética e cênica.

Gilles Deleuze, dialogando com Benjamin, teoriza sobre os conceitos de símbolo e alegoria em seu livro “A dobra – Leibniz e o barroco”²⁰. Conforme o autor, o símbolo pretende combinar “o eterno e o instante, quase no centro do mundo, mas a alegoria descobre a natureza e a história segundo a ordem do tempo; faz da natureza uma história e transforma a história em natureza, num mundo que já não tem centro”²¹. Nesse mundo em cone e sem centro, a alegoria dar-se como acontecimento que invoca um precedente e uma sequência, não em uma relação de causalidade, mas de conexões em rede, mosaico, arabesco, dobras.

Peter Bürger, no livro “Teoria da vanguarda”²², oferece algumas ferramentas teóricas para prosseguirmos nessa proposta de pensar o conceito de alegoria como uma possível forma de “ler” alguns trabalhos de vídeo-instalação, do mesmo modo que nos oferece elementos para ver nessa mesma produção um método alegórico de criação. O conceito de alegoria dá margens para pensarmos uma teoria da obra de arte de vanguarda. Aproximando a alegoria ao vanguardismo, Benjamin libera a alegoria de sua velha natureza vinculada a religião cristã, e mostra a sua “afinidade com uma anarquia da

¹⁸ HUCHET, Stéphane. *A instalação em situação*. In: NAZARIO, Luiz; FRANCA, Patricia (orgs). “Concepções contemporâneas da arte”. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 28.

¹⁹ Dialogo aqui com a “posta em jogo” de que nos fala Giorgio Agamben no texto “O autor como gesto” contido no livro “Profanações”. Voltaremos a este conceito mais adiante.

²⁰ DELEUZE, Gilles. *A dobra – Leibniz e o Barroco*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Papiros, 1991.

²¹ *Ibidem*, p.190.

²² BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo. Cosac Naify, 2008.

fantasia que é especialmente moderna, e com uma decomposição formal que é também dissolução da objetividade²³”. O caráter fragmentário, a desapareição da ideia de totalidade, e a dissolução da objetividade são características das alegorias vanguardistas que estão em correspondência com a prática alegórica barroca.

Visando a identificação dos elementos presentes na forma alegórica, Bürger realiza uma decomposição do conceito de alegoria de Benjamin em um esquema composto por quatro momentos. No primeiro, o alegorista retira um dado elemento à totalidade, fora de seu contexto e isolado, a sua função é subvertida. Esse recorte faz da alegoria um fragmento, em contraste com o símbolo orgânico. No segundo, o alegorista reúne os fragmentos recortados da realidade, nessa montagem um outro sentido, distanciado do contexto original, é criado. O terceiro elemento do processo alegórico se reporta ao caráter ‘melancólico’ que sua expressão representa para o artista. A melancolia em Benjamin expressa a atividade do alegorista. Finalmente, a quarta característica concerne ao sentido da alegoria para o receptor: a alegoria, que em virtude da sua natureza é fragmento, apresenta a história como decadência, “a alegoria mostra ao observador a *facies hippocratica* da história como protopaisagem petrificada²⁴”. Com Agamben diríamos: o observador “contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo²⁵”.

O primeiro e o segundo momentos se distinguem do terceiro e do quarto. Os dois primeiros se reportam ao procedimento alegórico (o arrancar os elementos a um contexto e posteriormente a junção de fragmentos e atribuição de sentido). Já os dois segundos remetem a interpretação dos processos de produção e recepção (melancolia nos produtores, visão pessimista da história nos receptores). Segundo Bürger, é precisamente essa possibilidade de “permitir separar, no plano da análise, aspectos ligados à produção e ao efeito estético, ao mesmo tempo que permite pensá-los como unidade²⁶”. O método de produção alegórico que evidenciamos está em correspondência com o método de criação do artista contemporâneo, ou como prefere Bürger, do artista vanguardista.

Analisando o procedimento de produção, Bürger diferencia os artistas clássicos dos vanguardistas. Os primeiros manipulam o material como algo vivo, respeitando seu significado, cuja significação advém de situações concretas. Diferentemente, para o

²³ BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.

²⁴ BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.188.

²⁵ AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* Chapecó: Argos, 2009, p. 64.

²⁶ BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. São Paulo. Cosac Naify, 2008, p. 143.

vanguardista “o material é apenas material. Sua atividade, afinal, não consiste senão em matar a “vida” do material, isto é, arrancá-lo ao seu contexto funcional, que é o que lhe empresta o significado²⁷”. Ao passo que o artista clássico enfrenta o material como portador de significado, o artista vanguardista se aproxima dele como signo repleto de lugares vazios, sendo o seu gesto o que imprimirá significado, deste modo o classicista maneja seu material como uma totalidade (arte orgânica), diferentemente o vanguardista – ou o artista contemporâneo – separa o seu da totalidade da vida, o isola, o fragmenta (arte não-orgânica). A obra já não é produzida como um todo orgânico, mas sim montada sobre fragmentos. Este caráter de montagem estabelecido com base em uma prévia fragmentação se revelará, para a teoria da arte, a característica fundamental do procedimento alegórico.

