



**Ética e política do
instante: um tributo a
Maurício Lissovsky**
*Ethics and politics of
the instant: a tribute to
Maurício Lissovsky*



Eduardo Yuji Yamamoto¹

¹ Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Docente da Unicentro (PR). Professor visitante do PPGCom da UEL (PR). Líder do Laboratório de Estudos de Comunicação e Biopolítica (LaBBio/CNPq). E-mail: yujieduardo@gmail.com

Resumo: Em 2010, Maurício Lissovsky ministrou um curso de Pós-Graduação denominado “O método da redenção”. A partir de anotações e leituras sugeridas nesse curso, questiona-se a possibilidade de pensar uma ética e uma política do “instante” – termo frequentemente utilizado nas aulas para se referir à apreensão messiânica de uma temporalidade singular: o agora saturado de tensões. Para se chegar ao problema, utilizou-se o método da individuação do elemento filosófico (*Entwicklungsfähigkeit*) sobre o conjunto discursivo que compôs o referido curso. Conclui-se com o questionamento acerca do valor da proposição de Lissovsky frente à exigência de uma ética e uma política para os tempos atuais.

Palavras-chave: redenção; fotografia; biopolítica; história.

Abstract: In 2010, Maurício Lissovsky taught a graduate course called “The redemption method.” Based on notes and readings in this course, it inquires about the possibility of thinking about ethics and politics of the “instant” – a term frequently used in classes to refer to the messianic apprehension of a singular temporality: the now saturated with tensions. To bring the problem to light, the method of individuation of the philosophical element (*Entwicklungsfähigkeit*) was used on the discursive set that made up the course above. This study concludes with the questioning about the value of Lissovsky’s propositions in light of the requirement for ethics and politics in current times.

Keywords: redemption; photography; biopolitics; history.

Introdução

*[...] irrecuperável é cada imagem do passado
que se dirige ao presente, sem que esse presente
se sinta visado por ela*

Walter Benjamin

Desafiado pela pergunta que abre este dossiê – “Como as imagens estão vendo o nosso tempo presente?” –, fui deslocado 14 anos atrás, quando participei, na condição de doutorando, de um curso ministrado pelo professor Maurício Lissovsky na Escola de Comunicação, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Além da amizade ali construída, lembrei-me de algumas intervenções misteriosas de Lissovsky e de alguns textos que, hoje, talvez pela imaturidade parcialmente superada nesse intervalo de tempo, soam menos enigmáticos.

O título daquele curso – o método da redenção – surgiu, em uma recente reflexão, como aura benjaminiana: um reencontro, uma correspondência de olhares em um lapso. Ao retomar o programa do referido curso, deparei-me com um texto que, à época, produziu em mim um grande estranhamento. “Signo: tigre. Ascendente: lontra. História, fotografia e adivinhação em Walter Benjamin”, publicado em 1998, na revista “O percebejo”². Lembro-me do texto como uma catástrofe: o abalo da disposição cientificista em que me encontrava naquele momento.

Já no título do texto, em tom irônico e provocativo, sugere-se certa dose de magia ou misticismo para adentrar em suas dobras e profundezas. Não surpreende o fato de importantes ideias não terem sido percebidas na ocasião, pois meu interesse (e creio de muitos outros ali presentes) voltava-se para a aquisição de conceitos, um modelo teórico aplicável, um método – esse bastião da ciência – capaz de aperfeiçoar seus arsenais analíticos. Hoje, consigo compreender o intento de seu criador, de fazer ecoar, por meio de seus enigmas, o assobio da lontra, como um dispositivo que nos captura somente no futuro.

