

No Tempo das Sobrevivências: investigações acerca da relação dialética entre os conceitos de memória e de história

Léo Tietboehl¹

Programa de Pós-graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
Porto Alegre, RS, Brasil

Resumo: Trago para discussão a interlocução entre as produções de Georges Didi-Huberman, Aby Warburg e Walter Benjamin no que se refere às sobrevivências de uma transmissão. Por uma análise que guarda afinidades com uma lógica do desvio, procuro elaborar a respeito dos diversos sentidos do tempo, que aqui tomam forma através das alegorias da linha e da serpente. Para tanto, me utilizo das conceitualizações que se colocam em relação a uma memória e uma história, sustentando nos avessos desta mediação a reflexão sobre as possibilidades de resignificação de uma narrativa, a partir de uma dimensão dialético-temporal a ela inerente. Nesta discussão, o processo de tradução toma importância por remeter a algo do incapturável de uma imagem – e, em função desta condição, permitir preservar a interpretação de quaisquer desígnios que se pretendam definitivos.

Palavras-chave: Sobrevivência; Memória; História; Tradução; Imagem dialética.

Title: In the Time of Survivances: investigations on the dialectical relation between the concepts of memory and history

Abstract: In this writing, I depart from the connections between Georges Didi-Huberman, Aby Warburg and Walter Benjamin that regard to the survivances of a transmission. By an analysis that is intrinsically linked with the logic of a veering, I aim to elaborate around the many meanings that the concept of time might receive – which here take shape through the allegories of the line and the serpent. For that, I take some formulations that work the associations between memory and history to, supported by the inside out of that functioning, reflect on the possibilities of resignification of a narrative, made possible by its temporal and dialectic dimension. In this discussion, the process of translating takes its importance by referring to the uncatchable of an image. Such condition of translating puts the interpretation as a process preserved from any definitions that intend to be definitive.

Keywords: Survivance; Memory; History; Translation; Dialectic Image.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2416-6649>
E-mail: leokt2@gmail.com

*The past is everywhere.
Anachronism misinterprets history; hindsight reinterprets it.*
David Lowenthal

I'm the silence that's suddenly heard after the passing of a car
Caetano Veloso

Assumindo as estruturações de uma verdade em ficção, faço alguns questionamentos, neste texto, às maneiras como podemos relacionar uma narrativa histórica à memória, a partir dos diferentes entornos teóricos que acompanham esta conexão. Na discussão que proponho, as perguntas colocadas se atravessam pela temática de uma espera, tomada aqui como atividade que aposta em uma eterna sobrevivência de elementos *ainda não* significados no discurso.

O contexto da concepção deste trabalho parte de reflexões relacionadas às formas de uma construção narrativa e a uma poética disposta ao desvio. Tais instâncias parecem ter um ponto de amarre no que é teorizado, em psicanálise, a respeito de um só-depois². Estas reflexões, que antes compuseram o processo de escrita de uma dissertação de mestrado, agora desviaram para os fins deste texto, cuja intenção é deslindar os processos de ressignificação de uma elaboração que se propiciam a partir de uma leitura.

Eis, pois, a primeira questão: o que, a partir do desvio, persiste?

Walter Benjamin (2015), quando fala em imagem dialética, relaciona a imagem a uma função de, enquanto objeto do presente, significar e remeter a um passado. Nas palavras deste autor,

não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética – não de natureza temporal, mas imagética (2015, p. 505).

² Jacques Lacan formaliza o conceito de só-depois, ou *après-coup*, retomando algo que Sigmund Freud já propõe, ainda que de maneira não muito sistemática, sob o título de *Nachträglichkeit*. Em *Função e Campo da Fala e da Linguagem em Psicanálise* (1998), Lacan faz várias elaborações que sinalizam que o discurso só se pode significar depois de seu acontecimento – e que esta significação é sempre sujeita a ser refeita, a partir dos novos encontros que se poderão dar entre palavra e receptor.

Uma imagem, por esta perspectiva, serviria *mais ou menos*³ como um limiar entre presente e passado que, por esse desacerto mesmo da sua interpretação, faz com que algo do passado *persista*, inerte, sobrevivendo sempre a uma designação conclusiva.

Algo, no entanto, se registra. Refletindo sobre a tarefa de um historiador, Benjamin nos coloca, em suas *Teses Sobre o Conceito de História* (1987, p. 222-232), que “articular historicamente o passado não significa ‘conhecê-lo como de fato ele foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (p. 224). O autor segue, neste e em outros momentos, salientando as possibilidades de “despertar no passado as centelhas da esperança” (p. 224) para mostrar a importância de resistir a uma construção hegemônica da história que se pretenda definitiva.

