

## 5- Tradição, Repetição e Experiência

Vimos, a partir do texto “*O narrador*”, como Benjamin apresenta o declínio da tradição e, uma vez que cabe ao intérprete deste filósofo a tarefa de traçar pontes sobre as lacunas entre os textos, desdobrar conexões, aproximar fragmentos, mantendo-se no espaço aberto da interpretação, nós, como intérpretes de Benjamin, buscaremos a partir do texto “*Pequena história da fotografia*” pensar uma certa tendência da modernidade em buscar na tradição postulados para explicar as mudanças do presente, e para esta tendência verificamos que Benjamin apresenta uma outra forma de se pensar o presente, forma esta que não tenta enquadrar a atualidade em conceitos já prontos, mas do contrário, cria junto com a novidade do presente novas formas de pensar as mudanças. Antes, cumpre dizer que não intentamos apresentar a modernidade encerrada em um período histórico fixado entre datas e passível de determinação, mas sim, como uma complexa noção, a partir da qual entendemos nosso tempo. Pois, apesar da segurança que uma abordagem fechada em conceitos pode fornecer, este domínio da verdade é uma ficção, uma saída engenhosa e um tanto arriscada para o desconforto de que não há uma verdade única e certa. O que há são caminhos nos quais a interpretação se estende, assim preferimos abordar a modernidade como uma noção fundada no conflito de ideias que nos convoca a pensar nossa constituição no tempo, bem como a construção do próprio tempo.

Desta conflituosa noção poderíamos dizer que a modernidade se caracterizaria por um projeto de emancipação em que se conferiria, ao conjunto homogêneo do passado, a qualidade de uma história universal que aponta para o progresso. É como se toda a tradição, já consolidada na escrita da história, mostrasse como se deram os fatos, desta feita o passado seria encerrado em um relato imutável e toda história precisaria ser construída daí pra frente, como uma torre é construída tijolo sobre tijolo. Nesta concepção, o presente é sempre passagem para um novo período, um novo mundo, um novo homem, a modernidade apresentar-se-ia como uma época orientada para o futuro, ou melhor, orientada pela promessa de atingir um tal ponto de vista que dará acesso ao

conhecimento definitivo<sup>79</sup>. A filosofia que se inscreve na perspectiva de uma unidade possível de mentalidades racionais, ou seja, que se fundamenta em algum grande relato como a dialética do espírito, a hermenêutica do sentido, a emancipação do sujeito racional ou trabalhador, o desenvolvimento da riqueza, é chamada de moderna<sup>80</sup>. Contudo, topamos com Baudelaire e esse nos diz que modernidade também se caracteriza pela ruptura e fragmentação destes grandes relatos, pela consciência de descontinuidade do tempo e pela assunção e construção do presente. Mas não obstante esta profusão de traços que circunscrevem um período na história, a modernidade também pode ser encarada, segundo sugere Foucault, como uma atitude, como um modo de relação e reflexão com o presente, “uma escolha voluntária que é feita por alguns; enfim, uma maneira de pensar e de sentir, uma maneira também de agir e de se conduzir em que tudo ao mesmo tempo marca uma pertinência e se apresenta como uma tarefa”<sup>81</sup>.

A modernidade se fundaria no discurso universal e totalizante e ao mesmo tempo no declínio deste discurso. Assim é impossível fixá-la em um lado, ela se constitui neste conflito, de tal forma que a reflexão sobre o tema se torna mais fecunda se pensada como uma atitude, uma forma de agir, uma tarefa, ou seja, trata-se de uma forma de perceber a modernidade, percepção que é plástica e se cria de acordo com o ponto de vista do observador. Pois se não há uma definição que encerre o que é modernidade, estamos diante da tarefa de construir algo sobre isso, não se trata de aceitar a confortável perspectiva que repete o projeto de emancipação e progresso, nem tão pouco assistir à vertiginosa fragmentação e empobrecimento da tradição, largando-se ao sabor de um nihilismo. Mas antes, há no conflito, próprio à modernidade, uma determinada atitude voluntária e difícil que, segundo Foucault, consistiria em recuperar o instante presente, e o valor desse presente está em “imaginá-lo de modo diferente do que é, transformá-lo, não o destruindo, mas captando o que ele é”<sup>82</sup> em sua singularidade, uma atitude

---

<sup>79</sup> HABERMANS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade: Doze lições*. p. 10 e 9.