No ensaio que se segue, tento recuperar algumas imagens esquecidas, vozes emudecidas, questões outrora não levantadas, porque, apenas hoje, no momento do perigo, elas relampejam. Embora os escritos de Lissovsky possam indicar um campo de tematização vinculado à história e à estética, argumento a sua inerência à política e à ética. Pois pensar a história já é pressupor uma ideia de tempo e um modo legítimo (ou hegemônico) de experienciá-la modo esse que pode tanto subsumir

² Revista do Programa de Pós-Graduação em Teatro da Uni-Rio (ISSN 0104-7671).

eventos e vidas passadas e aniquilar elementos materiais e espirituais quanto bloquear ou redirecionar o advento de uma transformação. Da mesma maneira, é inevitável referir-se à fotografia sem refletir sobre o papel da técnica (ou da tecnologia) na disposição do ser humano diante da natureza: exploração das composições materiais ou despertar de suas criaturas dormente? Extração dos recursos que se apresentam ou liberação de suas virtualidades? (Lissovsky, 1995).

A crítica de Benjamin (1987) ao progresso (leia-se tecnologia), vislumbrado equivocadamente por grande parte da social-democracia alemã do século XX, é talvez o exemplo mais notável de como uma concepção de história, levada irrefletidamente a cabo, pôde resultar na hecatombe humana mais catastrófica da época.

Corresponder um olhar lançado há mais de 10 anos, para que esse não se perca em definitivo, ou ainda, tentar um salto de tigre no agora deste escrito, é o que se busca nas linhas que se seguem.

O método da redenção

No dia 9 de março de 2010, Lissovsky apresentou aos novos ingressantes da pós-graduação daquele ano um curso de nome inusitado: “O método da redenção: a estética como crítica da cultura”. Para os estudantes que, como eu, ainda não haviam tido familiaridade com os conceitos-chave daquele que seria a referência principal do curso, a ementa não deixava dúvidas: “Este curso encerra o ciclo dedicado a Walter Benjamin e seus leitores contemporâneos no campo da estética e da história da arte, particularmente Giorgio Agamben e Georges Didi-Huberman”.³

Ao todo, foram 15 encontros que se estenderam até junho daquele ano, passando por inúmeros pensadores da arte, da história e da fotografia. A despeito da variedade conceitual e teórica dos autores trabalhados, a ênfase do curso estava no método a ser apresentado ali, tal como o próprio Lissovsky o concebia: “reconhecer e experimentar os procedimentos iconográficos e analítico-críticos que emergem deste lugar teórico onde imagem e história se coincidem.”

Surpreendeu-me as leituras propostas de Benjamin, pois, devido à minha formação técnica, conhecia apenas o famoso escrito “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1936/1987). Ali, a questão do rebaixamento da obra de arte com o advento da reprodução – tema tão característico da chamada escola de Frankfurt, e que fazia de Benjamin, por uma associação inadequada, mais um apocalíptico da cultura de massa – deu lugar a problemas e reflexões singulares,

³ O curso pode ser recuperado nas ementas arroladas ao “Seminário Avançado em Comunicação I”.

como a origem da linguagem, o mistério da semelhança, a epistemologia (se assim podemos chamar) judaica e, principalmente, a possibilidade da fotografia de constituir-se como guardiã de um conceito alternativo de história.

A ideia de redenção baseava-se nessa conjectura benjaminiana, mais precisamente na habilidade tanto do artista (no caso, o fotógrafo letrado) quanto de seu interlocutor (aqui, também, o fruidor, o tradutor, o adivinho, mas também o comunicólogo) reconhecer, na obra, uma abertura no tempo vazio e homogêneo (próprio do historicismo, do marxismo vulgar, do progresso) para um instante saturado de tensões. O método daí derivado consistia em encontrar os meios adequados para redimir esse acontecimento, ou seja, adentrar nesse instante para, de alguma forma, conseguir descrever a sua configuração: “[...] na obra o conjunto da obra, no conjunto da obra a época e na época a totalidade do processo histórico são preservados e transcendidos” (Benjamin, 1987, p. 231).

