

O INTERMÉDIUM DAS IMAGENS - TEORIA CRÍTICA, O INCONSCIENTE E A NATUREZA NA ESFERA PÚBLICA A PARTIR DE WALTER BENJAMIN

Mauro Luciano Souza de Araújo

RESUMO

Em determinado momento de seu texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, Walter Benjamin insere questões pertinentes à psicanálise, como também ao marxismo e a configuração de uma sociedade que não mais prescinde das intermediações que a técnica fetichista teria produzido. A imagem (re)produzida aparece como uma nova mediação – o caráter transitório e imaginário de uma nova sociedade transformada por essas imagens-meio (*médium*) forma não apenas um novo discurso sobre o *socius* contemporâneo, mas uma concepção que elabora a modernidade dentro de uma espécie de paradigma mítico, em modos românticos. O presente artigo tenta juntar esferas de debates que antes tinham claros distanciamentos, expressar tais distanciamentos dentro de uma discussão culturalista do universo crítico e informar o universo atual que compõe uma contextualização mais abrangente da mediação após a inflexão benjaminiana.

Palavras-chave: Imagem. Crítica. Técnica. Inconsciente

THE INTERMEDIUM OF IMAGES - CRITICAL THEORY, THE UNCONSCIOUS AND NATURE IN THE PUBLIC SPHERE FROM WALTER BENJAMIN

ABSTRACT

*At a certain moment in his text *The work of art in the age of its technological reproducibility*, Walter Benjamin inserts questions relevant to psychoanalysis, as well as to Marxism and the configuration of a society that no longer dispenses with the intermediaries that the fetishist technique would have produced. The (re)produced image appears as a new mediation – the transitory and imaginary character of a new society transformed by these media-images (*médium*) forms not only a new discourse on contemporary *socius*, but a conception that elaborates modernity within a kind of mythical paradigm, in romantic ways. The present article tries to bring together spheres of debates that previously had clear distances, to express such distances within a culturalist discussion of the critical universe and to inform the current universe that makes up a broader contextualization of mediation after the benjaminian inflection.*

Keywords: *Image. Criticism. Technique. Unconscious*

Doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA – USP. Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar.. Brasileiro, residente em Aracaju-SE.

Email: mauroluciano@usp.br

Certamente, quando se aplicam instrumentos da razão, ou racionais, na compreensão estética e nas tentativas de entendimento do mundo em relação a determinada conjuntura histórica, pensa-se que o discurso é articulado segundo fórmulas do ambiente moderno. Pois foi (ou é) aí que surge a defesa irrestrita de uma esfera pública onde se dissocia um universo cosmológico centralizador e patriarcal do medievo das práticas de sociabilidade *razoáveis*. Daí vem também uma espécie de batalha contra *forças naturais, estados de natureza*, que faria de uma certa “garantia de calculabilidade”¹ o pressuposto aceitável para administração racional do *socius*. Neste caso, a racionalidade seria observada também como “formadora de civilização” e confirma aquilo que se vê polarizado entre teorias alemãs e outras francesas². Os termos, em ambos países, passam por um filtro dialógico – após o circuito burguês que procurava sua autonomia, independência, uma esfera pública que exercitasse a cidadania é associada ao caráter moderno, e nas artes vê-se uma intensificação, em início do século XX, dos parâmetros de observação e avaliação (e por que não, *juízo*) estéticos.

É neste ínterim que a instituição artística, ou o que foi instituído como arte, se traveste em algo inerente à sociedade e suas relações – alertas de

¹ Cf. HABERMAS, J. *Mudança estrutural da esfera pública – investigações sobre uma categoria da sociedade burguesa*. São Paulo: Editora Unesp, 2011. 223.

² Uma discussão que não se fecha em nacionalidades, no entanto aparece na compilação de textos de Paulo Arantes na pecha irônica da *Ideologia Francesa*, no confronto de ideias entre Foucault e Habermas: “Por um lado, corroborando em parte a opinião dos que assimilam a Microfísica do Poder às análises frankfurtianas da sociedade totalmente administrada, esquecendo-se todavia que as minuciosas análises históricas de Foucault acerca das técnicas polimorfas de sujeição referem-se quando muito ao limiar da transição para o mundo moderno. Habermas estende-se sem maiores ressalvas às contradições entre meios e fins que levaram o *Welfare State* à sua crise atual, quando até poderia ser o caso de se perguntar se não foi o caminho inverso, a experiência direta das patologias inerentes à juridificação e burocratização das políticas sociais do capitalismo avançado, acrescida de algumas leituras em cachete de Max Weber e dos funcionalistas americanos, que teriam inspirado a redescoberta foucaultiana nos nexos sistêmicos entre saber e poder, circunstância camuflada pelo fato de fazer retroagir os esquemas explicativos dela para a crise do Antigo Regime e a consolidação da nova ordem burguesa”. p.43. In. *Formação e Desconstrução – uma visita ao Museu da Ideologia Francesa*. São Paulo: Duas cidades, Editora 34, 2021.

emergência e fruições pacíficas dos instintos não se misturam com a provável decadência de um tipo de pensamento centralizador, objetivado por uma noção do “absoluto”³. E é aí também, talvez não por coincidência, que é possível ver tanto as críticas à modernidade, pelos chamados antimodernos⁴ no início do século XX, como um início de uma esfera que abrangesse os avanços da maquinaria, das invenções de uma nova sociedade que se estruturava inevitavelmente pelos ritmos de novos *meios* de transporte, *meios* de comunicação, *meios* de produção; pelas vanguardas históricas, em diversos países da Europa mais avançada e mais arcaica (até no caso russo-soviético); principalmente na pertinência do surrealismo como contraposição a vanguardas conservadoras, ao trazer a dicotômica psicanalítica *consciente* versus *inconsciente* ao discurso social e artístico. O qualitativo *modernismo*, portanto, abarcando um caminho de partida e chegada do instituído em debate franco na sociedade.

