

# REMONTAR, REMONTAGEM (DO TEMPO)<sup>1</sup>

Georges Didi-Huberman

Tradução de Milene Migliano

Revisão de Cícero de Oliveira

Só se expõe – poética, visual, musical ou filosoficamente – a política ao mostrar os conflitos, os paradoxos, os choques recíprocos dos quais toda história é tecida. É por isso que a montagem<sup>2</sup> aparece como o procedimento, por excelência, dessa exposição: as coisas só aparecem aí ao tomarem posição, elas só se mostram aí ao se desmontar [*démonter*] inicialmente, como falamos da violência de uma tempestade “brava” [*tempête “démontée”*], onda contra onda, ou de um relógio

---

<sup>1</sup> [N.T.] Este texto, originalmente intitulado *Remontée, remontage (du temps)*, foi escrito em novembro de 2007 e publicado na revista *Étincelle* (Faísca) Ircam, do Centre Pompidou (<http://etincelle.ircam.fr/730.10.html>). Agradeço imensamente ao autor a autorização para esta publicação, ao Laboratório Urbano – UFBA pela sugestão original de tradução, a breve revisão de Rosa Barbosa Pereira, a revisão cuidadosa e generosa de Cícero de Oliveira e o convite de publicação do Caderno de Leituras da Chão da Feira. O termo *remontée* tem cinco significados segundo o dicionário Larousse: ação de mover-se em direção ao topo ou o substantivo que designa ascensores e planos inclinados; deslocamento para a montante de um rio; ação de encontrar um lugar mais alto depois de cair; ação de colocar algo em um outro lugar; ação de um concorrente ao alcançar seus adversários. O verbo *remonter* tem entre seus significados: explorar o passado, se reportar em pensamento a um momento ou fato anterior. Já o termo *remontage*, de acordo com o mesmo dicionário, significa colocar no lugar as peças de uma máquina ou fazer o mecanismo da mesma funcionar.

<sup>2</sup> [N.T.] O termo *montage*, seguindo o dicionário Larousse, tem oito significados: levar uma coisa de baixo para cima; ação de por junto elementos constitutivos de um objeto, de um aparelho, de um móvel, para que ele esteja em estado do uso à que se destina; ação de por junto por técnicas apropriadas, elementos (texto, foto, som, imagens etc.) de diversas origens para obter um efeito particular; no cinema, escolha dos diversos elementos que compõem um filme; na eletroacústica, operação destinada à permitir a leitura sem interrupção de gravações inicialmente separadas; na tipografia, composição dos clichês para formar uma página; na mineração, chaminé ou lareira escavada para cima da camada em que se encontram; em usinas, dispositivo de fixação rápida e automática de uma peça em uma máquina-ferramenta.

“desmontado” [*démonté*], isto é, analisado, explorado e, portanto, disperso pelo furor de saber posto em prática por qualquer filósofo ou criança baudelairiana.<sup>3</sup>

A montagem seria para as formas o que a política é aos atos: é preciso que estejam juntas as duas significações da desmontagem que são o excesso das energias e a estratégia dos lugares, a loucura de transgressão e a sabedoria de posição. Walter Benjamin, me parece, nunca parou de pensar lado a lado esses dois aspectos da montagem como sendo da ação política.

De um lado, ele aconselha Brecht a se iniciar no jogo de go<sup>4</sup> porque, diz ele, ele confere às posições únicas – e não à força maior ou menor de cada peça, como no xadrez – sua “justa função estratégica”.<sup>5</sup> Por outro lado, Benjamin vê no teatro épico a promessa de algo como uma transgressão generalizada, a arte de fazer sair todas as coisas de seus lugares habituais e, por isso mesmo, a arte de “fazer jorrar alto a existência fora do leito do tempo”, como a onda de uma tempestade ou o turbilhão em um rio.