No referido método, a ideia de mônada, enquanto estrutura do instante, fazia do registro fotográfico um dos meios possíveis de captura, no qual imagem e história, reiterando Lissovsky, podem coincidir. Nessa tarefa messiânica, fotógrafos letrados e historiadores invulgares (aqueles da “pequena história”) eram elevados à condição de reveladores da bem-aventurança dos Homens nessa terra.

À medida que o curso avançava, os participantes animavam-se com a possibilidade de aplicação do método em seus respectivos objetos empíricos: acervos de imagens, filmes, arquivos do governo do estado e da República etc. Penso que tal entusiasmo possa ser atribuído à descoberta de um referencial teórico capaz de uma compreensão estética singular ou, ainda, ao teor místico que, em alguns momentos, evocava um componente espiritual à atividade laica da ciência. Este, aliás, foi o fator mais intrigante, razão pela qual retornei aos textos do curso para reencontrar o seu autor.

Uma política (e ética) do instante

Em uma pesquisa aleatória para o meu atual projeto de pesquisa – biopoder e comunicação –, deparei-me com um texto de Benjamin: “O capitalismo como religião”. Como o próprio título indica, o autor associa um vetor espiritual ao desenvolvimento de uma atividade pretensamente secular, tendo como ponto de partida a palavra alemã *Schuld*, que significa, ao mesmo tempo, dívida e culpa.

Minha investigação já havia identificado essa associação em Michel Foucault, em seu estudo sobre o biopoder, a engrenagem teórica que localiza, na modernidade, o uso sistemático da disciplina dos corpos (anátomo-política) como tecnologia de

Estado (biopolítica). Como se sabe, foram os monastérios cristãos do século XII, segundo Foucault, o epicentro a partir do qual essa tecnologia difundiu-se por toda a Europa, criando as condições – podemos dizer espirituais – para a expansão desse sistema econômico. Assim, de uma massa heterogênea e dispersa de servos tementes a Deus, a disciplina fez nascer o trabalhador (o operário na cidade, o camponês na zona rural), uma forma social cuja energia (política, espiritual) foi inteiramente canalizada para o trabalho e, daí, para a produção industrial.

Antes disso, Max Weber já havia aventado hipótese parecida e desenvolvido uma análise importante a respeito dessa conversão em seu estudo sobre o protestantismo. Ao folhear o texto de Benjamin, dei-me conta de que suas críticas em relação ao capitalismo não se confinavam à mercantilização dos objetos (e do valor) artísticos ou à difusão ideológica que reduzia a experiência estética aos produtos da cultura de massa. Tratava-se de uma crítica tanto mais profunda quanto ampla, pois adentrava – assim como Foucault – na instância microfísica do capitalismo, o fator motivacional que faz girar cada engrenagem, indicando, ao mesmo tempo, os elementos históricos e contextuais que o locupletavam.

De fato, qual o destino do servo devedor senão aquele do trabalho incessante de expiação da culpa? A promessa de perdão, lançada cada vez *a posteriori* à medida que se aproximava, é a base do progresso, teleologia tão criticada por Benjamin. E tanto melhor se esse trabalho puder ser auxiliado pela técnica, em um regime de salvação individual que, segundo Benjamin, resultará no fascismo: “Os temas que as regras do claustro impunham à meditação dos monges tinham como função desviá-los do mundo e das suas pompas. Nossas reflexões partem de uma preocupação semelhante” (Benjamin, 1987, p. 227)

Os arautos dessa forma de organização ético-política, até então pouco perceptível – o fascismo –, eram o trabalho e a técnica. De alguma forma, segundo Benjamin, o fascismo anunciava-se pela conjunção entre trabalho e racionalidade técnica (ou instrumental), um encontro que expurgou do primeiro tudo o que não fosse apropriação da natureza.

Era como se o próprio capitalismo fosse não a causa, mas caudatário de uma “obtusa fé no progresso” (Benjamin, 1987, p. 237), e as instituições que lhes davam sustentação, quando não estavam a seu reboque, orbitavam à deriva.