Aparentemente esse confronto entre a *racionalidade pela meta civilizatória* e a *irracionalidade confusa* que atrapalha o andar da história não se esgota. Na Europa, as críticas ao ideário racional moderno que se desenvolviam ao lado de um estado em fortalecimento pós-imperialismo do início do século XX, após as experiências da segunda guerra mundial, viram Auschwitz e elevação de novos governos militares (nazi-fascismos em todo o território europeu de Salazar, Mussolini, Hitler, Franco, também Papadopoulos, Stalin, cada um com modos distintos de gerência autoritária do bem público e comum) – e elas vieram de todos os lados. No ideário político conservador, a forma artística moderna também seria deformada em um híbrido com o neoclássico, na volta ao passado promissor que, espontaneamente, teria sido desvirtuado naquelas investidas de vanguardas críticas da modernidade. É neste ponto, onde o público e o comum se misturam e se reverteriam em artifício de *massas*

³ A respeito da discussão do absoluto na convergência com os ideais estéticos, ver SCHELING, F. *Filosofia da Arte*. São Paulo: EDUSP, 2010.

⁴ Cf. COMPAGNON. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA – USP. Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar.. Brasileiro, residente em Aracaju-SE.

Email: mauroluciano@usp.br

irracionais conduzidas, que se percebe o moderno como paradigma que se revelaria tanto como um parâmetro que esteticamente conservaria certas formas, ou então partiria para uma irrupção cognitiva própria do universo dadaísta, das vanguardas radicais de uma desconstrução.

Logo atrás do conhecido texto de Walter Benjamin⁵, trazido aqui como princípio de uma discussão sobre a imagem na socialização pelas máquinas, também se vê o tema da esfera pública trazido na mudança dos locais da arte-cultura, ou das instituições da arte. As massas amorfas, espectadoras – como uma nova estética e sensibilidade -, não teriam mais os interesses na imagem cultuada pela arte, ou pela instituição da arte. Essas massas distraídas se revelariam como uma espécie de objeto, no autor. Provavelmente poder-se-ia supor que a fotografia e o cinema, meios da imagem, modificariam fundamentalmente a sociedade, e, logo ali em seu contexto inicial, já seriam utilizados como publicidade para o apocalipse⁶ que viria poucos anos pela frente. A chave final em Benjamin se coloca na luta contra a *estetização da política*, grosso modo a mesma preocupação que se prolonga na escolha da estética como parâmetro acolhedor das relações sociais. A arte não seria mais possível somente como “técnica pura” (totalmente dentro de um círculo autônomo da *art pour l’art*), pois, também, a estética confundiria o vetor civilizatório. É uma técnica, ou conjunto de técnicas utilizadas com determinadas finalidades (e meios – no uso do termo *médium*), e por isso, ainda se vale das discussões

⁵ BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In. HANSEN, et all. Benjamin e a obra de arte – técnica, imagem, percepção. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. Insere-se aqui a discussão entre um espectador distraído (inconsciente de sua relação com a técnica e o que dela deriva como sócio-político) que é retrógrado diante de Picasso, mas progressista diante de Chaplin. Este caráter inconsciente do desejo das massas seria também alertado por W. Reich, E. Bloch e Marcuse, em suas inserções de temas da psicanálise no social.

⁶ Andreas Huyssen torna mais polêmico aquilo que já era espinhoso na discussão francesa atualizada de um iluminismo: “Penso que Habermas está certo em rejeitar essa visão como limitada e politicamente perigosa. Auschwitz, afinal, não resultou do excesso de razão iluminista – embora tenha sido organizado como uma fábrica de morte perfeitamente racionalizada -, mas antes de um violento impulso anti-iluminista e antimodernista que se valeu cruelmente da modernidade e seus propósitos. HUYSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno. In. HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.) Pós-modernismo e política. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, 54. Doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA – USP. Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar.. Brasileiro, residente em Aracaju-SE.

Email: mauroluciano@usp.br

políticas da atualidade para se (re)elaborar. É sabido, por um lado, que Benjamin trazia como etapa seguinte à estetização irrestrita da política exatamente o olhar da beleza, ou do belo clássico, julgamentos da contemplação com a meta direta da guerra – aquela que era sua contemporânea. E também se sabe, por outro lado, que esta profunda remodelação dos *meios* modificava a *técnica*. A arte como ferramenta de uma racionalidade (já instrumental pelo avanço do capitalismo), neste sentido, é utilizada e fruída como meio precisamente modificador das relações sociais⁷ – e conseqüentemente, formas de uso dessas novas técnicas⁸ para uma visão completamente distinta dos fascismos através das artes. Haveria, portanto, algo além desse meio, *médium*, algo que cria a liga para o mediador (ou a mediação) se forjar. Nesta medida, sem equívoco, não se deixa de relacionar com estes temas a proposta estética que Theodor Adorno iria apresentar ao longo de seus textos sobre a modernização conservadora da sociedade também através das indústrias da cultura, de desenvolvimentos tecnológicos a favor desse status. Pois aí se encontra, provavelmente, a publicização, ou, o *tornar público* burguês, já em parâmetros completamente distintos do contexto de comunicabilidade do ambiente jurídico, da imprensa, ou mesmo da psicologia dos séculos constituintes analisados por Habermas⁹. Haveria uma complexidade das técnicas de manobra, de manipulação das massas pelas novas imagens, tema que se conhece bastante em textos sobre arte no início do século¹⁰, mas uma complexidade que faria evitar, ao fim, o uso desse léxico que pareceria simplificador do olhar sobre a sociedade. Porém, em suma, com os novos espaços da arte e as imagens em movimento é possível manobrar massas de maneira irrefreável, espetacular, exagerada, sim – dentro da dinâmica do, então, *irracional*. Estaria em questão ainda, inclusive em uma

⁷ O autor propõe uma solução que passava pela utilização comum, ou, pelo comunismo, da politização das artes.