A imagem do turbilhão é familiar ao leitor de Walter Benjamin. No mesmo ano de 1928, no qual ele publicou seu grande romace teórico sobre a modernidade – falo de *Rua de mão única*, evidentemente –, Benjamin tornava pública sua exposição filosófica sobre a origem (*Ursprung*) que é o “prefácio epistemo-crítico” a seu grande livro sobre o drama barroco alemão. Ele ali falava, justamente, do “estilo filosófico” em história como de uma “arte do descontínuo, em oposição à cadeia das deduções”,<sup>6</sup> geralmente solicitada pelos historiadores como parapeito contra a essencial sobredeterminação do devir. Ele reivindicava ali

---

<sup>3</sup> Cf. Charles Baudelaire. “Morale du joujou” (1853). *Œuvres complètes*, v.I, ed. C. Pichois. Paris: Gallimard, 1975. p. 587.

<sup>4</sup> [N.T.] O jogo de go se passa em um tabuleiro, onde dois participantes se envolverão em estratégias para, com pedras de cores opostas, desenvolver modos de cerceamento do território do adversário.

<sup>5</sup> Walter Benjamin. “Lettres à Brecht”(1931-1938). Tradução de P. Ivernel. *Essais sur Brecht*. Tradução de P.Ivernel. Paris: Éditions La Fabrique, p. 155. (Carta de 21 de maio de 1934).

<sup>6</sup> Walter Benjamin. *Origine du drame baroque allemand* (1928). Tradução de S. Mullers e A. Hirt. Paris: Flammarion, 1985. p. 29.

um uso da ideia como configuração e não como conceito, lei ou tese unívocas: “As ideias são para as coisas o que as constelações são para os planetas”. Isso quer dizer o seguinte: elas não são nem seu conceito, nem sua lei”.<sup>7</sup> Consequentemente, elas só adquirem sentido por suas posições respectivas, uma forma de dizer que elas não decorrem nem da universalidade, nem da razão classificatória,<sup>8</sup> mas justamente de seu lugar afirmado em uma dada montagem.

A montagem não é, portanto, segundo Benjamin – e diferentemente do que leva a pensar Ernst Bloch, por exemplo –, o apanágio estilístico ou o método exclusivo de nossa modernidade. Ela procede, mais geralmente, de toda maneira filosófica de remontar a história, quer se trate de “remontar” [*remontée*] à origem (como no caso do drama barroco alemão) ou de uma “remontagem” [*remontage*] do contemporâneo (como no caso de *Rua de Mão Única*). Maneira “filosófica”: outro modo de nomear aqui a dialética. Pois dialética e montagem são indissociáveis nesta desconstrução do historicismo. A dialética, afirma Benjamin, é a “testemunha da origem” naquilo que todo evento histórico considerado para além da simples crônica que exige ser conhecido “em uma dupla ótica [...], por um lado como uma restauração, uma restituição, e por outro, como algo que é por isso mesmo inacabado, sempre aberto”; modo de desmontar cada momento da história remontando, fora dos “fatos constatados”, àquilo que “toca à sua pré e pós-história”.<sup>9</sup>

Ora, esse duplo movimento cria intervalos e discontinuidades, de modo que o conhecimento histórico – essa “história filosófica considerada como ciência da origem” a qual Benjamin reclama, então, para si – torna-se uma verdadeira montagem temporal, “a forma que faz proceder extremos afastados, excessos

---

<sup>7</sup> Walter Benjamin. *Origine du drame baroque allemand* (1928). Tradução de S. Mullers e A. Hirt. Paris: Flammarion, 1985. p.31.

<sup>8</sup> Walter Benjamin. *Origine du drame baroque allemand* (1928). Tradução de S. Mullers e A. Hirt. Paris: Flammarion, 1985. p. 35.

<sup>9</sup> Walter Benjamin. *Origine du drame baroque allemand* (1928). Tradução de S. Mullers e A. Hirt. Paris: Flammarion, 1985. p. 44.

aparentes da evolução” ou momentos dos quais ainda não percebemos o secreto parentesco, o “percurso virtual”.<sup>10</sup> Não há, portanto, “remontar” histórico senão por meio da “remontagem” de elementos previamente dissociados de seu lugar habitual. Modo de dizer que só se construirá um saber histórico filosoficamente digno desse nome ao se expor, além das narrativas e fluxos, além das singularidades de eventos, as heterocronias (empregamos esta palavra se quisermos ressaltar seu efeito de anamnese) dos elementos que compõem cada momento da história.