Lembre-mo-nos também dos outros momentos do texto de Benjamin em que se fazem críticas a uma forma tradicional de analisar o passado desde uma perspectiva que funciona apenas pelo registro do que *vence*. Na leitura do autor, esta proposição seria a de um historicista, que se contrapõe à de um historiador. A partir da análise que faz de uma frase de Flaubert sobre a tristeza que implica ressuscitar Cartago⁴, ele afirma: “a natureza dessa tristeza se tornará mais clara se nos perguntarmos com *quem* o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor” (1987, p. 225).

Qual é o espaço, nesta maneira de vermos o passado, para aquilo que *perde*? Ou melhor, para *aquilo que se perde*?

O crítico e filósofo de arte Georges Didi-Huberman, em uma análise da obra *Atlas Mnemosyne* (1924-29), do historiador Aby Warburg⁵, coloca que o termo *Nachleben*, utilizado para falar de uma sobrevivência, nada tem a ver com a ideia de “sobrevivência do mais forte”, expressão utilizada para colocar as bases de um pensamento evolucionista e adaptativo. Nesta obra acerca de sobrevivências (2002), o autor retomará a sistemática de Warburg para salientar as potências colocadas a partir da tentativa de ler uma imagem independentemente às categorizações ou contextualizações que uma história da arte já estabelecida coloca. Este argumento é feito complementando talvez o que se coloca em *Diante da Imagem* (2013), quando o autor inverte os sentidos da expressão “história da

³ O grifo aqui serve para que possamos relacionar este ponto ao que diz Lowenthal em um grande tratado chamado *The Past is a Foreign Country* (2015), ao colocar que a história é ao mesmo tempo *mais* e *menos* como o passado.

⁴ *Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour ressusciter Carthage* (tradução livre: pouca gente entende como é preciso estar triste para ressuscitar Cartago).

⁵ Trata-se de um conjunto de painéis que intentam, pela organização esquemática e não linear de suas imagens, contar uma história desde uma perspectiva que procura resistir a uma significação terminante e estável. Em um mesmo painel, vêem-se imagens de diversos referenciais históricos, sociais e geográficos – mas que guardam, entre si, um interesse singular em comum. Esta reunião mesma exige que quem experencia estes painéis o faça a partir de certo deslocamento; de um abandono fundamental de quaisquer parâmetros definitivos estabelecidos a partir de campos discursivos que possam, a priori, ordenar ou coordenar este encontro. Alguns registros deste trabalho podem ser encontrados no *site* oficial de The Warburg Institute.

arte” para apontar que, da mesma maneira como há uma *arte que é historicizada*, há uma *história que a arte produz*.

A perspectiva que Didi-Huberman propõe, ao longo da análise que *L’Image Survivante* (2002) oferece de *Atlas Mnemosyne* (1924-29), aponta para uma maneira anacrônica de ler a história. Neste contexto, aquilo que sobrevive no discurso não é considerado necessariamente como o que se sobrepõe ao que perde uma luta (como um enunciado “mais forte”, que por isso saltaria aos olhos), mas aquilo que escapa a uma significação (como um enunciado que não se fez perceber) e que se torna perceptível em um contexto propício. Desde aí advém uma maneira de entender o tempo que passa pela via do gesto: esse movimento, anterior a qualquer interpretação, que permanece em suspenso até o momento em que se desvela. Em outro contexto o autor dirá:

as emoções passam por gestos que fazemos sem nos dar conta de que vêm de muito longe no tempo. Esses gestos são como fósseis em movimento. Eles têm uma história muito longa – e muito inconsciente. Eles *sobrevivem em nós*, ainda que sejamos incapazes de observá-los em nós mesmos (Didi-Huberman, 2016, p. 32, grifos do autor).

Sobreviver diria, nesta conjuntura, das possibilidades de um gesto reaparecer; melhor dito, de uma enunciação – já enquanto outra coisa, porque em outro momento – daquilo que se suporia perdido.

É tomando um caminho muito próximo que o historiador Paolo Rossi (2007) contrapõe à reminiscência – este resto de um relato, que resiste a uma significação completa – a reevocação, que o mesmo define como um “esforço deliberado da mente” (p.16) de recuperar um passado tal-qual, sem margens para ressignificações. Além de salientar a dimensão imagética e perceptiva de qualquer processo mnemônico⁶, o autor pensa sua relação com a história, contrapondo a última, enquanto “interpretação e distanciamento crítico do passado”, ao primeiro, que implica “sempre uma participação emotiva em relação a ele [passado], que é sempre vaga, fragmentária, incompleta, sempre tendenciosa em alguma medida” (2007, p.28). Ao trabalhar este limiar tênue entre ambos os conceitos, o autor conclui que