III. Uma leitura anacrônica da obra de arte

A obra de arte não é tanto produção individual de um gênio que ultrapassa a história e a tradição, quanto uma “posta em jogo” com um efeito capaz de propiciar um processo estético que se adensa e se realiza ante uma experiência coletiva/política. Em “O autor como gesto²⁸”, Giorgio Agamben complexifica essa ‘posta em jogo’ e afirma: “O autor marca o ponto em que uma vida foi jogada na obra. Jogada, não expressa; jogada, não realizada²⁹”. O autor continua na obra “não realizado e não dito”. José Luis Brea, em “Noli me legere – El enfoque retórico y el primado de la alegoria en el arte contemporáneo³⁰”, chama a atenção para o gesto de Marcel Duchamp, esse em seu pequeno texto, “O processo criativo³¹”, afirma: “Afinal de contas, o ato criativo não é executado pelo artista sozinho; o espectador põe a obra em contato com o mundo externo ao decifrar e interpretar seus atributos internos, contribuindo, dessa maneira, para o ato criativo³²”.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. In: *O autor como gesto*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

²⁹ *Ibidem*, p. 61.

³⁰ BREA, José Luis. *Noli me legere – El enfoque retórico y el primado de la alegoria en el arte contemporáneo*. Murcia: Cendeac, 1999.

³¹ MARCEL, Duchamp. “Duchamp”. In: TOMKINS, Calvin. *O ato criativo*. Trad. Maria Thereza de Rezende Costa. São Paulo. Cosac Naify, 2004.

³² *Ibidem*, p. 519.

Esse gesto, esse ato criativo que dá vida a obra, mantém estreitas relações com a “posta em jogo”, com o “gesto ilegível” que Agamben nos fala, segundo o autor “o gesto ilegível, o lugar que ficou vazio é o que torna possível a leitura”, e mais adiante continua: “O lugar – ou melhor, o ter lugar – do poema não está, pois, nem no texto, nem no autor (ou no leitor): está no gesto no qual autor e leitor se põem em jogo no texto e, ao mesmo tempo, infinitamente fogem disso³³”. Nesse sentido, a obra se apresenta como inesgotável, sendo o seu cumprimento pleno adiado, reservado à posteridade interminável de seus encontros com o receptor. Encontro que não cessam e não esgotam a obra, encontros anacrônicos. Com base no “ato criativo”, a obra é concebida não com as características orgânicas do símbolo, como união essencial de signo e significado, mas com as da alegoria, repleta de bagagem “selvagem”, aterradora e sublime.

Para Duchamp, o cumprimento do processo criativo não se realiza em alguma imaginária atualidade efetiva da obra, senão na posteridade inesgotável de sua recepção. Essa recepção intempestiva e anacrônica, afirma Agamben, “nos permite apreender o nosso tempo – ou processo criativo – na forma de um ‘muito cedo’ que é, também, um ‘muito tarde’, de um ‘já’ que é, também, um ‘ainda não’³⁴”. Que não há fixabilidade de sentido, senão intertextualidade, reutilização dos significados a mão dos potenciais usuários ativos, já não mais meros expectadores é o que esta conceitualização alegórica da obra de arte propõe. O “outro³⁵”, que a obra de arte anuncia, é posto em virtude do jogo existente entre o autor-obra-espectador, em virtude do tempo-espaço. A compreensão alegórica da obra mantém estreitas ligações com uma estética da recepção, compreendida como ética da interpretação. Huchet nos fala de uma espécie recarregamento crítico imbricado no procedimento de análise alegórica e, corrobora com o seu aspecto anacrônico:

Orientar a indagação para a noção de alegoria é, portanto, uma das vias pelas quais é lícito aproximar-se de um aspecto retórico e intempestivo da instalação, para encontrar uma referencia “inatural” que, no sentido nietzscheano, é uma força reminiscente e remanescente capaz de, por seu caráter anacrônico, servir ao recarregamento crítico de um espaço dado da cultura³⁶.

³³ AGAMBEN, Giorgio. “Profanações”. In: *O autor como gesto*. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 62-63.

³⁴ AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* Chapecó: Argos, 2009, p. 65-66.

³⁵ Segundo a etimologia do termo alegoria, *allogorenein*: “algo outro é dito”.

³⁶ HUCHET, Stéphane. *A instalação em situação*. In: NAZARIO, Luiz; FRANCA, Patricia (orgs). “Concepções contemporâneas da arte”. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 29.