<sup>80</sup> LYOTARD, Jean François. *O pós-moderno*. p.XV.

<sup>81</sup> FOUCAULT, Michel. *O que são as luzes*, In. Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. p. 342.

<sup>82</sup> FOUCAULT, Michel. *O que são as luzes*, In. Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento, p. 344.

que respeita e viola o real<sup>83</sup>. É necessário fundar uma experiência com presente, i. é, uma forma de perceber o agora sem tentar encaixá-lo em pré-concepções, é necessário criar na fragmentação da modernidade uma experiência comunicável que mostre o real e em o mostrando, transforme-o.

Esta dimensão de conflito da modernidade, bem como esta atitude para com o presente é com maestria apresentada por Benjamin, pois é a intenção do autor compreender a emergência de uma realidade fragmentada pelas transformações técnicas que marcam a forma de existência do homem a partir de um período histórico específico, denominado *modernidade* e com esse intuito Benjamin se volta a fenômenos relativos às mudanças ocorridas nas estruturas da percepção a partir do século XIX, com o surgimento da cidade grande, da sociedade de massas e do cinema. Mas convém ressaltar que a forma como ele empreende esta tarefa, não se pauta em generalizações da modernidade, do contrário, a sua investigação é feita visando as singularidades; a partir da observação do micro Benjamin pensa o todo. A sua obra pode ser lida como uma unidade constituída por fragmentos que, por sua vez, devem conter potencialmente a totalidade. Em sua filosofia ele se empenha na tarefa de salvar o fenômeno, isso que é singular e heterogêneo, assim ele se volta para os pequenos relatos, para os microcosmos. Ele se põe o propósito de

“Erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo, descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total”.<sup>84</sup>

Ao recortar os elementos minúsculos, Benjamin preserva e salienta o que há de diferença no singular, recusando-se a solapar e diluir o singular no universal, mas ao contrário, a partir do micro, da diferença, ele busca entender o macro, o geral. O que no todo não é percebido, o singular torna aparente, apresentando o real por outros ângulos e forçando o pensamento a sair das conexões habituais, e é neste sentido que se respeita e viola o real. Seu “método microscópico e fragmentário”, segundo a caracterização de Adorno, assumia o “princípio fundamental de que a menor célula da realidade contemplada equivalia

<sup>83</sup> FOUCAULT, Michel. *O que são as luzes*, In. Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento, p.344.

<sup>84</sup> BENJAMIN, Walter. *Passagens*, p. 503, seção N 2,6

ao resto do mundo todo”; e mais, seu “pensamento adere e se aferra à própria coisa, como se quisesse transformar-se num tatear, num cheirar, num saborear.”<sup>85</sup>

Coerente com este método, Benjamin se dedica a pensar acontecimentos singulares na história, e partindo de pequenos fenômenos ele expõe um vasto campo de questões acerca da modernidade, sem que para isso precise enquadrar o fenômeno, mas do contrário, solicita que o fenômeno fale do todo a partir de sua perspectiva. Deste modo, Benjamin se retira da janela confortável de observação do real e procura em frestas a possibilidade de um novo ponto de vista. Nesta busca minimalista ele topa com a fenda da objetiva e através dela faz ver a modernidade. Destarte, nos voltamos para seu texto *A pequena história da fotografia*, a fim de tomar este olhar sobre o tema.

Neste texto Benjamin lança uma abordagem da história da fotografia dividida em três momentos. Desnecessário ressaltar que tal divisão não deve ser tomada com extremo rigor, trata-se antes de um caminho interpretativo pelo qual Benjamin constrói seu raciocínio. Neste percurso, cada momento é determinado, em última análise, pelas alterações sofridas pela aura. A noção de aura é um termo benjaminiano difícil de definir e conceituar, o que é próprio à filosofia deste autor que não busca apresentar um pensamento fechado em estruturas categóricas, mas antes lança questões e direcionamentos para se pensar a realidade. Por ora, acerca da noção de aura,