⁶ Paolo Rossi é um pensador italiano que, no contexto amplo de leituras que oferece relacionadas à história, insere uma série de ensaios a respeito da memória. Em seus textos, o autor traz alguns casos medievais de práticas da “arte da memória”, citando alguns mestres desta faculdade que viveram na época, como por exemplo Pietro Tomai que, no século XV, “antes de completar 20 anos, na Universidade de Pádua, [...] pode recitar de cor o Código de Direito Civil inteiro: em relação a cada lei, indica os sumários de Bartolo, as primeiras palavras do texto, o número das glosas e o termos aos quais cada um dos comentários se refere” (Rossi, 2007, p. 44). Rossi ainda cita o relato de um artista da memória mais contemporâneo (chamado de S. pelo neurologista Alexander Luria que, no século passado, se coloca à escuta de suas elaborações) para demonstrar que as estratégias de um registro mnemônico passam por recursos imagéticos – levando à conclusão de que elucubrações acerca da memória passam por uma discussão a respeito, também, da percepção.

a memória faz que os dados caibam em esquemas conceituais, reconfigura sempre o passado tendo por base as exigências do presente. A história e a memória coletiva podem ser pensadas como as duas pontas de uma antinomia: em que os avanços da historiografia fazem continuamente retroceder o passado imaginário que foi construído pela memória coletiva (ROSSI, 2007, p. 28).

Operemos com o conceito de história, a partir deste ponto, como uma produção discursiva, buscando pensar sua intrínseca relação com a memória. Pois há um funcionamento dialético, entre história e memória, que nos remete à lógica de um avesso. Com este diálogo, proponho seguirmos através de uma leitura que pretende não definir de maneira nítida as barreiras que atravessa, mas trabalhar suas permeabilidades. Tomando pelo avesso as proposições aqui apresentadas – e pensando por uma via afim às maneiras de constituição de sentido dos termos em um campo da linguagem –, pretendo interpôr aqui, ao invés da simples lógica de *um ou outro* conceito, também a lógica de que *há um conceito porque existe outro*; abrindo assim as possibilidades de nossa análise aos paradoxos destas interlocuções. Enquanto a história trabalha tendo como eixo de produção o *lembrar* (por um jogo que, como Rossi mesmo apresenta, inclusive às vezes intenta, estrategicamente, determinar o que será e o que não será lembrado), a memória opera por balizamentos a partir de um *esquecimento*.

Os parênteses acima se presentificam a fim de fazer menção aos diversos movimentos de *apagar* a história protagonizados pelos povos dominantes no decorrer dos anos. Como exemplos mais nítidos e próximos, podemos pensar nos registros de um colonialismo, de um nazismo pós-guerra e de uma ditadura civil-militar latinoamericana. Nestes casos, não se trata de garantir um esquecimento (já que *conscientemente esquecer* algo se configura como uma tarefa paradoxal), mas de tentar eliminar as possibilidades de que um acontecimento, cultura ou figura histórica *sejam lembrados*⁷. Há um jogo de avesso, também aqui, entre lembrar e esquecer, que se evidencia quando nos propomos a pensar as sobrevivências de um desvio.

Nesse sentido poderíamos afirmar, transpondo o eixo de relação entre Benjamin e Didi-Huberman para além do jogo entre memória e história – ou entre uma perda e uma vitória –, que afirmar uma sobrevivência pela via do desvio é dizer que mesmo do lembrar

⁷ A breve digressão mereceria deslindes mais aprofundados, mas aqui se coloca apenas pela importância de que sejam lembradas, sempre e uma vez mais, tais tentativas de suprimir uma narrativa; pela esperança, enfim, de que os fragmentos desta possam ser esquecidos não por estratégias perversos, mas a partir de uma elaboração. Diz-nos Jeanne Marie Gagnebin: “as palavras do historiador ajudam a enterrar os mortos do passado e a cavar um túmulo para aqueles que dele foram privados. Trabalho de luto que nos deve ajudar, nós, os vivos, a nos lembrarmos dos mortos para melhor viver hoje. Assim, a preocupação com a verdade do passado se completa na exigência de um presente que, também, possa ser verdadeiro” (GAGNEBIN, 2006, p. 47).

mais nítido há sempre um resto que subjaz, esquecido. Assumir esta premissa é considerar que aquilo que é lembrado está sempre suscetível à ressignificação – como uma imagem que, apesar de pretender ser um registro estático, é sempre mutável pela novidade do presente que a ilumina, conforme nos aponta Benjamin ao dizer de sua dimensão dialética.