⁸ Que também se pode aludir ao surgimento de *novas tecnologias* maquinicas.

⁹ Op. Cit.138-163

¹⁰ Adorno faz parte da coletânea feita por ROSENBERG, Bernard, WHITE, David Manning. (org.) Cultura de Massa. São Paulo: Cultrix, 1973. Seu interesse está entre uma análise social da sociedade que observa como sendo administrada por uma cultura regressiva em projeto.

Doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA – USP. Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar.. Brasileiro, residente em Aracaju-SE.

Email: mauroluciano@usp.br

possível teoria estética, o modo de usar, fazer, fruir a arte e sua complexidade dentro do ambiente moderno¹¹. O que antes era inconsciente, após os modernos tornar-se-ia evidenciável por uma batalha intrínseca à arte e suas esferas de discussão.

1 Crise - tangente do inconsciente

Tentando sair de um confronto infrutífero entre qual desenho sobre o *socius* seria mais conservador, o francês ou o alemão, Andreas Huyssen enfatizaria:

A visão francesa da modernidade começa com Nietzsche e Mallarmé e está muito próxima do que a crítica literária descreve como modernismo. Modernidade para os franceses é principalmente - ainda que não exclusivamente – uma questão estética ligada às energias liberadas pela destruição proposital da linguagem e de outras formas de representação. (HUYSSSEN, 53)

O pós-moderno, seja ele ambiente, condição histórica, cultural, práticas ou estratégias de uma época, um *ethos*, enfim, contrapõe-se ao moderno (ou também ao modernismo) porque a perspectiva a partir dos anos 1960 já seria de derrocada ideais retilíneos, lineares da história em “progressão”, já considerada ocidentalista e, principalmente, pontuada a partir de paradigmas de técnicas não maquinicas – pois era a literatura, ainda, o carro chefe da atenção crítica. Habermas comparece ao debate, mas com aliados da crítica literária e social inglesa como Terry Eagleton, Raymond Williams, John B.

¹¹ Adorno, por exemplo, prolonga a crítica como uma forma de tanto se observar quanto do fazer, continuando de maneira singular a racionalização dentro do campo de estudos da sensibilidade. Com a devida atenção, muito se extrai de sua última fase de debates sobre a arte moderna, algo que seria impossível aqui neste trabalho pelo curto espaço. Ele afirma: “O modernismo moderado é em si contraditório, porque refreia a racionalidade estética. (...) Toda obra significativa deixa vestígios no seu material e na sua técnica; segui-los é a definição de Moderno como do que vence a prazo, e não cheirar o que anda no ar.(...) O conteúdo de verdade das obras de arte funde-se com o seu conteúdo crítico. Eis por que exercem a crítica entre si. É isso, e não a continuidade histórica das suas dependências, que liga as obras de arte umas às outras; ‘uma obra de arte é inimiga mortal da outra’.” Cf. ADORNO, T. Teoria Estética. Lisboa: Edições 70, 2020, 61-62

Doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA – USP. Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar.. Brasileiro, residente em Aracaju-SE.

Email: mauroluciano@usp.br

Thompson e Anthony Giddens, que, à exceção dos dois primeiros (e, com a relutância própria da herança de uma teoria crítica), não davam espaço para escritos franceses relacionados ao que chamavam de pós-moderno – nem ao cinema, à fotografia, à imagem. Huyssen, então, tenta aprofundar o conflito como alguém que percebeu o que a história tinha feito dele. O chamado irracionalismo, tal como o inconsciente psicanalítico na política das relações sociais, poderia também ser interpretado metodologicamente como uma chamada de atenção à falta de olhares a setores excluídos do campo social do moderno – longe da polarização de *teóricos elitistas* modernos contra *desconstrucionistas populistas* pós-modernistas. Essa irracionalidade, também motivo social dos desejos, afetos, redes, pulsões, instintos já seria trazida por Marcuse e sua vista à racionalização, agora já distante das categorias burguesas por identificar a questão em uma etapa do “fim da modernidade”, ou “fim da era de industrialização” como algo palpável, acima de tudo reconhecível. Alguém que seria chamado por Habermas de “marxista heideggeriano”, pois teria ele ainda o tom romântico, herdado contraditoriamente de um “marxismo soviético”.¹²

Percebe-se que os conflitos são internos aos caminhos que Frankfurt tomava já na década de 1960, década da “irrupção irracional” com ideais modernos de estudantes, artistas, militantes pelo mundo – mas em destaque na recepção norte-americana¹³. Deve-se notar que é expressiva a presença da psicanálise no ambiente francês pós-guerra com debates entre Lacan, Hyppolite e em parte Sartre, e há nesse período um olhar também atencioso da crítica literária estadunidense a estes temas franceses. De alguma maneira para incluir questões a mais no binômio estruturalismo-fenomenologia – principalmente em

¹² A acusação *non sense* se vê em THOMPSON, John B., HELD, David. *Habermas – critical debates*. Londres: The Macmillan Press Ltd, 1982. p.223-224. Seria interessante observar e confrontar os autores tal como fez ALFORD, Fred. *Science and the Revenge of Nature – Marcuse & Habermas*. Florida: University Presses of Florida, 1985.

