

## O CONCEITO DE AURA EM BENJAMIN E DIDI-HUBERMAN

Marcela Tavares

Como podemos pensar em obras de arte contemporânea nos referindo ao conceito benjaminiano de aura, se essas obras se instauram no que o filósofo chama de uma “época da reprodutibilidade técnica”, onde tal conceito encontra sua morte ou decadência? Tal pergunta, forjada pelo filósofo Georges Didi-Huberman, nos servirá para nortear a presente investigação.

Como sabemos, Benjamin fala da “decadência da aura” em seu texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, publicado pela primeira vez em 1955, neste texto o filósofo discorre sobre a “época da reprodutibilidade técnica” e suas consequências sobre os objetos artísticos. Desse texto muitos historiadores e críticos de arte do século XX extraíram valiosas lições, no entanto a maioria dessas reflexões entendiam a decadência aurática como uma desapareção ou uma destruição total da aura. Entretanto, para o filósofo Didi-Huberman, quando Benjamin fala de uma “decadência da aura” na época moderna; decadência, justamente nele, não significa desapareção, “antes uma volta para baixo, uma inclinação, um desvio, uma inflexão nova”<sup>1</sup>, ou seja, todos os sentidos possíveis do verbo latino *declinare*. Encontramos no livro de Didi-Huberman *O que vemos, o que nos olha* uma releitura do conceito de aura onde esta ganha ares secularizados, sendo afastada em relação à questão da ‘crença’.

Em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, Benjamin define aura como uma “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante por mais perto que ela esteja”<sup>2</sup>. A aura se configura, neste sentido, a partir de uma questão de distância e é, para Didi-Huberman, exatamente essa relação entre distâncias o que devemos chamar de aura. É, pois, a relação entre as distâncias do que vemos e a imagem, que nos olha, o que constitui a essência da aura. Em suas palavras, “a aura seria, portanto, como um espaçamento tramado do olhante e do olhado, do olhante pelo olhado.”<sup>3</sup> Tais distâncias se experimentam dialeticamente, através de uma dialética da proximidade e da distância,

<sup>1</sup> DIDI-HUBERMAN, G. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008. p. 303. p. 346.

<sup>2</sup> BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1996. p.170.

<sup>3</sup> DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998. p.147

proximidades sensoriais e distâncias significantes, é, portanto, a aura uma instância intrinsecamente dialética.

Sendo a aura o “fenômeno irrepitível de uma distância”, Benjamin a compara aos cultos que originaram o que consideramos os primeiros objetos artísticos, que até uma determinada época tinham função ritualística. Estes eram, portanto, objetos de culto (ex: as diversas representações simbólicas encontradas do masculino e do feminino). De acordo com Benjamin:

*“o que é de importância decisiva é que esse modo de ser aurático da obra de arte nunca se destaca completamente de sua função ritual. Em outras palavras: o valor único da obra de arte ‘autêntica’ tem sempre um fundamento teológico, por mais remoto que seja: ele pode ser reconhecido, como ritual secularizado, mesmo nas formas mais profanas do culto do Belo”.*<sup>4</sup>

Para o filósofo de Frankfurt, a distância aurática é inacessível em sua essência e sua inacessibilidade é o que transforma as imagens ‘autênticas’ em imagens do culto. No entanto, com o advento da reprodutibilidade técnica a arte se destaca do ritual e as obras de arte que antes apresentavam um valor de culto por sua unicidade aurática, ao serem reproduzidas tecnicamente, passam a possuir um valor de exposição, perdendo sua unicidade e portanto seu caráter aurático.

Assim, é o conceito de aura o que distingue as imagens “autênticas” e as converte em imagens de culto. É a partir dessas teses que Didi-Huberman, em sua filosofia, busca secularizar a noção de aura e desvincular o sentido de culto da noção de ‘crença’, como comumente se interpreta o conceito de aura benjaminiana. Se por um lado, Benjamin afirmou que a aura é a “aparição única de uma coisa longínqua, por mais próxima que possa estar,” por outro lado, para Huberman a “a aura faz da aparição um conceito de imanência visual e fantasmática dos fenômenos ou dos objetos, não um signo enviado desde sua fictícia região de transcendência.”<sup>5</sup> Neste sentido, a aparição não é um apanágio da crença, a distância não é um apanágio do divino, portanto, aura não é credo.