Acredito que possamos pensar conexões entre esse resto, que sobrevive e se torna visível apenas no momento propício, àquilo que Georges Didi-Huberman nos dirá a respeito de um gesto. Além das obras a este respeito que já foram aqui citadas, merece menção o texto *Levantes* (2017) – produzido a partir da exposição de uma montagem homônima de imagens apresentadas ao público em diversas cidades do mundo, também em São Paulo. Fica clara, ao experienciar desta exposição, a influência de Aby Warburg no trabalho de composição de suas imagens – que tratam, por nuances variados, dos diferentes momentos e formas daquilo que Didi-Huberman entende por *levante*. Ao elocubrar acerca das perdas e dos levantes, neste texto documental da exposição, ele dirá que gestos “são transmitidos, (...) sobrevivem apesar de nós e apesar de tudo”, logo após afirmar que “o fato de não dominarmos nossos gestos completamente é um sinal de que não os perdemos (ou de que eles não nos abandonaram)” (2017, p. 302). Há algo próximo, aqui, ao que se coloca quando o autor analisa as relações entre o trabalho de Warburg e os estudos de Darwin acerca de uma particular genealogia das expressões (2002, p. 224-248; 2016). Ali, Didi-Huberman retoma colocações acerca da ideia de *pathosformeln* para relacioná-las à força de um *pathos*, o qual se apresenta de maneira imprevisível, incontrollável e incalculável – e que quando toma *forma* remete de alguma maneira às instâncias de um desejo. Há um *movimento* que se coloca pelo gesto, através de um corpo, e que escapa ao que se pretendia antes de seu acontecimento.

Estas colocações, Didi-Huberman as faz contrapondo-se a um pensamento de Giorgio Agamben que se relaciona à mesma temática desde uma perspectiva relativamente diferente. Em *Por uma Ontologia e uma Política do Gesto* (2018), o último faz elaborações norteadas pela pergunta “o que é o gesto?”, trazendo para interlocução com esta “ontologia modal e não substancial” (p. 5) a importância de uma pausa ou um intervalo súbito, entre movimentos, para que, desde este tensionamento, se dê a ver um gesto. Talvez a dissonância principal entre os dois autores, neste ponto, se coloque no campo de uma temporalidade. Agamben interpreta o gesto enquanto irrupção perdida – e portanto encerrada, localizável e inoperante para além do momento de seu acontecimento senão enquanto marco, cujo estatuto que conserva toma visibilidade a partir deste momento mesmo. Em sua resposta, Didi-Huberman parece tentar, por um anacronismo muito particular, preservar na perda do gesto a potência daquilo que escapa – do que não aparece nos momentos de interpretação e que, pela via de uma sobrevivência, aparece em outra situação de outra maneira, possibilitando ressignificações.

Essa tentativa do autor de definir um gesto enquanto algo falho nos dá pistas de uma natureza fugidia, que opera pela via de uma perda e foge à intenção de controlar ou dominar os momentos de seu acontecimento. Desde aí surge a questão, que está

relacionada às condições de uma memória indissociada de uma percepção: do que depende um gesto para que se torne visível e ocupe um lugar nos *establishments* de uma história? Quando se podem dizer perceptíveis as conexões entre os restos desta narrativa?

Antes de seguirmos, façamos, neste momento, um breve desvio para uma reflexão acerca do tempo. O idioma grego da antiguidade referia-se a este através de três expressões – as quais, cada uma à sua maneira, salientam uma de suas características fundamentais. A primeira, *cronos*⁸, designa o tempo eficientemente medido e padronizado pelo relógio: segundos, minutos, horas, dias, semanas, meses, anos. A esta, de que podemos depreender uma ordem *cronológica*, se relacionam uma segunda, *kairós* – que indica um tempo da ordem do *momento* e que se presentifica na forma de um *acontecimento* – e uma terceira, *aeon* – que se refere a um todo do tempo, na sua infinitude e *eternidade*.

Inspirados por estes antepassados, podemos tentar repensar a lógica serial que nos coloca uma suposta linearidade unidirecional do tempo – questão sobre a qual Warburg parece também se debruçar quando propõe, em *Atlas Mnemosyne* (1924-29), painéis não sucessivos de imagens cujas relações se fazem através não de uma *semelhança do período histórico* em que estas foram produzidas ou registradas, mas de uma constante *diferença* – e dos *encontros* que daí se suscitam. Algo semelhante diz Benjamin em *A Tarefa do Tradutor* (2008, p. 56), quando afirma que o parentesco entre duas línguas (definido para além de um parentesco histórico) encontra-se menos na semelhança entre suas palavras (ou mesmo obras literárias) e mais na possibilidade de se estabelecer, entre uma e outra, certa complementaridade de intenção. Digo aqui de um encontro pela diferença tomado, principalmente, pelas colocações de Derrida acerca de uma *différance* (1968). A homofonia entre este conceito e o termo francês *différence* serve para pensar a identidade relacionada inevitavelmente a uma relação pela diferença, constantemente *anterior à própria diferença em si*, entre um e outro (agora e antes, aqui e lá, registro e criação, gramática e fala).