¹³ HUYSSSEN, Op. Cit. 31-42

algum vetor que já se elencaria o propósito do inconsciente¹⁴, ou, em outros termos, no valor do irracional -, algo do que se considerava como uma *desordem cognitiva* próxima do que se compreende por *natureza* do contemporâneo nas pesquisas de ciências humanas. Via-se até uma calculabilidade do número irracional, portanto, em vistas de uma multiplicidade quântica das potências (possibilidades)¹⁵. De alguma maneira, viu-se também esse tipo de inflexão ser associada com ênfase na estética contemporânea, principalmente nos estudos comparados entre a literatura, cinema, artes plásticas e a psicologia no chamado contexto pós-moderno. Não seria esse exatamente o campo estético destacado e iniciado em discussão por Adorno e Benjamin, na esteira da crítica e da atenção ao surrealismo e às vanguardas artísticas? Partindo da literatura, obviamente, os autores se impactam diretamente com as novas formas de mediação de uma sociedade moderna. O tema da linguagem e o das formas de representação (ou apresentação) na arte, dentro de um ambiente modernista (ou do *estilo moderno*) aparece em textos que observavam o momento da arte em início do século XX – junto aos legados de estudos dos estilos da crítica no período romântico e mesmo fim do barroco. E nestes, constantemente as possíveis linguagens das obras de arte se referem, expressivamente, a um universo *sauvage* da história, uma simbólica da natureza, uma destituição do humano (do humanismo) dos meios de pura catarse religiosa (caso de Benjamin) – elementos da crítica ao *status* burguês de uma arte de início de século que aos poucos seria relido, refeito pelo contexto da industrialização da cultura.¹⁶ Ambos autores alemães têm uma aproximação patente com o universo francês, aliás.

¹⁴ Exemplo do inconsciente como, além de tema, insumo para relações com a linguagem (ou falta dela) e a estética, está RANCIÈRE, Jacques. *O Inconsciente Estético*. São Paulo: Ed. 34, 2009.

¹⁵ Além da força de manifesto por um tipo de metodologia já aliada ao número irracional de Leibniz, percebe-se no acaso, no imponderável, na incomensurabilidade das escalas entre o macro e o micro de Gilles Deleuze um retorno histórico ao que seria formativo de uma pré-racionalidade moderna em DELEUZE, G. *Diferença e Repetição*. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

¹⁶ Além dos trabalhos fragmentados das Passagens e Rua de Mão Única, ver a inflexão que Benjamin traz em BENJAMIN, W. *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem*. In.: Escritos sobre mito e linguagem. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2011, 49-73. Aí está algo Doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA – USP. Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar.. Brasileiro, residente em Aracaju-SE.

Email: mauroluciano@usp.br

Muito aquém (ou além) das evidências de conexões entre a crítica modernista e o contexto pós-modernista, está aquilo que fora constatado por Huyssen. Segundo ele, este último se apropria de “*estratégias e técnicas estéticas, inserindo-as e fazendo-as trabalhar em novas constelações*”. Porém, com ênfase ainda não destacada ao fim de linha dos usos do racionalismo como parâmetro único e principal de compreensão das veredas democráticas das propostas artísticas, pois ele já seria considerado como artifício da tecnocracia que delinea a esfera pública mais atual.

Podemos afirmar com alguma certeza a formação de um centro de interesse nas ideologias agora não mais através de uma mediação, eco hegeliano que teve forte magnetismo nos ensaios marxistas do século passado. Em certa medida, o inconsciente não deve trazer aquela força que seria identificada como ataque a consciência de classe (seja qual for o conceito de classe, ou mesmo qual for a racionalidade embutida nesta empreitada). Ele pode ser associado ao que se compreendeu pela linha de uma consciência que deve ser forjada, se afastando da distração de massas amorfas. Porém, haveria algo ainda não observado pelas histórias narradas, algo que os modernos trazem à tona como objetos quase impalpáveis – modernos como Kafka, Baudelaire. A História, portanto, não seria lida pelas mediações, pelas representações, em outros termos: ela surge como pulsão, como formas de uma mitologia comum sobrevivente. Isso foi percebido aos poucos nos estudos alemães, e se observa ela nos campos estudados após a chamada traição da social democracia alemã, e do crescimento e instituição de um estado nazista – vê-se no Instituto de Pesquisas Sociais de Frankfurt (*Institut für Sozialforschung*). Os fatos, dados históricos, acontecimentos, possuem algo a ser compreendido dentro de dinâmicas de relações que os organizam, como uma genealogia dos poderes –

seminal no autor em críticas de obras de arte: “Para o conhecimento das formas artísticas, vale tentar concebê-las todas como linguagens e buscar sua correlação com as linguagens da natureza”, 72. Ver também DUARTE, Rodrigo. *Benjamin’s conception of language and Adorno’s aesthetic theory*. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 112, Dez 2005, 321-331.

Doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA – USP. Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar.. Brasileiro, residente em Aracaju-SE.

Email: mauroluciano@usp.br

há sempre a força incompreensível da natureza atuando de forma irrefreável e avassaladora que nos direciona até mesmo às catástrofes políticas, como se viu nas experiências das guerras do século XX. Seria, portanto, atitude emancipatória observar a sociedade em suas camadas menos visíveis, minoritárias na expressividade, na tentativa de compreensão de uma dinâmica da psicologia social.