Aura torna-se índice do afastamento e não da presença. Em sua definição secularizada e metapsicológica, Huberman pensa a aura através da investigação do

<sup>4</sup> BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1996. p.171.

<sup>5</sup> DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998. p.157-8.

poder do olhar, do desejo e da memória e, simultaneamente, do poder da distância. O filósofo identifica dois aspectos fundamentais da aura: o **poder do olhar** atribuído ao próprio olhado pelo olhante, como quando se diz “isto me olha”. Esse poder se evidencia pois, de acordo com Benjamin, “perceber a aura de uma coisa significa investí-la do poder de revidar o olhar,”<sup>6</sup> o que é dado a ver olha o espectador. O poder do olhar que se manifesta na aura é o de “um olhar trabalhado pelo tempo, um olhar que deixaria à aparição o tempo de se desdobrar como pensamento, ou seja, que deixaria ao espaço o tempo de se derramar de outro modo, de se reverter em tempo.”<sup>7</sup>

A outra característica da aura é o **poder da memória**, já que, como afirma Benjamin:

*“a aura de um objeto oferecido à intuição é o conjunto das imagens que, surgidas da mémoire involuntaire, tendem a se agrupar em torno dele, então esta aura em torno do objeto corresponde à própria experiência que se cristaliza em um objeto de uso sob a forma de exercício.”*<sup>8</sup>

A imagem aurática é uma imagem da memória, tais imagens produzem um regime de significação que faz apelo aos processos da memória e, elaborando-se como sintoma, sobrevivem e deslocam-se (historicamente e geograficamente), reclamam que se alarguem os modelos canônicos da temporalidade (cronológico, sucessivo), pois elas são produzidas positivamente a partir do anacronismo. Nelas se dá o encontro de um “Passado anacrônico”, como fato da memória, fato em movimento que sempre se reconfigura, e um “Presente reminescente” - “um estranho modo do presente: não é o presente da presença – se se entende por isso o que Derrida questionou na metafísica clássica – senão o presente da *presentação* que se impõe com mais força que o reconhecimento do representado. (...) quem diz *presentação* - como se diz *formação* – diz processo e não estase.”<sup>9</sup>

Simultaneamente (dialeticamente) ao poder do olhar e da memória, vimos que é o **poder da distância** o que se evidencia na aura, distância que está presente tanto na visão quanto no tato. O próprio espaço é distante, profundo, sempre aí, como a aparição de uma distância, o espaço é sempre o mais além. Citando Erwin Straus em *Sens du*

<sup>6</sup> BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas III**. São Paulo: Brasiliense, 1996. p.140.

<sup>7</sup> DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998. p.149.

<sup>8</sup> BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas III**. São Paulo: Brasiliense, 1996. p.137

<sup>9</sup> DIDI-HUBERMAN, G. **Ante el tiempo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008. p. 303.

*Sens*, Huberman acrescenta que “a distância não é sentida, é antes o sentir que revela a distância, ela só existe para um ser que é orientado para o mundo do sentir”. A distância é sempre dupla e virtual, é a forma espaço-temporal do sentir, constitui-se a partir da polaridade que existe entre proximidade e afastamento, a imagem aurática inquieta “nosso ver e nos olha desde seu fundo de humanidade fugaz, desde sua estrutura e desde sua dessemelhança visual que opera uma perda e faz o visível voar em pedaços. Eis a dupla distância que devemos tentar compreender.”<sup>10</sup>

Huberman conclui sua defesa da secularização do relacionamento com a obra de arte, entendendo a aura, portanto, como distanciamento, para ele só a partir da experiência visual aurática é possível ultrapassar as duas atitudes comuns e simplificantes que normalmente adotam os homens diante das imagens. A atitude do *homem da crença* - que vai querer ver sempre alguma coisa além do que se vê, e a do *homem da tautologia* - que pretende não ver nada além da imagem, nada além do que é visto, resumindo a imagem a uma pura visualidade. Somente a partir da compreensão do conceito de aura é possível superar o dilema da crença e da tautologia, quando esses preconceitos são superados a imagem pode impor sua visualidade como uma abertura, como uma perda, ainda que momentânea, que se pratica no espaço de nossa certeza visível:

*“Aurático, em consequência, seria o objeto cuja aparição desdobra, para além de sua própria visibilidade, o que devemos denominar suas imagens, suas imagens em constelações ou em nuvens, que se impõem a nós como outras tantas figuras associadas, que surgem, se aproximam e se afastam para poetizar, trabalhar, abrir tanto seu aspecto quanto a sua significação, para fazer delas uma obra de inconsciente.”*<sup>11</sup>

É devido ao seu caráter aurático que a imagem se torna capaz de nos olhar, nos violentar e nos fazer calar diante dela. Mas para Benjamin, na modernidade vemos um processo de decadência da aura ocasionado pelo advento da reprodutibilidade técnica das obras de arte, obras que perderam ou tiveram sua aura atrofiada, na medida em que a reprodutibilidade técnica “multiplica a reprodução e substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto

<sup>10</sup> *Ibid.* p.146.

<sup>11</sup> DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998. p.152.

reproduzido.”<sup>12</sup> A reprodução técnica desvaloriza o aqui e agora da obra, ou seja, o que as torna autênticas, pois a autenticidade de uma obra “é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico”.<sup>13</sup> Quando o testemunho desaparece, desaparece também a autoridade da coisa, seu peso tradicional. “A técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido”<sup>14</sup>. A unicidade da obra ou, em outras palavras, sua aura, era o que permitia a inserção da obra de arte no contexto da tradição. Com a fotografia vemos essas obras serem reproduzidas *ad infinitum*, e perderem sua unicidade, fato que também vemos ocorrer no cinema. No entanto, Benjamin acrescenta que esses dois processos, de multiplicação e aproximação das imagens, “resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade.”

Didi-Huberman nos mostra que a crítica de Benjamin é também um diagnóstico, pois ali onde o valor de aura era imposto pelas imagens culturais da tradição religiosa - ou seja, “nos protocolos de intimidação dogmática onde a liturgia faz muitas vezes aparecer suas imagens”, se encontra agora suposta no atelier dos artistas na era, laica, da reprodutibilidade técnica. Se por um lado, de acordo com Benjamin, a fotografia retira o objeto do seu invólucro, destrói sua aura, por outro lado, a obra de arte pode agora emancipar-se de sua existência “parasitária” e não fundar-se mais no ritual, mas encontrar na política seu fundamento. Com a fotografia, “o valor de culto começa a recuar, em todas as frentes, diante do valor de exposição.” Para dialetizar, Didi-Huberman afirma que a decadência da aura supõe - implica, desliza por baixo, envolve, surpreende, desdobra a sua maneira - “a aura enquanto um fenômeno originário da imagem”, fenômeno inacabado e sempre aberto. Para ele a questão de saber se a aura foi liquidada é uma falsa questão, por excelência, pois a aura nomeia uma qualidade antropológica da imagem que está em sua origem. E a origem, segundo Benjamin, é algo que está por nascer no devir e na decadência, não é a fonte, senão “o torvelinho no rio do devir”, portanto, a decadência mesma - o que cai - é parte integrante da “origem”, assim entendida:

---

<sup>12</sup> BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1996. p.

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 168.

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 169.

*“a origem não é como um passado caduco, mesmo que fosse fundador, senão ao contrario, o ritmo excitante, frágil, o duplo regime dinâmico de uma historicidade sem trégua , até no próprio presente, pede para ser reconhecido como uma restauração, uma restituição e como algo por si mesmo inacabado, sempre aberto”*

A aura constrói um sistema com sua própria decadência, ela subsiste, resiste a sua decadência mesmo enquanto suposição. Devemos sempre propor uma hipótese sobre a obra, entendendo que a hipótese - que também esta por debaixo - é capaz de oferecer o "tema" principal de uma obra de arte, e também seu principio mais profundo. É possível, então, supor a aura em objetos visuais do século XX? Para Didi-Huberman é possível ao menos tentar e devemos fazê-lo, mesmo com o risco de admitir que tal suposição seja difícil de construir.