Montagem e anacronia caracterizam bem o gesto filosófico de Benjamin em sua totalidade. Não há lugar para opor um Benjamin “modernista” que pratica a montagem em seus textos, como Raoul Hausmann fazia em suas imagens, e um Benjamin “passadista” buscando origens e sobrevivências no drama barroco alemão, como Aby Warburg fazia na pintura renascentista. O valor desconcertante do olhar de Benjamin colocado sobre a historicidade em geral seria o de se manter constantemente no limiar do presente, a fim de “liberar o instante presente do ciclo destruidor da repetição e [de] tirar da descontinuidade dos tempos as chances de uma reversão”, como bem resumiu Guy Petitdemange.<sup>11</sup> Teologicamente falando – já que Benjamin também falava essa linguagem – isso significa que não há redenção futura sem a exegese dos textos mais antigos, não há messianismo possível sem pensamento, sem repensamento das fundações. Psicologicamente falando, isso significa que não há desejo sem trabalho da memória, não há futuro sem reconfiguração do passado. Politicamente falando, isso significa que não há força revolucionária sem remontagens dos lugares genealógicos, sem rupturas e reurdidura dos laços de filiação, sem reexposições de toda a história anterior. É por isso que o elemento mais “vanguardista”, em

---

<sup>10</sup> Walter Benjamin. *Origine du drame baroque allemand* (1928). Tradução de S. Mullers e A. Hirt. Paris: Flammarion, 1985. p. 45.

<sup>11</sup> G. Petitdemange. “Le seuil du présent. Défi d'une pratique de l'histoire chez Walter Benjamin”. *Recherches de science religieuse*, LXXIII, 1985, n 3, p. 322 (resumo) e 381-400.

Benjamin, não vai jamais sem o anacronismo de sua junção com algo como uma “arqueologia”.<sup>12</sup> Com a condição, certamente, de não reduzir a modernidade a um puro e simples esquecimento da história. Com a condição de não reduzir a arqueologia a um puro e simples amor pelos escombros. “A doutrina dos escombros produzidas pela época”, escreve Benjamin em 1930, “deve ser completada por uma doutrina do processo de desmontagem que é o assunto do crítico”.<sup>13</sup>

Ainda que Walter Benjamin não tenha unilateralmente apreciado as teses de Ernst Bloch em *Héritage de ce temps*, podemos constatar hoje uma convergência geral de seus pontos de vista sobre as relações entre posição e transgressão, montagem e anacronismo. Bloch via na montagem o sintoma histórico de uma “coerência desmoronada” do mundo burguês entregue ao “processo de interrupção” característico das vanguardas revolucionárias, em que o nome de Brecht, aliás, aparece logo em seguida:

“[...] a montagem arranca da coerência desmoronada e aos múltiplos relativismos do tempo partes que ela reúne em figuras novas. Esse procedimento é frequentemente apenas decorativo, mas é muitas vezes já uma experimentação involuntária, ou, quando é utilizado intencionalmente, como em Brecht, é um processo de interrupção, que permite, assim, a partes distanciadas anteriormente, de se sobreporem. Aqui, grande é a riqueza de uma época agonizante, de uma surpreendente época de confusão em que a noite e a manhã se misturam nos anos 1920. Isso vai dos encontros mal esboçados do olhar e da imagem até Proust, Joyce, Brecht e além. É uma época caleidoscópica (*eine kaleidoskopische zeit*), uma revista [*revue*]”.<sup>14</sup>

“Riqueza de uma época agonizante”: como Alöis Riegl havia compreendido com relação à Antiguidade tardia e como Walter Benjamin havia compreendido quanto ao maneirismo e o barroco, Ernst Bloch renuncia às

---

<sup>12</sup> Cf. Notadamente M. Sagnol: “Walter Benjamin entre une théorie de l’avant-garde et une archéologie de la modernité”, *Weimar ou l’explosion de la modernité*, dir. G. Raullet. Paris: Anthropos, 1984. p.241-254.

<sup>13</sup> Walter Benjamin. *Fragmentos filosóficos*. Tradução de C. Joualanne e J.-F. Poirier. Paris: PUF, 2001. p.215.