Das leituras não apenas cronológicas do tempo, associadas às interpretações de Didi-Huberman (2002) das esquemáticas de Warburg (1924-29) e ao conceito de imagem dialética de Benjamin (2015), depreende-se a condição da memória (e, pelo seu avesso, da história), de estar sujeita sempre a um encontro que propicia uma nova significação; diria-se ainda, retomando os apontamentos a partir de Rossi (2007), de estar infalivelmente condicionada a uma percepção. Diremos, pensando sobre os registros de uma história, que a existência de um fato qualquer (ou, melhor dito: a condição para que este não “caia no esquecimento”) depende de que o mesmo seja *reiteradamente percebido* nos registros de uma história, de novo (*kairós*) e sempre (*aeon*). Mas desde o avesso desta premissa surge uma pergunta, sustentada pelas falibilidades de qualquer processo mnemônico: como

⁸ A palavra remete ao personagem Cronos, da mitologia grega. Este é referenciado na *Teogonia* de Hesíodo (2001) como o deus cujo reinado se encerra pela agência de filho Zeus, que escapa de ser engolido pelo pai graças ao ardil de Reia, sua mãe. Conta-se, nesta história, que Cronos tenta escapar de uma profecia engolindo, um por um, os filhos que concebe. O que prediz o agouro é que este deus seria derrotado por outro da sua prole. Na ocasião em que Cronos devoraria Zeus, Reia intervém, no entanto, e o engana fazendo uma pedra de onfalo passar pela figura do filho.

sustentar que tal fato, quando lembrado, contém em si os mesmos elementos do seu acontecimento?

Relembremos do que já colocamos a respeito dos diversos nomes do tempo para pensar junto a Walter Benjamin que os escombros que sobrevivem da história, um historiador – desde que disposto a propor desvios à sua transmissão, como que escovando a história a contrapêlo (1987, p. 225) – os atualiza ao construir uma narrativa singular, que reage a um padrão de verdade hegemônico trabalhando a partir da premissa de uma experiência. A irredutibilidade do conceito de experiência serve para que pensemos que em todo momento que se escreve uma história há, intrínseca a este processo, a existência de uma memória – um resto, como um gesto em suspenso – cujas implicações possíveis nunca se revelam totalmente – e que por isso espera o momento de sua *aparição*, perceptível e situável *só depois* de seu acontecimento⁹.

Indo pelas vias de uma tradução à guisa benjaminiana, associemos que a palavra *rest*, em inglês, pode ser traduzida para o português tanto pelo substantivo *resto* quanto pelo verbo *esperar*. O último se aplica quando remete a um suporte sobre o qual alguma instância descansa ou, justamente, espera pela ação a que está designada. Nesse sentido, talvez possamos pensar que há algo de uma relação, não só cronológica, entre o resto e uma narrativa da história, em consonância ao que Jeanne Marie Gagnebin propõe quando retoma as elaborações de Walter Benjamin a respeito da experiência e de uma pobreza da narrativa. Ela dirá que o

narrador sucateiro (o historiador também é um *Lumpensammler* [nome pejorativo para aquele que pega o último vagão do trem]) não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer (2006, p. 54).

Em *Sobre Alguns Temas em Baudelaire* (1994), Benjamin contrapõe claramente a experiência (*Erfahrung*) à vivência (*Erlebnis*). A última seria a simples apreensão acrítica de um conteúdo enquanto informacional; a primeira referir-se-ia a um acontecimento que, no reconhecer da complexidade de suas repercussões, recusa increver-se totalmente na enunciação de um discurso. Em um momento anterior – especialmente, em *Experiência e Pobreza* (1987) e *O Narrador* (1987) – o autor associará a experiência às possibilidades de

⁹ O termo *aparição*, nesta e em outras ocasiões, se coloca referenciando a um *só-depois* psicanalítico, já mencionado no momento inicial deste escrito. Procuo remeter ao que Didi-Huberman trabalha em uma parte específica de suas elaborações sobre uma imagem sobrevivente, quando se detém sobre o conceito de imagem-fantasma (2002, p. 11-114). A aparente imaterialidade de um fantasma que aparece, *apesar de sua presença se fazer, já, desde o início*, faz refletir acerca das sobrevivências de um discurso. Algo associável ao que Marcel Proust (2016) nos introduz, em vários momentos de seu romance, quando apresenta e retoma elocubrações sobre uma memória involuntária.

uma narrativa para criticar o advento de uma modernidade permeada por saberes ancorados em uma verdade inequívoca e em valores já-dados – o que exerce seus efeitos ao aniquilar as possibilidades do emergir de uma história subjetiva¹⁰. Como situar um saber e legitimar a existência de uma narrativa histórica diante de proposições que supõem uma verdade sempre sujeita às condições de possibilidade em que se narra?