Para Didi-Huberman a aura não está vinculada ao sentido de morte histórica, porque ela se relacionada com a memória, e não com a história no sentido comum, está relacionada com a noção de sobrevivência, conceito forjado por Warburg. Se algo similar à aura sobrevive na obra de artistas contemporâneos, e inclusive sub-jaz nelas, não quer dizer que sobrevive tal qual. Huberman ao pensar a obra dos minimalistas, se propõe a pensar como essas obras específicas supõe, implicam, sub-jazem, envolvem, desdobram a seu modo a questão da aura. Para ele:

*“O que falta às suposições estéticas usuais para abordar o problema da aura, é um modelo temporal capaz de dar conta da "origem" no sentido benjaminiano ou da sobrevivência no sentido warburguiano. Dar conta dos acontecimentos da memória e não dos fatos culturais da história.”<sup>15</sup>*

O que falta aos discursos estéticos é compreender a não-especificidade – a dimensão antropológica - das obras do século XX ao utilizar categorias seculares ligadas, muito ou pouco, ao mundo religioso como tal. Para Didi-Huberman as imagens não se esgotam em sua visibilidade, estão para além da visualidade, já que as imagens autênticas são dialéticas desde a sua origem, ou seja, por mais que sejam reproduzidas terão sua aura preservada pelo poder da distância que possuem originariamente. Mesmo o homem moderno e pós-moderno, o homem da reprodutibilidade técnica, devem alguma vez fazer silêncio e sofrer a inquietante estranheza do que volta como aura, como aparição.

---

<sup>15</sup>

DIDI-HUBERMAN, G. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008.p 458.

O que Didi-Huberman propõe é nos ensinar a dialetizar nossa postura diante da imagem, dialetizar o que vemos nela com o que pode nos olhar nela, devemos “inquietar” nosso ver, é a maneira como nos relacionamos com a imagem que está em jogo, devemos pensar esse processo dialetizante, como o processo cardíaco de diástole e sístole do presente e da ausência. Não há que escolher entre o que vemos (tautologia) e o que nos olha (crença), há apenas que se inquietar com o ENTRE. A imagem-dialética, imagem aurática é, portanto, ponto central, ponto de inquietude, entremeio. Vemos que uma das primeiras definições da imagem fornecidas pelo filósofo é a de que ela é “um corpo atravessado por potencialidades expressivas e patológicas que são configuradas num tecido feito de rastros sedimentados e fixados”. As imagens são, portanto, corpos, ou seja, “objetos primeiros de todo conhecimento de toda visualidade, são coisas a tocar, a cariciar, obstáculos contra os quais “bater sua cachola”(by knocking his scone against them), mas também coisas de onde sair e onde reentrar, volumes dotados de vazio, de cavidades ou de receptáculos orgânicos, bocas, sexos, talvez o próprio olho.”<sup>16</sup> Tratar a imagem como mera aparência seria simplificar demasiadamente a questão, é subjugar-la à coisa representada, reduzi-la meramente a sua visibilidade, assim como tratá-la como uma realidade autônoma é ignorar sua relação com quem a olha. Neste sentido, não devemos compreender uma imagem como sendo apenas aquilo que ela mostra, o seu conteúdo visível, pois uma imagem é, principalmente, aquilo que os sujeitos vêem ao estabelecerem uma relação com elas.

A aura, para Didi-Huberman, seria, portanto, uma rede, uma teia, um “espaçamento tramado do olhado, do olhante pelo olhado”, que está constantemente sendo construída, sendo tecida a partir do encontro do olhante com o olhado. Cada obra, portanto se relaciona de maneira distinta com a questão da aura. Sendo assim, a aura nomeia uma qualidade antropológica originária da imagem, origem como “torvelinho no rio do devir”. A aura é assim um fenômeno originário da imagem, um fenômeno inacabado e sempre aberto. Devemos, assim, “buscar em cada obra a articulação das singularidades formais e dos paradigmas antropológicos,”<sup>17</sup> pois o objeto, o sujeito e o ato de ver jamais se detêm no que é visível:

<sup>16</sup> DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998. p.30

<sup>17</sup> DIDI-HUBERMAN, G. **Ante el tiempo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008. p.351.

*“O ato de ver não é o ato de uma máquina de perceber o real enquanto composto de evidências tautológicas. O ato de dar a ver não é o ato de dar evidências visíveis a pares de olhos que se apoderam unilateralmente do ‘dom visual’ para se satisfazer unilateralmente com ele. Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Entre aquele que olha e aquilo que é olhado”<sup>18</sup>*

**Referência bibliográfica:**

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

\_\_\_\_\_. **Obras Escolhidas III**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

DIDI- HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

\_\_\_\_\_. **Ante el tiempo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008.

DONADEL, Beatriz d’Agostin. **Didi-Huberman e a dialética do visível**. In.: *Revista Esboços*. UFSC. Nº 17/ 06 de junho de 2008.