Esse conceito de trabalho, típico do marxismo vulgar, não examina a questão de como seus produtos podem beneficiar trabalhadores que deles não dispõem. Seu interesse se dirige apenas aos progressos na dominação da natureza, e não aos retrocessos na organização da sociedade. Já estão visíveis, nessa concepção, os traços tecnocráticos que mais tarde vão aflorar no fascismo (Benjamin, 1987, p. 228).

Redimir um instante no fluxo frenético e incontrolável do “tempo mecânico” (Löwy, 2013, p. 18) constituía um gesto não só para frear o seu ímpeto avassalador, mas sugerir, por meio de outra doutrina, uma forma de vida, um *ethos*.

Antes de seguir adiante, é importante esclarecer que, aqui, a leitura de Benjamin não se realiza por uma incursão direta das interpretações de Lissovsky no referido curso. O primeiro é uma referência inestimável ao segundo que, a meu ver, soube efetuar, com grande refinamento, sua magia e filosofia em seus objetos empíricos – a imagem, a fotografia. Se pudesse encontrar alguma palavra que sintetizasse a apropriação que realizei desses dois autores na formulação de um problema – a dimensão ético-política do instante –, eu arriscaria a expressão *Entwicklungsfähigkeit*. Ela aparece em um texto de Giorgio Agamben⁴ para ilustrar uma exegese pouco usual, qual seja: em benefício do aprofundamento de um conceito ou teoria subjacente, abandona-se correlações diretas ou mais imediatas de um texto ou autor.

Um dos princípios metodológicos que sigo constantemente em minhas pesquisas é o de individualizar nos textos e contexto em que trabalho o que Feuerbach definia como o elemento filosófico, ou seja, o ponto da sua *Entwicklungsfähigkeit* (literalmente, capacidade de desenvolvimento), o *locus* e o momento em que estes são passíveis de desenvolvimento. Todavia, quando interpretamos e desenvolvemos este sentido o texto de um autor, chega o momento em que começamos a nos dar conta de não mais poder seguir além sem transgredir as regras mais elementares da hermenêutica. Isso significa que o desenvolvimento do texto em questão alcançou um ponto de indecidibilidade no qual se torna impossível distinguir o autor e o intérprete. Embora este seja para o intérprete um momento particularmente feliz, ele sabe que é o momento de abandonar o texto que está analisando e de proceder por conta própria (Agamben, 2009, p. 39-40).

A hipótese que embasa a presente reflexão é de que, embora os ensaios e análises de Lissovsky sobre a imagem e a fotografia versassem, aparentemente, a respeito de questões históricas e da estética, há um poderoso elemento filosófico relacionado à questão ético-política do instante. Esse elemento fica mais evidente quando nos aprofundamos nos textos de Benjamin. Ouso dizer que o motivo disso está nos diferentes contextos vividos por esses dois autores, o momento de perigo (o fascismo) que se anunciava de maneira mais evidente na Alemanha na primeira

⁴ Esse autor aparece inúmeras vezes no referido curso.

metade do século XX. Essa branda disparidade histórica, todavia, faz toda a diferença e nos obriga a pensar a história, tanto quanto a fotografia, em um horizonte mais amplo e menos óbvio, isto é, o sentido do trabalho, do progresso e da tecnologia nelas pressupostas. Nesse horizonte, a estética comparece como epifenômeno ético-político, um refinamento laboral em cuja base encontra-se o ideal da libertação (política), da virtude e da felicidade humana (ética).

Penso que a importância de se desocultar um tal elemento filosófico nos escritos de Lissovsky possa ser avaliada pelo interesse tanto em recuperar uma conexão valiosa com as preocupações de Benjamin em relação ao fascismo quanto em pensar um modo de abri-lo e desarticulá-lo internamente. Com isso, não se quer afirmar que o interesse de Lissovsky em relação à ética ou à política eram residuais ou laterais em seus textos, nem, inversamente, dispô-lo em uma posição messiânica. O que se busca, simplesmente, é imaginar saídas desse modo de organização político-teológica que, há algum tempo, tem reinado e produzido dissimetrias, exclusões e genocídios em todo o planeta. Por isso, ao final deste ensaio, alguns questionamentos serão levantados em confronto a essa posição filosófica, visando, obviamente, discutir o seu valor.