O inconsciente, como se sabe, é aberto como termo e campo pela psicanálise, apesar da herança da literatura e da filosofia. O cálculo, como visto, se abre para a irracionalidade. Fica conhecida a preocupação de Erich Fromm¹⁷, Wilhelm Reich, Walter Benjamin e Theodor Adorno sobre a emergência de valores nazifascistas na Europa moderna – e então surge um dado: o *inconsciente social* de massas manipuladas é despertado. Este inconsciente, apesar de forçosamente importante, passa pela estética do então tempo atual do século XIX, como uma realidade (ou realismo) recalcado pelos estetas de então. A grande questão de Benjamin, logo, seria deixada aos poucos de lado pelos estudos do Instituto, pois o meio (*médium*), além de linguagem, além de técnica, passa a se relacionar com um imaginário que se confunde diretamente com a energia política da cidadania real, constituída pelo universo burguês. Não que este autor tivesse negligenciado, ou mesmo visto como embaralhado em seu debate entre a tão falada imagem dialética – esta, aliás, nos leva a uma reflexão que já se debatia em sua teoria sobre a ideia numa espécie de crítica à fenomenologia.¹⁸ Uma perda seria notada nisso, sobretudo, quando as então

¹⁷ Ver, por exemplo, FROMM, Erich. *A descoberta do inconsciente social – contribuição ao redirecionamento da psicanálise*. São Paulo: Manole, 1992. Mas também ADORNO, Theodor. *Ensaio sobre psicologia social e psicanálise*. São Paulo: UNESP, 2015. Lá se vê que “(...) o inconsciente se assemelha à sociedade, da qual nada se sabe, mas ela obedece à mesma lei que trata e o tem como seu cimento. Não se deve reprovar Freud de ter desprezado o concretamente social, mas sim por ter se contentado de forma fácil demais com a origem social daquela abstração, com a fixidez do inconsciente, apreendida por ele com o caráter incorruptível do pesquisador da natureza.” 96.

¹⁸ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. “O valor dos fragmentos de pensamento é tanto mais decisivo quanto menos imediata é sua relação com a concepção de fundo, e desse valor depende o fulgor da representação, na mesma medida em que o do mosaico depende da qualidade da pasta de vidro. A relação entre a elaboração Doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA – USP. Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar.. Brasileiro, residente em Aracaju-SE.

Email: mauroluciano@usp.br

“novas mídias” e o consumo da cultura se apropriam de uma experiência, e por conseguinte, tornam-se mediadoras desta de maneira inigualável na história. Benjamin enfatizaria o meio, ou a mediação, já em um alerta crítico ao mesmo, já que há aspectos da natureza que nos forçam aos atos irruptivos. Posteriormente, Frankfurt já teria partido dessa premissa, elaborando uma análise sociológica pertinente a essa transformação moderna das mediações. Este tema se desenvolve tanto pela centralidade de uma consciência de si psicológica quanto pelo reconhecimento, propostas que são da tradição moderna de Hegel.

Estaria mais ou menos claro que o inconsciente turva o olhar e torna obscuro o debate. Por este motivo ele teria sido excluído de algum espectro de continuidade dos ideais modernos que se resguardaram no mote do esclarecimento, do iluminismo – aqui no Brasil vê-se na importância de Sérgio Paulo Rouanet no empreendimento. No entanto, o campo de pesquisas, observações, interesses na psicanálise e em sua influência cresce lentamente no século XX, ainda que com uma estrutura acadêmica como lastro. Não se pode dizer diretamente que houve, na modernidade do século citado, uma aproximação intelectual da loucura, do irracionalismo. Há que se dizer talvez o contrário: houve uma tentativa de se elaborar uma atenção maior ao que se

micrológica e a escala do todo, de um ponto de vista plástico e mental, demonstra que o conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*) se deixa apreender apenas através da mais exata descida ao nível dos pormenores de um conteúdo material (*Sachgehalt*). Tanto o mosaico como o tratado, na fase áurea de seu florescimento no Ocidente, pertencem à Idade Média; aquilo que permite a sua comparação é, assim, da ordem do genuíno parentesco.” 17. O autor, em sua introdução, insere a uma permanência (ou sobrevivência) histórica contra um formalismo do representado. Logo após ele conclui: “Os fenômenos, porém, não são assimilados pelo reino das ideias de forma integral, mas na sua rude configuração empírica, misturada com a aparência, mas apenas salvos nos seus elementos básicos. Eles desfazem-se da sua falsa unidade para, assim divididos, poderem participar da unidade autêntica da verdade.” 22. E, em sua cota mais direta, para se compreender sua condução pela fragmentação do perceptível: “As ideias não são dadas nos mundos dos fenômenos”. Compreende-se que Benjamin, metodologicamente, discorda de um idealismo que seria revisto pela fenomenologia. Propõe uma análise histórica (ou uma genealogia) para revelar as ideias que organizam os fenômenos, não o caminho contrário. Porém, na fragmentação que é própria dos fenômenos e as compreensões, considera o *dado imediato* como elemento fundamental de uma empiria do historiador – o que nos faz perguntar se esse imediatismo seria apreendido pela imaginação.

Doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA – USP. Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar.. Brasileiro, residente em Aracaju-SE.

Email: mauroluciano@usp.br

chamou de loucura, um cerco que se compreendeu como patológico e delimitou o universo racional como sendo uma espécie de parâmetro pequeno de diretrizes morais, e também intelectuais. O limbo de uma categoria excluída de humanidade, por exemplo, pode ser avaliada pelo divã do especialista de então, mas também pela filosofia, sociologia, etnografia - pela crítica. Essa crítica da razão pura, revista inclusive pela força da filosofia bergsoniana e suas influências na França, chamaram a atenção dos frankfurtianos de uma alguma forma.¹⁹ Uma aversão a um irracionalismo positivista permeia as avaliações, porém, a atenção é dobrada também pelo caminho de Nietzsche – talvez não por coincidência, autores que são vistos em textos posteriormente considerados pós-modernos, os ditos “irracionalistas”. Não há coincidência porque o termo *diferença* surge com força como um “tipo de filosofia”, fortemente influente na localização de formas de construção do olhar no contexto de 1960.