Brea nos adverte de que o procedimento revolucionário de montagem alegórica não está presente apenas na obra plástica vanguardista dos dadaístas, surrealistas, senão igualmente na cinematografia de Eisenstein, no teatro de Bertold Brecht e nos escritos de Louis Aragon. Acrescento ainda, na filmografia de Maya Deren (“Meshes of the Afternoon”, “At Land” e “Ritual in transfigured time”) repleta de experiências que colocam em xeque a linearidade do tempo, o próprio sentido da imagem com o seu universo de estranhezas e incertezas. Nos vídeos e fotografias de ações-coletas de Brígida Baltar (“Maria farinha”, “Casa de abelha” e “Coleta da neblina”), no qual a fabulação surge como um de seus operadores, e onde roupas especiais e instrumentos são confeccionados, funcionando como equipamentos de encenação, de *mise en scène*, de subversão de sentido. Derem e Brígida, numa relação semelhante a da criança quando cria o seu mundo e não se contenta com as ideias, vão à procura de objetos para dar concretude à sua brincadeira, a sua montagem, a sua obra. Nos trabalhos desses artistas podemos enxergar o desenvolvimento do procedimento alegórico de apropriação e montagem de objetos em cena, de subversão dos significados desses objetos.

No método de leitura alegórica que destaco, cada objeto deve ser preservado exatamente e ao mesmo tempo transformado até não ser mais reconhecível. Como em uma coleção de livros, de brinquedos, de detritos, de gestos, de imagens, de sons, de sentidos, de conceitos que convidam à ampliação infinita da imaginação e do conhecimento. Elas materializam o que Benjamin certa vez chamou de movimento entre ordem e desordem, um convite permanente a uma sempre nova reorganização – e profanação – dos objetos, oferecendo-lhes a renovada chance de, ao encontrarem outro lugar na coleção, na montagem, como nas citações literárias e nos recortes cinematográficos, serem testemunhas de uma outra narrativa. O contemporâneo de Agamben deve, sem dúvida, manter uma coleção de textos, de autores, de tempos não homogêneos, para que deles possa se aproximar no intuito de ler e citar, de modo inédito, a história, seja ela qual for.

A temporalidade implacável e impermanente que regula a alegoria se distancia de uma leitura plena do sentido em detrimento de uma abertura a um processo posterior de leitura interminável. Fato que indica o seu caráter *contemporâneo*, haja visto o gesto de “ser contemporâneo não apenas do nosso século e do “agora”, mas também das suas figuras nos textos e nos documentos do passado³⁷”.

³⁷ AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* Chapecó: Argos, 2009, p. 73.

José Luis Brea, ao investigar a forma mesma do procedimento alegórico, tem o pensamento benjaminiano, contido no “drama barroco”, como chave de sua teoria da arte de vanguarda. O autor destaca que o seu interesse, ao se reportar ao período barroco, não é o de estabelecer paralelismos históricos localizáveis com outras épocas, mas perseguir o arabesco percorrido, sem desenredá-lo, visto que o que lhe interessa é o arabesco percorrido, e não o que se esgota ao seu final, “um certo fio de Ariadne: que, nos conduz toda via a postular – [...] – uma espécie de subterrâneo *continuum* do barroco para além de sua localização historiográfica [...]”³⁸. Pensando com Benjamin, com Agamben, com Deleuze, com Brea, com Bürger, a mim interessa ler uma obra de arte como um arabesco constituído por imagens, objetos, corpos, conceitos, histórias, linguagens, sentidos, tempos, um complexo e infinito fio que pode ser percorrido por vários caminhos. A alegoria é uma categoria complexa que reflete um processo legítimo de leitura de algumas obras contemporâneas, ou melhor, é lente por meio da qual as obras podem ser minuciosamente observadas.

Referencias

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, 2009.
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. *Origem do Drama Trágico Alemão*. Trad. João Barreto. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- BREA, José Luis. *Noli me legere – El enfoque retórico y el primado de la alegoria en el arte contemporáneo*. Murcia: Cendeac, 1999.
- BREA, José Luis. *Nuevas estrategias alegóricas*. Madrid: Tecnos, 1991.
- BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo. Cosac Naify, 2008.
- DELEUZE, Gilles. *A dobra – Leibniz e o Barroco*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Papiros, 1991.

³⁸ BREA, José Luis. *Nuevas estrategias alegóricas*. Madrid: Tecnos, 1991.

HUCHET, Stéphane. *A instalação em situação*. In: NAZARIO, Luiz; FRANCA, Patricia (orgs). “Concepções contemporâneas da arte”. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DUCHAMP, Marcel. *O ato criativo*. In: TOMKINS, Calvin. “Duchamp”. Trad. Maria Thereza de Rezende Costa. São Paulo. Cosac Naify, 2004.