A fotografia, o instante – relampejo no momento de perigo

A tradição dos oprimidos nos ensina que o 'estado de exceção' em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade

Walter Benjamin

A questão histórica, ou melhor, a maneira como temos experienciado o tempo enquanto dimensão existencial, ganha particular evidência nessa construção ao emergir como paisagem ou fundo infinito em que o problema se apresenta. Benjamin – assim como Lissovsky, em sua esteira – a enuncia da seguinte maneira:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'como ele de fato foi'. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso" (Benjamin, 1987, p. 224).

Mas a paisagem histórica só pode emergir enquanto tal – como linguagem, outro actante da cena fotográfica – na interação com os demais elementos⁵. No centro dela está o ser humano, ainda não completamente abandonado por Deus, com o olhar voltado ao progresso.

Nesse fotograma, a técnica comparece como elemento decisivo, mas também paradoxal: de um lado, dá ao ser humano as condições de estar ali, na cena, ocupando o seu centro; de outro, petrifica-o à paisagem, imobilizando a *dynamis* do conjunto, o movimento de suas forças semióticas.

O diferencial nessa cena é o trabalho, a operação do fotógrafo em dar vida ao conjunto, liberar os entes que a compõem para seu destino derradeiro. Mas como? Haveria em qualquer pessoa, munido de uma câmera, habilidade suficiente para tal?

No texto “Dez proposições acerca do futuro da fotografia e dos fotógrafos do futuro”, Lissovsky apresenta não só a sensibilidade estética necessária para esse despertar, mas também deixa rastros para uma ética e política do instante. Aqui, sentimos ecoar a voz benjaminiana da redenção como ponto culminante da convergência temporal (passado, presente e futuro juntos) e da liberdade dos entes fotografados – ponto esse de grande plenitude e beleza.

A exigência estética é, obviamente, alcançada pela disponibilidade técnica do fotógrafo e do aparelho. Mas a aura da fotografia não está absolutamente aí. Está na dimensão ética da fotografia como “espera”, “assombração”, “um olhar destinado a nós” ou, simplesmente, como um “todos nós”. Também está na condição política que abre quando ela desperta um “sobrevivente”, um “tempo que resta”, uma “reserva de futuro”, um “sonho” ou, simplesmente, uma “vida” (Lissovsky, 2011).

Contra a sanha da ciência que pensa poder descrever a história como ela “de fato foi”, a reminiscência. Contra a tendência do progresso de eliminar a assombração e o sonho para a revelação da verdade, a magia.

Por isso creio, Vilém Flüsser sugeriu que a tarefa de uma ‘filosofia da fotografia’ era ‘apontar o caminho da liberdade’. A máquina fotográfica representava para ele o protótipo de todos os dispositivos quânticos, a ponta de lança do ‘totalitarismo dos aparelhos em miniatura’. O único exercício de liberdade possível, na cena moderna, era aprender a ‘jogar contra o aparelho’, uma prática a que os fotógrafos, segundo ele, já se dedicavam ‘inconscientemente’. Acredito que o campo em que este jogo travou-se foi este intervalo que a fotografia procurou expandir, infinitamente, no estreito limite do dispositivo técnico instantâneo (Lissovsky, 2011, p. 11).

⁵ Lembrei-me dessa metáfora fotográfica ao consultar algumas anotações da aula do dia 25 de maio. Um dos textos de referência foi “O sujeito como gesto”, de Agamben (2007), no qual o autor afirma ser a discursividade – a linguagem? – o Outro do sujeito.