É neste sentido que se compreende com mais afinco, por exemplo, a obra de Michel Foucault. Encarar a loucura como patologia, deficiência, déficit cognitivo, extrapolar e exagerar a noção de racionalidade para chegar a um tipo de sociedade totalmente disciplinada pela razão – um caminho muito próximo da teoria crítica²⁰. Se o inconsciente for (como às vezes parece ser) colocado na linha de uma negatividade (como o que passa pelo recalque, por exemplo)²¹, não parece ser possível descrevê-lo – muito menos encará-lo de frente, principalmente sob formas que mobilizariam a sensibilidade²². O caráter político

¹⁹ Ver por exemplo a digressão elucidativa do líder inicial do Instituto em sua fase migratória, HORKHEIMER, Max. *Sobre a metafísica do tempo de Bergson*. Cadernos de filosofia alemã 6, 61-83, 2000.

²⁰ Cf. JAY, Martin. *A imaginação dialética*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008. As aproximações também são feitas pelo autor em seu histórico de Frankfurt, mas a curiosidade fica a cargo do financiamento e auxílio de Bergson na mudança do instituto de pesquisas sociais da Alemanha para a Suíça, no início do exílio forçado.

²¹ Cf. MARTINS, Luis Paulo Leitão. *A questão da dificuldade da psicanálise: uma leitura do inconsciente entre negatividade e diferença*. Psicologia Clínica, Rio de Janeiro, Vol. 28, N. 1, 59-81, 2016.

²² Talvez esteja aí uma distância necessária da leitura de Hegel que se fez na França a partir de Jean Hyppolite – Foucault, ao mudar de posição a fenomenologia francesa, acaba se aproximando inevitavelmente de leituras alemãs a exemplo dos expoentes de Frankfurt. Ver o Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA – USP. Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar.. Brasileiro, residente em Aracaju-SE.

Email: mauroluciano@usp.br

de uma elaboração da expressão do que foi chamado de inconsciente, algo que o tornaria consciente paradoxalmente, está justamente em sua descrição como acontecimento. De uma maneira historiográfica, Foucault tentaria defender insistentemente nas redes de formas estruturadas (inclusive pela arquitetura e seu uso, em *Vigiar e Punir*) uma concepção do inconsciente que modela, talvez muito mais que uma ideia geral legislativa, jurídica, vistas por ele como discursos históricos. A forma política da relação entre o corpo e suas possibilidades (na frase jargão atrelada a Espinosa: “o que pode um corpo”, mas certamente uma lição Merleau-Pontyniana após a fenomenologia do corpo) leva-nos a pensar sobre a força histórica que existe nas estruturas não somente da linguagem, mas da *urbe*, da disposição cenográfica de uma ideologia posta em prática, dos impulsos sociais que também seriam capazes de codificar o cognoscível. Uma volta a Bergson, mencionada na microfísica foucaultiana em uma relação do espaço físico com os corpos, mostra que a linguagem se forma depois das imagens materiais que envolvem os sujeitos²³ que procurariam o conhecimento justamente na rede gramatical possível em seu invólucro. Logo, a linguagem surgiria como algo modelador depois do inconsciente como afecção de movimentos diversos dos prováveis significados atribuídos a qualquer objeto. E se observarmos o *desejo*, categoria fundamental na psicanálise, tendo sua fonte no inconsciente, então entramos diretamente na questão da tentativa de abrangência em estudos sobre a imagem no século passado (XX), e que continua forte na atualidade. Entramos significativamente no cinema, como maquinaria de produção imagética – vista por críticos como André Maulraux e Bazin na linha de uma imagética perseguida pela arte ao longo dos tempos, no calço do realismo. No outro lado benjaminiano, a imagem se manifesta em uma

exemplo de Hyppolite, Jean. *Ensaio de psicanálise e filosofia*. Rio de Janeiro: Taurus- Timbre, 1989.

²³ Ver a menção em FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019. 253. O inconsciente em Bergson é também motivado por uma desatenção, ou melhor, é no nível dessa desatenção que ele se manifesta, ver. DAYAN, Maurice. *L'inconscient selon Bergson*. *Revue de Métaphysique et de Morale*, Julho-Setembro 1965, 287-324. Entretanto, sabe-se da força da conceitualização bergsoniana sobre a *imagem*.

Doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA – USP. Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar.. Brasileiro, residente em Aracaju-SE.

Email: mauroluciano@usp.br

estética que advém construída, com intuito cognoscível – além de tudo - , em um reencontro com o primitivismo comum do surrealismo que se desenvolveria no início do século passado. Há convergências na percepção de que a imagem, a partir do século XX, deveria ser levada a sério.