“Primeiramente, pois, escutar” (Foucault, 2010, p. 297), diz-nos Michel Foucault, quando pensa uma hermenêutica do sujeito a partir de um retorno à filosofia grega da antiguidade. O autor coloca tal como primeiro passo para a *ascese* – e define a última: “trata-se de encontrar a si mesmo em um movimento cujo momento essencial não é a objetivação de si em um discurso verdadeiro, mas a subjetivação de um discurso verdadeiro em uma prática e em um exercício de *si sobre si*” (p. 296-297, grifo meu)¹¹. Sua elaboração segue:

Pode-se dizer que escutar é com efeito o primeiro passo, o primeiro procedimento na ascese e na subjetivação do discurso verdadeiro, uma vez que escutar em uma cultura que sabemos bem ter sido fundamentalmente oral, é o que permitirá recolher o *lógos*, recolher o que se diz de verdadeiro. Mas, conduzida como convém, a escuta é também o que levará o indivíduo a persuadir-se da verdade que se lhe diz, da verdade que ele encontra no *lógos*. E enfim a escuta será o primeiro momento desse procedimento pelo qual a verdade ouvida, a verdade escutada e recolhida como se deve, irá de algum modo entranhar-se no sujeito, incrustar-se nele e começar a tornar-se *suus* (a tornar-se sua) e a constituir assim a matriz do *êthos*. A passagem da *alethêia* ao *êthos* (do discurso verdadeiro ao que será regra fundamental de conduta) começa seguramente com a escuta (p. 297, grifos do texto)¹².

Em *A Arqueologia do Saber* (1972), Foucault faz reflexões acerca de uma análise do discurso dizendo que este seria um emaranhado complexo, cuja natureza não esconde nada *por trás* de si. Mas o quê, desse emaranhado, cabe à tarefa de narrar do historiador?

O próprio autor parece colocar alternativas a esta questão quando oferece um método de registro da história que considera, inevitavelmente, a dimensão de uma memória¹³. Indo além: que considera que desta transmissão, com forma e conteúdo sempre

¹⁰ Para saber mais a respeito da experiência para Benjamin, sugiro a leitura de Itinerário do Conceito de Experiência na Obra de Walter Benjamin, de Lima e Baptista (2013).

¹¹ O grifo ressalta a expressão a fim de relacioná-la a um eco e às proposições de Jean-Luc Nancy (2002) acerca de uma escuta como uma ressonância *de si em si*, ou *de si para si*.

¹² Mais desta dialética pelo avesso nos traz Barbara Cassin (2017), quando pensa as colocações da Jacques Lacan relacionadas ao sofismo grego. A autora coloca: “o sentido de *doxa* deve a cada vez ser negociado em relação ao sentido de *alêtheia*, opinião versus verdade” (p.20).

¹³ Podemos citar os livros História da Loucura (2004) e Vigiar e Punir (2014) como exemplos de uma historiografia que se permite atravessar por uma releitura da memória e que não por isso deixa de oferecer uma análise contundente – a qual parte, inclusive, de registros documentais médicos e jurídicos para sustentar suas colocações. Paul Veyne (1998), quando escreve sobre uma escrita da

particulares de um registro, algo de diferente salta, fazendo ver que a história traz elementos inéditos a cada momento singular de sua releitura.

É nesse sentido que, aqui, associamos a tarefa do historiador à do tradutor, lembrando as reflexões de Walter Benjamin (2008) acerca da intrinsecabilidade dos processos de sobrevivência e pervivência. Por esta relação, o autor vai além das afirmações sobre a impossibilidade de traduzir pela simples via de uma semelhança entre palavras. Como uma contrapartida, coloca-nos como elemento-chave deste processo uma afinidade, dizendo que não se trata, nesta operação, de fazer um texto *viver*, mas *sobreviver* a partir de uma mutabilidade do que seria, supostamente, um texto original¹⁴. Mesmo que não utilizando estes termos, Benjamin diz das sobrevivências que se dão *em um campo discursivo* pelas vias diversas de uma tradução – sugerindo estas, inclusive, como o que condiciona uma *pervivência*. A última, o autor trabalha neste texto enquanto premissa inerente a qualquer tradução, que garante a continuidade dos processos de sobrevivência. Associando a pervivência ao que Foucault entende enquanto discurso, podemos pensar que o último, esse *emaranhado complexo* a que o autor se refere, guarda em si algo de uma inesgotabilidade – o que permite conceber as condições da primeira.

Quando se detém mais especificamente na questão relacionada a uma afinidade, contraposta a uma semelhança, Benjamin afirma:

A afinidade das línguas anunciada na tradução nada tem a ver com a vaga semelhança entre imitação e original. Do mesmo modo, em geral está claro que semelhança não implica necessariamente afinidade. Além disso, neste contexto, sendo o conceito de afinidade tomado em seu uso mais rigoroso, não se pode defini-lo pela identidade de origem nos dois casos, mesmo que para a determinação deste uso mais rigoroso o conceito de origem seja certamente indispensável (2008, p. 56).