<sup>14</sup> E. Bloch. *Héritage de ce temps* (1935). Tradução de J. Lacoste. Paris: Payot, 1978. p.9.

teleologias do valor histórico. Não há mais “decadência” que “progresso” em história: há apenas heterocronias ou anacronismos de processos com direções e velocidades múltiplas. “O Novo vem segundo vias particularmente complexas”, escreve Bloch.<sup>15</sup> Ora, ele nomeia esta complexidade como “não contemporaneidade”, forma de dizer “anacronismo”. “Todos não estão presentes no mesmo tempo presente. (...) Eles, pelo contrário, carregam consigo um passado que se imiscui (...), um passado que não foi atualizado”.<sup>16</sup> A montagem – com seu “catálogo de coisas apartadas, desses conteúdos que não encontram lugar no sistema de conceitos masculino, burguês, religioso”<sup>17</sup> – será, então, o meio por excelência de tornar dialético, isto é, politicamente fecunda, uma tal não contemporaneidade.<sup>18</sup>

A montagem é uma exposição de anacronismos naquilo mesmo que ela procede como uma explosão da cronologia. A montagem talha as coisas habitualmente reunidas e conecta as coisas habitualmente separadas. Ela cria, portanto, um abalo e um movimento: “O abalo. Estamos fora de nós. O olhar vacila e, com ele, aquilo que ele fixava. As coisas exteriores não são mais familiares, elas se deslocam. Qualquer coisa ali se tornou muito leve, que vai e vem”.<sup>19</sup> A explosão tendo acontecido, é um mundo de poeira – farrapos, fragmentos, resíduos – que, então, nos rodeia. Mas “a poeira que a explosão do não contemporâneo levanta é mais dialética que a da distração: ela, em si mesma, é explosível”,<sup>20</sup> modo de dizer que ela oferece doravante um material, bastante sutil em suma, para os movimentos históricos, as revoluções por vir.

Porque o material oriundo da montagem nos parece a tal ponto sutil, volátil? Porque ele foi destacado de seu espaço normal, porque não para de correr,

---

<sup>15</sup> E. Bloch. *Héritage de ce temps* (1935). Tradução de J. Lacoste. Paris: Payot, 1978. p.7.

<sup>16</sup> E. Bloch. *Héritage de ce temps* (1935). Tradução de J. Lacoste. Paris: Payot, 1978. p. 95 e p. 107.

<sup>17</sup> E. Bloch. *Héritage de ce temps* (1935). Tradução de J. Lacoste. Paris: Payot, 1978. p.363.

<sup>18</sup> E. Bloch. *Héritage de ce temps* (1935). Tradução de J. Lacoste. Paris: Payot, 1978. p. 95-153.

<sup>19</sup> E. Bloch. *Héritage de ce temps* (1935). Tradução de J. Lacoste. Paris: Payot, 1978. p.191.

<sup>20</sup> E. Bloch. *Héritage de ce temps* (1935). Tradução de J. Lacoste. Paris: Payot, 1978. p.187.

de migrar de uma temporalidade para a outra. É por isso que a montagem decorre fundamentalmente desse saber das sobrevivências e dos sintomas dos quais Aby Warburg afirmava que ele se parece com algo como uma “história de fantasmas para gente grande”.<sup>21</sup> (*Gespensstergeschichte ffür] ganz Erwachsene*). Uma história melancólica e sutil, de luto, como um vento de cinzas. Uma história alegre e ordenada, divertida como um relógio que desmontamos.<sup>22</sup>



Este é o Caderno de Leituras n.47, publicado em julho de 2016. Outras publicações disponíveis em [www.chaodafeira.com](http://www.chaodafeira.com)

"Este Caderno de Leituras foi realizado com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte. Fundação Municipal de Cultura."

---

<sup>21</sup> A. Warburg. “Mnemosine” *Grundbegriffe*, II (1928-1929). Londres: Arquivo do Instituto Warburg, III, 102-4, p.3 Cf. Georges Didi-Huberman. *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris: Minuit, 2002.

<sup>22</sup> Excerto de um trabalho em curso sobre a “lisibilidade” da história, o conhecimento por meio das montagens e da imaginação política, intitulado *Quand les images prennent position*.