CONTRIBUIÇÕES DA CRÍTICA DA CULTURA

DE WALTER BENJAMIN
PARA A HISTÓRIA DA ARTE

ESAÚ BRILHANTE

Formado em História pela Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA), mestrando em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior(CAPES) e pesquisador associado ao Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo(MAC-USP).

RESUMO

O OBJETIVO DESTES TRABALHOS é expor duas contribuições para a disciplina da História da Arte, a partir da crítica da cultura de Walter Benjamin. Para isso, as duas fontes utilizadas serão os textos *Sobre o conceito de História* (1940) e o caderno N da obra das *Passagens*. Retirando duas contribuições fundamentais: a cultura como disputa na luta de classes e a importância de uma “história aberta”.

PALAVRAS-CHAVE

Crítica da cultura; Walter Benjamin; História da Arte.

ABSTRACT

THE OBJECTIVE OF THIS WORK is to expose two contributions to the discipline of History of Art, based on the culture critique in Walter Benjamin. For this, the two sources used will be the texts *About the concept of History* (1940) and written “N” of the work of *Passagens*. Drawing two fundamental contributions: culture as a dispute in the class struggle and the importance of an “open history”.

KEYWORDS

Culture critique; Walter Benjamin; Art history.

INTRODUÇÃO

A HISTÓRIA DA ARTE, como disciplina, se consolida, assim como outras ciências humanas, na segunda metade do século XIX, como necessidade prática de uma nova reorganização social, que eram os Estados nacionais, e a necessidade advinda deles de uma unidade cultural — necessidade que ficou materializada nas chamadas “exposições nacionais” — a partir do modelo inicial de Viena (RAMPLEY, 2009). E para isso, por meio da influência cultural e da positiva consolidação que a disciplina da História tinha obtido no mesmo século, na região que se tornaria posteriormente Alemanha, a chamada escola “metódica” alemã ou para outros “historicista”, contemplou a história da arte em toda suas necessidades imediatas, prestígio acadêmico ao sua aproximação das ciências naturais, uma acumulação vertiginosa de fatos, e um esvaziamento crítico que possibilitaria a instrumentalização dos respectivos Estados nação de suas produções.

O Historiador da arte italiano, Lionello Venturi em sua *História da Crítica de arte* já na metade do século XX faz uma análise do estado da disciplina até então:

Assim, os novos historiadores foram historiadores-filólogos que recusaram e depreciaram os historiadores filósofos. Perderam, desse modo, pouco a pouco, a relação ideal entre os fatos, sobretudo, no período positivista, que aliás, não acabou completamente quando se renunciou a pensar e se reduziram todas as atividades científicas à classificação tipo história natural (VENTURI, 2013, p. 20).

O diagnóstico de Venturi aponta para o momento de consolidação da autonomia da disciplina da História da Arte, em suas atividades principais de caráter cumulativo e de meramente catalogar, e entende a falta do “juízo”, do ato analítico e relacional do “julgar”; um diagnóstico pode ser entendido como uma crítica dos pressupostos metodológicos que guiaram a gênese da disciplina como apresentamos.

Logo, ao encontrarmos no filósofo Walter Benjamin (1892-1940) críticas e proposições para a disciplina da História, tendo como mesmo enfrentamento a escola “metódica” alemã, buscamos em seus escritos proposições que dialoguem com a disciplina da história da arte, visto que também a teoria da história de Benjamin é uma crítica da cultura em sua exposição teórica da modernidade.

TESES SOBRE O CONCEITO DE HISTÓRIA: A CULTURA COMO DISPUTA NA LUTA DE CLASSES

O último escrito de Benjamin foi redigido nas mais inóspitas condições: refugiado desde 1933, com a ascensão do Nacional Socialismo na Alemanha, e vivendo da renda advinda de textos que produzia por encomenda (a principal parceria com o Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt), cujos pagamentos, porém, eram quase sempre suficientes apenas para a sobrevivência. Em 1939, depois de ter passado três meses em um campo de refugiados e sido libertado graças a alguns contatos em Paris, Benjamin começa a redigir suas teses. Arcabouços metodológicos e epistemológicos que o acompanhavam há vários anos, e que inicialmente não deveriam ser publicados, segundo o próprio autor, devido a prováveis mal entendidos que viriam acarretar (LOWY, 2005). O formato de teses, que já tinha sido utilizado no ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1933), corporifica de forma direta as angústias e proposições de Benjamin sobre a História. Buscaremos aqui, então, um corte das teses que dialoguem com o conceito posto, o de cultura. Na tese IV, vemos:

A luta de classe, que um historiador formado em Marx tem sempre diante dos olhos, é uma luta pelas coisas duras e materiais, sempre as quais não podem existir as requintadas e espirituais. E, apesar disso, estas últimas estão presentes na luta de classe de modo diverso e da ideia dos despojos que cabem ao vencedor depois do saque. Elas estão vivas nessa luta sob a forma de confiança, coragem, humor, astúcia, constância, e atuam retroativamente sobre os tempos mais distantes. Elas porão permanentemente em causa todas as vitórias que algum dia coube às classes dominantes. (BENJAMIN, 2020, p. 10-11)

A partir do trecho da tese é possível analisarmos duas questões. Primeiramente, demonstra a forma que Benjamin entende seu materialismo histórico, uma abordagem metodológica que não se limita apenas “às coisas duras e materiais”, mas que tenta, a partir dessas, encontrar uma mediação com uma realidade complexa, ou seja, incorporando fenômenos metafísicos, que também fazem parte da materialidade. Logo, como esses fenômenos estão presentes na luta de classes, elemento chave do marxismo de Benjamin, é necessária uma abordagem que abarque esses fenômenos, pois deles também buscaram se apropriar os “vencedores” da luta de classe. Em seu artigo *História E Stimmung a partir de Walter Benjamin: Sobre Algumas Possibilidades Ético-Políticas da Historiografia* (2016), Marcelo Rangel entende essa tese como uma interpretação de Benjamin contra a visão engessada de Marx e Hegel (citado antes da tese), onde o primeiro despreza qualquer postulado que não seja a materialidade bruta e o segundo, um idealista afastado do mundo real, e a partir do conceito de Stimmung (clima, atmosfera, tonalidade afetiva), entende a teoria da História de Benjamin como suspensão de uma atmosfera conformista por uma ativa a favor da classe oprimida, sendo essa substituição apenas possível através das formas que a tese apresenta como “confiança, coragem, humor, astúcia, constância”. Rangel (2016) aponta que, na perspectiva de Benjamin, a reorganização da realidade em uma atmosfera que favoreça a mudança da classe oprimida parte dessa perspectiva da historiografia em criar uma empatia em relação a certos passados visando à emancipação. Assim, a tese nos apresenta um perigo imanente em relação à disputa desses elementos “espirituais”, pois podem servir de emancipação da classe oprimida, podem também servir de elemento de dominação para a classe opressora, essa é a grande questão sobre o cinema no ensaio *A obra de arte da era de sua reprodutibilidade técnica* (1933), onde Benjamin propõe uma teoria emancipatória e inútil ao fascismo, preocupação vista na literatura também como expressa em seu artigo *Teorias sobre o Fascismo Alemão* (1930). A partir disso, podemos interpretar a materialização desses elementos espirituais como a cultura e a produção cultural da humanidade. Nas teses posteriores, Benjamin reforçará essa preocupação, utilizando agora a expressão “bens culturais” e a necessidade de “salvar” esses através de uma nova relação estabelecida. Na tese V,

Benjamin insere a ideia, perdurante por todas as teses, de que o passado só pode ser entendido como imagem: “O passado só pode ser apreendido como imagem irrecuperável e subitamente iluminada no momento do seu reconhecimento” (BENJAMIN, 2020, p.11). Aqui temos já um vislumbre do conceito de “imagem dialética”, essa relação recíproca entre passado e presente que se apresenta no momento de perigo e que deve ser organizada pelo historiador. Para isso, o passado precisa se reconhecer no presente e o presente no passado, porém isso não ocorrerá se o historiador não utilizar a imagem da forma correta. Na tese VI, acrescenta:

Pois o Messias não vem apenas como redentor, mas como aquele que superará o anticristo. Só terá o dom de atíçar no passado a centelha da esperança aquele historiador que tiver apreendido isso: nem os mortos estarão seguros se o inimigo vencer. E esse inimigo nunca deixou de vencer. (BENJAMIN, 2020, p. 12)