Em certa passagem de Benjamin, o inconsciente seria revelado como um rastro da realidade. E este se expressa, segundo Georges Sorel²⁴, citado quanto ao discurso (e prática) da violência nas sociedades modernas.²⁵ No andar da discussão sobre o direito natural, noção oposta à opinião pública burguesa, e os fins que derivariam em leis, Benjamin flexiona a violência como algo que – tal como se vê em Weber – se expressa unicamente pelo Estado. A contraposição deste rol de justificações jurídicas aparece com Sorel, chegando a dizer que:

Afinal, quem decide sobre a justificação dos meios e da justeza dos fins nunca é a razão, mas, quanto à primeira, a violência pertencente ao destino, e, quanto à segunda, Deus. Um ponto de vista que só é raro porque prevalece o hábito arraigado de pensar aqueles fins justos como fins de um direito possível – ou seja, não só como universalmente válidos (...). (BENJAMIN, op. cit.146)

Os meios, afinal, são, à época de Benjamin, um misto de “meios de comunicação de massas”, “mediações públicas”, “mídias”, “tecnologias midiáticas”, opiniões públicas (a tal da esfera pública) que, além de mediadora, é (ou “deveria” ser, longe do “dever” legislativo) formadora de civilidade. Se levarmos em conta que haviam dois séculos e meio de construção desses meios de comunicação (literatura e artes incluídas nas formações de opinião e do senso comum de época), Benjamin estaria nos alertando inicialmente para aquela modificação da esfera pública à qual Habermas iria desenvolver com método já na década de 1960. Estes meios, em seu desenvolvimento crítico,

²⁴ Geroges Sorel é reconhecidamente um leitor-discípulo de Henri Bergson. É possível reconhecer a leitura enviesada, talvez semelhante à de Benjamin, no artigo de HAMYLTON, James Jay. *Georges Sorel and the Inconsistences of a Bergsonian Marxism*. In. *Political Theory*, Vol.1, no 3, Agosto, 1973, 329-340.

²⁵ BENJAMIN, W. *Para a crítica da violência*. In.: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2011.

Doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA – USP. Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar.. Brasileiro, residente em Aracaju-SE.

Email: mauroluciano@usp.br

também tiveram suas limitações de constituição como esferas – exemplo dos estudos de Benjamin sobre o Romantismo e o Barroco não apenas como “estéticas”, mas sensibilidades de épocas distintas - , conjuntos de fenômenos sociais nos alertam para as mudanças nessas esferas, que as tiram dos elementos rigorosos (quase fixos) de uma análise sociológica darwinista e produzem um *movimento* entre estados de coisas aceitas no âmbito comum. De onde viria este movimento, senão de algum lugar mais distante do social aceito pelo caráter atual – é aí que se firma um debruçar na História que também formaria o que se chamou de moderno. Seja pelo caminho da crítica moralista, ou mesmo pela nova crítica de arte que se voltava para uma análise do *socius* pelos caminhos que o inconsciente proporcionaria. O surrealismo é então abraçado pelo crítico, que, até seu suicídio, leva ao limite a possível conscientização – em caminhos não muito conhecidos pelos racionais, como o da arte. Em seu texto denso sobre a fotografia, Benjamin transita entre o choque de uma nova técnica e a possível nova arte que aparece como “realizadora do real”. Em um lado, o trabalho (como técnica), por outro a persistente aura da beleza. Assim que o autor percebe o caráter de inovação, prontamente elabora sua justificativa:

Se é vulgar dar-mo-nos conta, ainda que muito sumariamente, do modo de andar das pessoas, já nada podemos saber da sua atitude na fração de segundo de cada passo. Mas a fotografia, com seus meios auxiliares – o retardador, a ampliação – capta esse momento. Só conhecemos esse inconsciente óptico através da fotografia, tal como conhecemos o inconsciente pulsional através da psicanálise. (BEJNAMIN, 2017, 55)

O “infinitamente pequeno”, ou as existências mínimas, são reveladas pela então nova arte – mas não só. Com o cinema, em preferência o russo para Benjamin, algo que não seria real fora do fotográfico é realizado pela nova técnica. Isso já é conhecido como uma percepção que o autor teria de uma técnica que revela uma nova objetividade, da maneira de Kracauer (citado pelo autor no texto referido). Porém, e aqui isto é o importante, Benjamin reflete sobre a presença dos objetos no espaço, e ao fundo seu movimento. E nesta reflexão nos traz a incógnita de sua procura tateante pela natureza através da imagem,

Doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA – USP. Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar.. Brasileiro, residente em Aracaju-SE.

Email: mauroluciano@usp.br

revelada pelo surrealismo. Se por um lado o irracional irrompe, por outro é esse um projeto de consciência ou de reconhecimento. A presença do objeto teria sua plenitude – e talvez só a arte tivesse ferramentas possíveis de elaborar uma imaginação desta. Benjamin questiona seu conceito “Mas o que é realmente a aura? Uma estranha trama de espaço e tempo: o aparecimento único de algo distante, por muito perto que esteja” (Idem, 63). Para a melhor percepção do objeto, é, então, necessária uma “alienação entre o mundo envolvente e as pessoas” (Idem, 64). Vê-se a escolha pela distração, pela alienação, em detrimento da razão. Uma espécie de redução quase fenomenológica, não fosse a perda de uma mediação ingênua que a interpretação não é possível revelar sobre a sociedade que está sempre em movimento. Em sua visão, não se sabe se influência à obra mais conhecida do pop, a *Campbell's Soup Cans* (1962),²⁶ Benjamin nos revela mais uma incógnita:

A criatividade na fotografia significa a sua subordinação à moda. “O mundo é belo”- é precisamente essa a sua divisa. Nela se desmascara a atitude de uma fotografia que é capaz de fazer a montagem de uma lata de conserva no cosmos, mas se revela incapaz de apreender os contextos humanos em que se insere, e que por isso, até nos seus temas mais gratuitos, representa mais uma antecipação de suas potencialidades comerciais do que do seu conhecimento. (Idem, 68)

Apesar da fotografia vista pelo autor ser mais forte na apresentação de ruas vazias a serem ocupadas, o cosmos mencionado não se revela apenas nelas – é algo que, podemos dizer, envolve a presença. Nesta rua sem público, está também a recepção das presenças, dos objetos imaginados. Viu-se o conceito de *Inconsciente ótico* ser forjado de maneira não rígida – a atenção de Benjamin é voltada ao inconsciente de um modo amplo. Porém, o mito, ou as mitologias, reconhecidamente como primeiras mediações segundo leitura de Schelling (e tão pregnantes nos estudos das pulsões em Freud²⁷) seriam

²⁶ Essa relação foi feita na revista Laphams Quartely – disponível em <https://www.laphamsquarterly.org/conversations/walter-benjamin-andy-warhol>

²⁷ Cf. O belo estudo que talvez precederia (ou procederia de) tal conclusão em OLIVEIRA, Beneval. *Nietzsche, Freud e o Surrealismo*. Rio de Janeiro: Fallas, 1981.

Doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA – USP. Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar.. Brasileiro, residente em Aracaju-SE.

Email: mauroluciano@usp.br

especialmente vistas como um ponto a se elaborar na contradição que não se resolveria na modernidade: a convivência entre a procura da verdade e as falsas imagens difundidas pela nova sociedade. Mais uma vez, a História se mostra como pulsional, como uma forma esquecida pela razão moderna – mas viva e atuante, ainda que sem essa atenção.

A crise, ou as crises do mundo moderno estão, portanto, variando entre uma espécie de crise da sociedade e do indivíduo. Na escolha da dialética, o social é mediação – Adorno nos faz essa ressalva²⁸. Mesmo porque o socius não se revela totalmente, ele é construído em um caminho imaginário, é uma possível abstração que forma civilidade. Está no caminho mais positivista, e fundamentalmente está na campanha por uma sociedade mais justa na potência da consciência. Por este motivo há como dever do crítico uma atenção maior ao que não se dá atenção: a análise psicossocial como método. Nas análises, procedimentos que ganharam as salas clínicas, a procura pelo inconsciente se abre como uma espécie de observação de uma paisagem sublime, pelo artista. O impossível, portanto, revelado nas entrelinhas não do descrito, mas do visível.

Porém, teriam as imagens um caráter tão forte na mediação, visto que elas se mostram no imediato do inconsciente ao espectador-cidadão distraído? Em um lugar do simulacro, as imagens do ambiente moderno – sempre envolvidas por máquinas que as constroem - , limitam a compreensão de uma espécie de representação não maquínica. Indo direto ao ponto, Benjamin e seu alerta de emergência também confirmam que os meios técnicos produzem um encontro com fantasmagorias de um futuro incerto, improvável, incalculável: incontrolável. As forças que atuam antes da técnica, em um entendimento ético, elaboram as próprias técnicas, edificam a nova sociedade e as novas experiências. Em relação com o novo meio, o antigo sujeito se vê alienado de experiências, destituído de forças, desamparado – ambiente pronto para uma

²⁸ Cf. ADORNO, T. *Lições sobre sociologia*. Lisboa: Edições 70, 2013.
Doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA – USP. Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar.. Brasileiro, residente em Aracaju-SE.
Email: mauroluciano@usp.br

revisão existencial de sua presença no mundo. Este caminho, no pós-guerra, é traçado pelo chamado existencialismo fenomenológico e logo após pela filosofia da diferença. Havendo ou não, Hegel e a consciência mediadora, o inconsciente seria tema tanto estético quanto político nessa nova esfera de discussão sobre o social dentro das manifestações maquínicas de (re)criação, repetição de realidades (imaginários ou imagens).

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. **Teoria Estética**. Lisboa: Edições 70, 2020.

_____. **Lições sobre sociologia**. Lisboa: Edições 70, 2013.

_____. **Ensaio sobre psicologia social e psicanálise**. São Paulo: UNESP, 2015.

ALFORD, Fred. **Science and the Revenge of Nature – Marcuse & Habermas**. Florida: University Presses of Florida, 1985.

ARANTES, P. **Formação e Desconstrução – uma visita ao Museu da Ideologia Francesa**. São Paulo: Duas cidades, Editora 34, 2021.

BENJAMIN, W. **A origem do drama trágico alemão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

_____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In____: HANSEN, et all. **Benjamin e a obra de arte – técnica, imagem, percepção**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. In____: **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2011.

Doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA – USP. Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar.. Brasileiro, residente em Aracaju-SE.
Email: mauroluciano@usp.br

_____. Para a crítica da violência. In__.: **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2011.

COMPAGNON. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DAYAN, Maurice. **L'inconscient selon Bergson**. Revue de Métaphysique et de Morale, Julho-Setembro 1965, pp. 287-324.

DUARTE, Rodrigo. **Benjamin's conception of language and Adorno's aesthetic theory**. Kriterion, Belo Horizonte, n. 112, Dez 2005, p.321-331.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FOSTER, Hal. **O que vem depois da farsa? – arte e crítica em tempos de debacle**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

GAGNEBIN, J. **Walter Benjamin: os cacos da história**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

HABERMAS, J. **Mudança estrutural da esfera pública – investigações sobre uma categoria da sociedade burguesa**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

HUYSSSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno. In__.: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.) **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

JAY, Martin. **A imaginação dialética**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

OLIVEIRA, Beneval. **Nietzsche, Freud e o Surrealismo**. Rio de Janeiro: Fallas, 1981

RANCIÈRE, Jacques. **O Inconsciente Estético**. São Paulo: Ed.34, 2009.

ROSENBERG, Bernard, WHITE, David Manning. (org.) **Cultura de Massa**. São Paulo: Cultrix, 1973.

SCHELING, F. **Filosofia da Arte**. São Paulo: EDUSP, 2010.

THOMPSON, John B., HELD, David. **Habermas – critical debates**. Londres: The Macmillan Press Ltd, 1982.