“Poder-se-ia defini-la como a única aparição de uma realidade longínqua, por mais próxima que esteja. Num fim de tarde de verão, caso se siga com os olhos uma linha de montanhas ao longo do horizonte ou a de um galho, cuja sombra pousa sobre o nosso estado contemplativo, sente-se a aura dessas montanhas, desse galho”.<sup>86</sup>

O primeiro momento desta história da fotografia é, naturalmente, o da invenção desta nova técnica e as primeiras recepções das imagens fotográficas. Aqui termos como “estranho”, “novo”, “misterioso” e “mágico” indicam a sensação causada pelas primeiras fotografias. Segundo Benjamin, as primeiras fotografias se inseriam em uma esfera enigmática que se constituiu graças ao

<sup>85</sup> ADORNO, Theodor. *Caracterização de Walter Benjamin*. In: Prismas. Crítica cultural e sociedade, p.232.

<sup>86</sup> BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In: Obras escolhidas, p. 95.

contexto do advento desta técnica, bem como a forma como a mesma foi recebida inicialmente. Sucintamente, podemos apontar alguns fatores que contribuíram para a produção desta percepção enigmática, tais como a excitação da novidade, o desconhecimento do processo “mágico” de fixar imagem no papel e a nitidez que a imagem apresentava, pois, como diz Benjamin, as fisionomias dos retratos causavam um espanto,

“(...) tinha-se a impressão de que os pequenos rostos humanos que apareciam na imagem eram capazes de ver-nos, tão surpreendente era para todos a nitidez insólita dos primeiros daguerreótipos.”<sup>87</sup>

Não obstante este espanto com os recursos da fotografia, também contribuíam para formação deste caráter de mistério e distância a precariedade inicial da técnica, bem como seu alto valor financeiro que a tornava pouco acessível. A elaboração de uma fotografia apresentava-se como um evento em si mesmo, pois

“(...) o procedimento técnico levava o modelo a viver não ao sabor do instante, mas dentro dele; durante a longa duração da pose, eles por assim dizer cresciam dentro da imagem”<sup>88</sup>

Assim tais fotos evocariam uma impressão mais persistente e duradora no observador. O cunho artesanal dessas primeiras fotografias e o longo tempo de exposição, necessário para captação da imagem, fazia com que essa experiência se inserisse na vida do fotógrafo e fotografado como um evento, algo para ser lembrado e transmitido. As fotos se tornavam uma obra, um legado que seria passado de geração para geração, a fotografia aqui tem um caráter de narrativa, uma narrativa feita por imagem.

Neste contexto tanto a técnica quanto o fotógrafo e o modelo apresentavam-se integrados, pois este último se dispunha a submeter-se ao longo tempo do mecanismo e via no fotógrafo “um técnico da nova escola” o qual, por sua vez, “via no cliente um membro da classe ascendente dotado de aura” digno de ter sua imagem preservada para posteridade. E diante das limitações técnicas, o

<sup>87</sup> BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In. Obras escolhidas, p.95.

<sup>88</sup> BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In. Obras escolhidas, p.96.

fotógrafo não ansiava captar nem além nem aquém do permitido por seu instrumento. Assim, a reunião destas conjunturas concorreram para que a fotografia deste período fosse recebida como algo extraordinário ou, em termo benjaminiano, detentor de aura. “Tudo nessas primeiras imagens era organizado para durar”<sup>89</sup>. Acerca dessa primeira fase da fotografia é nosso interesse acentuar uma proximidade com a tradição do narrador abordada no tópico anterior, nos dois casos é ressaltada a mesma característica de disponibilidade do tempo que se estende, não há pressa no trabalho do fotógrafo assim como não há pressa no artesão, de forma que o evento vivido imprime suas marcas nos envolvidos. Assim temos esse primeiro fotógrafo como um artesão, tal qual o apresentado no texto *O narrador*.