Ao longo do texto, Benjamin procura borrar os limites entre um registro original e sua tradução, colocando como ponto de amarre desta proposição as ressignificações que se

história – através de linhas muito consoantes às que aqui se colocam –, destina um capítulo a pensar o estilo da narrativa de Foucault, que resiste a uma concepção histórica limitada a uma explicação ao assinalar as instâncias que escapam e ressignificam esta mesma explicação (VEYNE, 1998, p. 237-283).

¹⁴ E aqui se coloca, nova e sempiternamente, uma questão de tradução. O termo que se nomeia sobrevivência, na tradução de Karlheinz Barck, originalmente foi escrito por Benjamin (2008) como *überleben*, numa tradução mais literal do que a de *nachleben*, oferecida pelos autores que trabalham este conceito de Aby Warburg. O texto de Barck consta em um compilado de quatro traduções desta obra, que se seguem ao original. Nos quatro escritos, o termo foi traduzido da mesma maneira. A proposta desta reunião de traduções, bem como o encontro inesperado, em outra língua, de dois termos em uma mesma palavra, é o que gera esta elaboração – e o que, podemos aqui pensar que por este motivo mesmo, permite as sobrevivências do original de Benjamin, enquanto já outras coisas.

fazem neste processo – algo que o autor também sinaliza um pouco depois, quando afirma que

com efeito, enquanto todos os elementos singulares, as palavras, as frases, as correlações de línguas estrangeiras se excluem, essas línguas se complementam em suas próprias intenções. Para apreender exatamente esta lei, uma das fundamentais da filosofia da linguagem, é necessário distinguir, na intenção, *o-que-se-significa* (das Gemeine) do *modo de significá-lo* (die Art des Meinens) (2008, p. 56).

Narrar uma história implica traduzir. Traduzir requer implicar-se. É o que Eduardo Viveiros de Castro retoma ao associar a tradução a uma traição: “a boa tradução é aquela que consegue fazer com que os conceitos alheios deformem e subvertam o dispositivo conceitual do autor, para que a *intentio* do dispositivo original possa ali se exprimir, e assim transformar a língua de destino” (2018, p. 87). Quando trabalhamos pelas associações que Benjamin propõe entre experiência, história, memória e tradução (1987; 1994; 2008), não se trata tanto de pensar o que se quis dizer, mas de como podemos ler – ou, se preferirmos, como podemos significar isso que é, já, escrito. Ou seja: perceber as mutações, as sobrevivências e os avessos entre *percipiens* e *perceptum* de uma mensagem que, no transmitir-se, já entra em profusão de novos sentidos possíveis.

Agora com estas colocações em mente, retomemos a reminiscência e a reevocação de que nos fala Paolo Rossi (2007, p. 16). As últimas produzem um jogo de processos complexos e impressionantes que nos leva a afirmar que a memória se produz por associação. E tal associação, entre termos ou imagens, só se pode fazer pela concepção de que cada elemento, após sua apresentação, deixa uma parte ainda por se desvelar, em gesto, cuja significação perdura até o momento de ser interpretado, novamente – e novamente de maneira incompleta, fadada a ser ressituada e retransmitida de outra maneira, ao longo do caminhar do tempo. Pois há, neste processo de uma sobrevivência, um jogo entre presente e passado que não é tão óbvio e tampouco linear. Algo, neste processo, retorna sobre si mesmo, como um eco que ressoa desde o passado no presente, ou desde o presente no passado.

É destes referenciais que Aby Warburg se aproxima quando afirma, de maneira dissonante ao discurso que coloca uma historiografia de sua época, a importância de um *movimento* para as produções artísticas de um renascimento italiano (2015), em um trabalho que chama a atenção para os detalhes: sejam os volumes de um drapeado ou a indisplacência de fios de cabelo. Ao trazer na originalidade o texto que o historiador escreve a partir de experiências com o ritual da serpente junto aos índios *hopi*, da região sudoeste da América do Norte, Philippe Alain-Michaud (2013) faz lembrar a alegoria deste animal como elemento que conecta, de maneira muito particular, a vivência de Warburg ao que o mesmo parece querer dizer quando apresenta a imagem de Laocoonte na composição de

um dos painéis de seu atlas (1924-29). A serpente, conforme Didi-Huberman nos apontará ao trabalhar as relações entre uma sobrevivência e as formas de uma anacronia, é em Warburg uma alegoria para a linha que liga e que não cessa de se “distender e renovar, de se separar e se contrair” (2002, p. 361, tradução livre), pelo movimento a ela intrínseco.