A questão da aura fotográfica, portanto, pode ser colocada não como tema primordialmente da estética, mas da ética e da política. Tal afirmação depreende-se do trabalho do fotógrafo em reter, na obra, uma reserva de sonho, de vida, um olhar direcionado a nós, uma expectativa de um tempo futuro etc. a quem endereça o instante redimido.

É uma sensibilidade que nos lança para além da pura contemplação ou fruição da obra. Pois tal sensibilidade é também a do acolhimento, da alteridade, da compaixão e da piedade. Uma percepção da catástrofe que exige aptidão para o sonho, a utopia e a liberdade. Como afirmou Lissovsky (1995, p. 99): “o problema da aura nunca restringiu-se apenas ao do seu desaparecimento mas, pelo contrário, foi principalmente o do seu reencontro”.

Esse trabalho, no entanto, demanda um esforço sobre-humano. Mas não seria essa a mesma exigência que encontramos em Benjamin, quando recupera um grande pensador do trabalho? “Presentindo o pior, Marx replicou que o homem que não possui outra propriedade que a sua força de trabalho está condenado a ser ‘o escravo de outros homens, que se tornaram... proprietários’” (Benjamin, 1987, p. 227).

A meu ver, o mérito de Lissovsky – do qual reside o valor de seus escritos – está na evocação de figuras místicas, como o instante, o tigre, a lontra, o adivinho, etc. que acenam àquele esforço sobre-humano. Tais figuras são cruciais para pensarmos estratégias – pedagógicas, inclusive – capazes de interromper o automatismo da produção vigente de imagens.

O trabalho de composição da cena fotográfica reivindica uma estética, porém somente porque orientada por uma percepção ética e política. Qual seja, a abertura ao outro, ao futuro, libertação dos entes ali imobilizados. É tal percepção que guiará o fotógrafo em seu trabalho de despertamento e desencantamento do mundo por meio da técnica.

Tais figuras propõem, assim, ao fotógrafo uma forma alternativa de encarar os seus temas. Não mais a percepção da natureza como propriedade ou disponibilidade, mas como um estar junto na descoberta. Não mais a disposição tecnicificante da apropriação, mas, inversamente, da libertação dos sonhos, das imagens e movimentos paralisados. “Essas fantasias ilustram um tipo de trabalho que, longe de explorar a natureza, libera as criações que dormem, como virtualidades, em seu ventre.” (Benjamin, 1987, p. 228).

Na aura, ética e política encontram-se na estética. Por isso, mais do nunca, torna-se urgente o seu reencontro. Não em nome do rigor, da erudição artística ou da

autenticidade da cultura popular, mas da superação do “totalitarismo dos aparelhos em miniatura” (Lissofsky, 2011, p. 11), que se espalharam por todos os lares do mundo, de *drones* a *smartphones*.

Ademais, frente à grande resignação e melancolia que parecem definir o nosso tempo atual, a aura pode fornecer o encanto necessário para nos lançar em um futuro (ou sonho) qualquer, ou, ao menos, interromper o fluxo de desesperança, medo e solidão que tem nos dilacerado.

Considerações finais

*É na indeterminação da espera que a fotografia resiste
e produz um sujeito*

Maurício Lissofsky

Não pude acompanhar, como gostaria, os desdobramentos do método da redenção proposto por Lissofsky e seus estudantes. Nem encontrei trabalhos que ampliassem o olhar crítico sobre a história e a fotografia, a partir de um viés místico – com exceção daqueles trabalhados no curso. Acredito que o valor inestimável desse método esteja na evocação de um “sobre-humano” capaz de tensionar uma temporalidade ou uma ordem do visível até então unívocos e estáveis. Pois, foi assim que fui capturado por ele: o método, como a semântica acadêmica nos ensina, indica, à primeira vista, uma técnica de dominação da natureza; na verdade, tratava-se de um intercessor da ciência que restituía movimentos, entes e discursos paralisados ou adormecidos.