No entanto, a fotografia perde o apelo de novidade e sua mágica deixa de provocar espanto, e ainda diante do avanço tecnológico a conjuntura muda radicalmente. As longas horas de exposição não são mais necessárias e as fotos apresentam maior nitidez, as sombras, que antes ajudavam a conferir uma atmosfera aurática, são eliminadas e os objetos são registrados como espelhos. Assim nesta segunda fase, por volta de 1880<sup>90</sup>, a aura de mistério e extraordinário se esvanece paralelamente ao aprimoramento da técnica, é o declínio do fotógrafo como artesão. A técnica possibilita a produção e reprodução de imagens com mais celeridade, nitidez e barateamento. A elaboração de uma fotografia deixa de ser um acontecimento em si e aproxima-se da produção em série. Em consequência destas facilidades cresce o número de profissionais neste meio, transformando a fotografia em um objeto de consumo, aproximando-a das massas. Ela perde seu caráter exclusivamente contemplativo e se torna um instrumento jornalístico. Benjamin segue prenunciando que “não está longe o dia em que haverá mais folhas ilustradas que lojas vendendo caças ou aves”<sup>91</sup> - hoje parece algo bem incomum lojas de caças e aves. Enfim, o retrato como arte perde seus fundamentos, este era possível dentro de determinado contexto que naturalmente se esvanece, a fotografia perde sua essência mágica e ritualística e passa a entrar

---

<sup>89</sup> BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In. Obras escolhidas, p.96.

<sup>90</sup> BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In. Obras escolhidas, p.99.

<sup>91</sup> BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In. Obras escolhidas, p.96

em contato com a atualidade<sup>92</sup> na qual a técnica impõe o tempo de assimilação das informações.

Este entrar em contato com a atualidade, bem como tudo que esse contato implica, está diametralmente oposto a isso que compõe o caráter de perenidade, extraordinário e distância da aura. Porém, a despeito desta oposição, Benjamin observa uma expectativa de que a fotografia continuasse sendo recebida tão auraticamente como outrora, uma expectativa que parece movida por um instinto de se agarrar a discursos de unicidade e transcendência. Pois o contexto se transforma, mas a forma de percebê-lo tende a se apegar em concepções nostálgicas, pretende perceber a realidade por uma postura de contemplação, entretanto há muito que a realidade dá mostras que tal postura não é possível de ser seguida no mundo moderno. Assim como acontece com o narrador e a narrativa que deixam de ter sua autoridade e não se encaixam mais na dinâmica da modernidade. Porém, desconsiderando as mudanças do contexto histórico e no intuito de se lançar às essências eternas e transcendentais, alguns fotógrafos forjavam poses, penumbras que só faziam sentido no primeiro contexto da fotografia, e que fora deste tornavam-se, por vezes, ridículos e desnecessários.

“Os fotógrafos posteriores a 1880 viam como sua tarefa criar a ilusão da aura através de todos os artifícios do retoque. (...) entrou-se em moda um tom crepuscular, interrompido por reflexos artificiais, (...) apesar dessa penumbra, distinguia-se com clareza crescente uma pose cuja rigidez traía a impotência daquela geração em face do progresso técnico”<sup>93</sup>.

Assim, esta fase com pretensões auráticas, representa, segundo Benjamin, a marca do declínio da aura, a decadência do gosto<sup>94</sup>.

Em contrapartida a esta fase que se empenhava em dissimular sua realidade, nascem novas propostas fotográficas que valorizam o contingente, o instantâneo, assim a fotografia busca apresentar a sua atualidade, se põe atenta à sua época. Aqui Benjamin cita Atget como este que se ocupou da tarefa de desmascarar a realidade, ele teria sido

<sup>92</sup> “(...) todas as possibilidades da arte do retrato se fundam no fato de que não se estabelecera ainda um contato entre a atualidade e a fotografia.” BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In. Obras escolhidas, p.95.

<sup>93</sup> BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In. Obras escolhidas, p. 99.

<sup>94</sup> BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In. Obras escolhidas, p.97.

“O primeiro a desinfetar a atmosfera sufocante difundida pela fotografia convencional, especializada em retratos, durante a época da decadência. Ele saneia a atmosfera, purifica-a: começa a libertar o objeto da sua aura, nisso constituindo o mérito mais incontestável da moderna escola fotográfica.”<sup>95</sup>

Em outras palavras, tal mérito consiste em fazer da atualidade seu tema e ao fazer isso, abre possibilidades de pensar sua época. Trata-se de uma fotografia que não se maquia com ares de nostalgia, se desvencilha de pretensões pictorialistas, mas também não se limita a um olhar descritivo, realista, imbuído da tarefa de informar a verdade dos fatos pela “reprodução exata da natureza”<sup>96</sup>.