Ampliando mais um pouco as associações possíveis entre o registro das experiências de Warburg com o ritual da serpente e o que se produzirá em outro momento em *Atlas Mnemosyne* (1924-29), Maria Filomena Molder dirá que o texto de

“O Ritual da Serpente” é um enxame de recordações, temores, angústias, expectativas, movendo-se caoticamente, sobrepondo-se, fundindo-se e separando-se, estabilizando-se finalmente em oposições que se põem lado a lado sem poderem fazer parte de uma paisagem única. Mas, chegados a este ponto, dá-se um novo regresso ao jogo *mnémosynico*, e o enxame volta a ser agitado como um ciconte eleusino, e vemos surgirem figuras, nas quais, por meio de afinidades secretas, se atraem e coagulam os opostos, numa proximidade com a vida cruel e esplendorosa. (MOLDER, 2017, p. 125)

As linhas que se emaranham desde essa lógica parecem querer se contrapor a uma serialidade que se possa inferir precipitadamente na leitura da história, dizendo de algo do passado que sobrevive, pela via da imagem, à espera de novas significações. Na presente leitura – que aqui se oferece em um tempo só-depois – o sistema de imagens do historiador alemão (1924-29), que também trabalha com significações a partir de encontros, se faz muito próxima à ideia de imagem dialética de Walter Benjamin (2015). Em um tempo compartilhado – em lugares distintos –, Warburg conversa com as narrativas sobre as quais Benjamin se debruça – e parece compartilhar de seus desvios do tempo e suas questões à suposta permanência unidirecional do sentido de uma linha capturada pelas formas de uma cronologia.

Referências

AGAMBEN, G. Por uma Ontologia e uma Política do Gesto. In: *Caderno de Leituras*, n. 76. Versão digital. Belo Horizonte: Editora Chão da Feira, 2018.

BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, W. Sobre Alguns Temas em Baudelaire. In: *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, W. A Tarefa do Tradutor. In: *A Tarefa do Tradutor, de Walter Benjamin: Quatro Traduções Para o Português*. 1. ed. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

BENJAMIN, W. *Paris: Capitale du XIXe Siècle*. 15. ed. Paris: Petite Collection, 2015.

CASSIN, B. *Jacques, o Sofista*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

- CASTRO, E. V. *Metafísicas Canibais*. 1. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- DERRIDA, J. *La Différance*. In: Bulletin de la Société Française de Philosophie. 1. ed. Paris: Société Française de Philosophie, 1968.
- DIDI-HUBERMAN, G. *L'Image Survivante*. 1. ed. Paris: Les Éditions de Minuit, 2002.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Diante da Imagem*. 1. ed. São Paulo: editora 34, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Que Emoção! Que emoção?* 1. ed. São Paulo: editora 34, 2016.
- DIDI-HUBERMAN, G. Através dos desejos. In: *Levantes*. 1. ed. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.
- FOUCAULT, M. *História da Loucura*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber*. 1. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir*. 29. ed. Porto Alegre: Editora Vozes, 2014.
- FOUCAULT, M. *A Hermenêutica do Sujeito: curso dado no Collège de France*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- GAGNEBIN, J. M. Lembrar, Escrever, Esquecer. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- HESÍODO. *Teogonia*. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- LACAN, J. Função e Campo da Fala e da Linguagem. In: *Escritos*. 1. Ed (reimpressão). Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- LIMA, J. G.; BAPTISTA, L. A. Itinerário do Conceito de Experiência na Obra de Walter Benjamin. *Princípios: Revista de Filosofia (UFRN)*, Natal, v. 20, n. 33, p. 449-484, 2013.
- LOWENTAL, D. *The Past is a Foreign Country*. Versão revisitada. New York: Cambridge University Press, 2015.
- MICHAUD, P. A. *Aby Warburg e a imagem em movimento*. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- MOLDER, M. F. A escada, o raio e a serpente. In: *Cerimónias*. 1. ed. Belo Horizonte: Editora Chão da Feira, 2017.
- PROUST, M. *Em Busca do Tempo Perdido: No Caminho de Swann*. 4. ed. Biblioteca Azul, 2016.
- ROSSI, P. *O Passado, a Memória, o Esquecimento: seis ensaios da história das ideias*. 1. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2007.
- VEYNE, P. *Como Se Escreve a História e Foucault Revolucionou a História*. 4. Ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.
- WARBURG, A. *Atlas Mnemosyne*. Obra atualmente em The Warburg Institute, Londres, 1924-29.
- WARBURG, A. O Nascimento de Vênus e a Primavera de Sandro Botticelli. In: *Histórias de Fantasma para Gente Grande*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Recebido em: 20/05/2019

Aceito em: 30/07/2019