Se o fascismo pode ser reconhecido, como propôs Benjamin, nas condições que presidem a sua aparição – quando o progresso se torna um valor absoluto, quando a teleologia tecno-científica é percebida como única temporalidade possível –, a urgência do método da redenção mostra-se tanto mais evidente quanto antes. Valorizá-lo em nome de outro *ethos* – como busquei aqui, por meio deste modesto tributo a Lissofsky – significa ir além da atividade exegética ou de sua mera aplicação instrumental. É essencial que possamos refletir e problematizar seus fundamentos, a fim de aperfeiçoar a teorização e torná-la conceitualmente rigorosa, pois a situação histórica não tem jogado a seu favor.

Assim, para finalizar, lanço alguns questionamentos que visam dar continuidade ao trabalho de Lissofsky. São indagações que recuperei de leituras, exposições e debates durante o curso. Se as respostas a elas podem não compor um todo coerente, ao menos desfazem a tendência à simplificação dos desafios que o tempo presente nos impõe.

1. No método da redenção, a “história universal” é criticada via historicismo e teleologia do progresso (a imagem do “tempo vazio e homogêneo”), em proveito de uma perspectiva do materialismo histórico que não desconsidera o tempo enquanto presente saturado de tensões. É esse conceito de tempo que torna possível ao fotógrafo letrado e ao historiador das pequenas histórias efetuar o instante por meio da espera. No entanto, esse conceito nos leva a outro universalismo, já que, como lembrou Benjamin, na redenção do instante, “a totalidade do processo histórico” é preservado e transcendido. A menos que se possa conciliar um com o outro, as noções de tempo vazio e homogêneo e mônada repleta de tensões em si se equivalem.

Caberia, assim, uma indagação: o historiador das pequenas histórias, para realizá-las, dependeria da grande história do progresso, assim como depende o fotógrafo letrado do analfabeto do futuro? São histórias (ou imagens) que correm juntas ou paralelas? Em qual distribuição ou conjugação?

2. A redenção do acontecimento pelo fotógrafo e pelo historiador, enquanto tarefa messiânica, parece se ancorar na mesma filosofia (a do sujeito), que é constantemente evocada por líderes totalitários. Como evitar que o discurso estético da redenção não seja apropriado por programas ou ideologias políticas?

3. A tradição constitui um ponto de ancoragem do passado e do futuro no presente. Talvez a grande catástrofe do progresso foi tê-la desprezado e até a tentado eliminá-la em nome da tecnociência. Os movimentos fascistas, ao contrário, jamais a ignorou. Aproveitando-se dessa brecha do progresso e, por meio de sua constante reinvenção, eles têm vencido todas as batalhas. Assim, como o método da redenção poderia se diferenciar e, no limite, superar essa onda revisionista que – pelas mesmas razões da esquerda revolucionária – lança-se à recuperação de histórias esquecidas para mantê-las vivas no presente?

Creio que tais questões não poderão ser razoavelmente respondidas sem considerar suas devidas implicações éticas e políticas.

Referências

AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGAMBEN, G. *Profanações*. Tradução: Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas vol. 1: Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Paulo Sérgio Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LISSOVSKY, M. Signo: tigre. Ascendente: lontra. História, fotografia e adivinhação em Walter Benjamin. *O perceivejo*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 92-106, 1995.

LISSOVSKY, M. “A máquina de esperar”. In: GONDAR, J.; BARRENECHEA, M. A. (org.). *Memória e espaço: trilhas do contemporâneo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003. p. 15-23.

LISSOVSKY, M. Dez proposições acerca do futuro da fotografia e dos fotógrafos do futuro. *FACOM*, São Paulo, n. 23, p. 4-15, 2011.

LOWY, M. “Walter Benjamin, um crítico da civilização”. In: BENJAMIN, W. *O capitalismo como religião*. Tradução: Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013. p. 13-49.

submetido em: 07 nov. 2023 | aprovado em: 4 jul. 2024