Trata-se de um movimento na arte da fotografia que faz ver o que está e não está na realidade, um movimento que apresenta e transforma o real. Neste movimento a fotografia ganha identidade, pois assume a realidade que o equipamento está apto a captar, ou seja, “as imagens efêmeras e secretas, cujo efeito de choque paralisa o mecanismo associativo do espectador”<sup>97</sup>. Assim, ainda nas palavras do autor, “o decisivo na fotografia continua sendo a relação entre fotógrafo e sua técnica”, e desta fiel comunhão criam-se imagens “purificadas” da pseudo-aura da segunda fase. Esta fidelidade está em assumir que

“A natureza que fala à câmera não é mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente.”<sup>98</sup>

Pela fotografia e por seus recursos auxiliares, podemos perceber aquilo que para nosso olhar passa despercebido, o aparelho é capaz de registrar aspectos da realidade que não são acessíveis a uma percepção sensível normal. “Só a fotografia revela esse inconsciente ótico”<sup>99</sup>. Este novo olhar tira o espectador do mecanismo da associação previsível, rompe com a pretensa unicidade do real e quebra as estruturas de percepção já constituídas, deste rompimento se dá o efeito paralisante do choque.

<sup>95</sup> BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In. Obras escolhidas, p.101.

<sup>96</sup> BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In. Obras escolhidas, p.107.

<sup>97</sup> BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In. Obras escolhidas, p.94

<sup>98</sup> BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In. Obras escolhidas, p.94.

<sup>99</sup> BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In. Obras escolhidas, p.94

O choque como evento traumático é tratado por Freud pelo método da associação livre, ou seja, a articulação de ideias que não se preocupa com o valor lógico, ético, estético da ligação<sup>100</sup>, mas antes obedece ao ritmo do inconsciente. Esta técnica consiste em seguir as ideias que espontaneamente ocorrem e comunicá-las, mesmo que se sinta objeções em fazê-lo por se tratarem de pensamentos desagradáveis, insensatos, sem importância ou irrelevantes<sup>101</sup>. A partir deste método de exploração do inconsciente se associam elementos que habitualmente não possuem ligação, mas não se trata de uma associação aleatória, pois as ideias que se conectam, só o fazem por possuírem alguma afinidade possível, assim esta técnica não é propriamente livre, pois, suprimindo os propósitos intelectuais conscientes, as ideias que emergem são determinadas pelo material inconsciente<sup>102</sup>. O que ocorre é que as afinidades que se ligam a partir do inconsciente não são regidas por estruturas formais, não são guiada por conceitos. Assim esta associação de ideias cria novas interpretações, abre possibilidades de o sujeito elaborar as lembranças dos acontecimentos que o constituem e reescrever sua história, atribuindo novos sentidos à sua vida.

Benjamin parece interessado em pensar o choque a partir da associação livre, o choque romperia com a associação habitual e abriria novas associações. Segundo Benjamin, algumas fotografias são capazes de suscitar um choque na associação consciente, ou seja nesta forma de associação que tem o propósito funcional de perceber os momentos captando apenas suas generalidades. Estas fotografias de choque apresentariam a realidade de uma forma que não é comum vê-la, realizando assim uma ruptura com o habitual e a abertura de novos olhares e conexões de ideias, e a possibilidade de novas elaborações para os acontecimentos, para história. Pois, no choque os julgamentos são suspensos, a atenção se faz flutuante, ou seja, não há um direcionamento, um enfoque ao que é observado, tudo que acontece e a forma como acontece é recebido com a mesma atenção. A recepção tomada pelo choque se abre para perceber as diferenças, as interpretações distintas das consolidadas, tomar outras perspectivas, o olhar se

---

<sup>100</sup> LYOTARD, Jean-François. *Reescrever a modernidade* In.O Inumano. Considerações sobre o tempo. p.39.

<sup>101</sup> FREUD, Sigmund. *Premissas e técnicas de interpretação e Uma breve descrição da psicanálise*. In. Obras Completas.

<sup>102</sup> FREUD, Sigmund. *Premissas e técnicas de interpretação e Uma breve descrição da psicanálise*. In. Obras Completas.

desloca do que é geral e universal e a percepção se abre para as singularidades, para o heterogêneo e para a problematização das generalidades das relações com as coisas.