Em uma asserção teológica, em caráter profano, Benjamin indica o Messias, representado pela classe oprimida, a necessidade de superar dialeticamente o anticristo, a classe dominante. E isso será feito mobilizando esse passado no presente, não no tempo cronológico linear, correspondendo à historiografia burguesa da História — que se identifica com os vencedores —, mas em uma relação recíproca entre presente e passado, por meio de uma imagem dialética — que, como já vimos, precisa carregar em si os elementos de “confiança, coragem, humor, astúcia, constância” capazes de formar uma atmosfera favorável a emancipação — assim, tomamos a interpretação da materialização desses elementos como a cultura. É ela que pode fazer explodir o tempo linear e fazer um reconhecimento entre passado e presente. Na tese VII, temos a expressão mais direta da concepção de cultura, e que sintetiza, de certa forma, essa questão nas teses anteriores, dessa “imagem histórica que subitamente se ilumina”, vemos:

Aqueles que até hoje, sempre saíram vitoriosos integram o cortejo triunfal que leva os senhores e de hoje a passar por cima daqueles que hoje mordem o pó. Os despojos, como é de praxes são também levados no cortejo. Geralmente lhe é dado

o nome de patrimônio cultural. Eles poderão contar, no materialismo histórico, com um observador distanciado, pois o que ele pode abarcar desse patrimônio cultural provém, na sua globalidade de, de uma tradição que ele não pode pensar sem ficar horrorizado. (BENJAMIN, 2020, p. 12-13)

Dessa forma, percebemos a intenção de Benjamin em ressaltar de que nada fica de fora da luta de classes, principalmente o que é chamado de “patrimônio cultural”. A classe dominante utiliza esse patrimônio para perpetuar sua dominação, com a ajuda de uma concepção historiográfica que se identifica com eles, como aponta o autor no começo da mesma tese. O “objeto de empatia” do historiador de orientação historicista — referindo-se principalmente à escola alemã para a qual um dos grandes expoentes é Fustel de Coulanges (1930-1889) — é a classe opressora. Os despojos, como já apontados em teses anteriores, tomam forma agora, sendo o patrimônio cultural acompanhado em cada vitória ao longo da História, a produção cultural que se apropriam os senhores para o processo de legitimação de suas conquistas, e que na dialética da História são passados de mãos em mãos em um grupo que não cessa em vencer. É a esse processo que Benjamin busca pôr um fim. Puxar o “freio de emergência” é o objetivo da teoria da História benjaminiana. Por isso, em Benjamin, a História da cultura não é apartada de uma História “política”, não é uma auxiliar, mas precisa ser entendida como parte do processo de construção de qualquer sociedade. A tese continua:

Porque ela deve a sua existência não apenas ao esforço dos grandes gênios que criam, mas também à escravidão anônima dos seus contemporâneos. Não há um só documento de cultura que não seja também documento de barbárie. E, do mesmo modo que ele não pode libertar-se da barbárie, assim também não o pode o processo histórico em que ele transitou de um para o outro. Por isso o materialismo histórico se afasta o quanto pode desse processo de transição da tradição, atribuindo-se a missão de escovar a história a contrapelo. (BENJAMIN, 2020, p.13).

Aqui, entendemos o prolongamento do materialismo benjaminiano em sua análise da cultura. Os meios de produção cultural devem ser utilizados dentro do processo total de análise da obra, sem a identificarmos como um produto isolado. Vemos então o autor concatenar a luta de classe, em sua perspectiva histórica, ao processo de produção cujo resultado serão os “bens culturais”. Analisar essas obras apenas como produtos de seus autores, ou de “grandes gênios”, seria esquecer a condição de classe que os permite desfrutar dessas possibilidades. Por isso, não há documento de cultura que não seja sustentado pela barbárie, já que a luta de classe se arrasta ao longo da humanidade, e um lado não “cessa de vencer”. Além disso, esse processo avança com a chancela de uma perspectiva histórica, amparada pela ideia de “progresso”, dando prosseguimento a essa sucessão. Como elucida Michael Lowy (1938 –) ao refletir sobre essa tese:

A dialética entre cultura e barbárie vale também para muitas outras obras de prestígio produzidas pela “corveia sem nome” dos oprimidos, desde as pirâmides do Egito, construídas pelos escravos hebreus até o palácio da Ópera, erguido no império de Napoleão III pelos operários vencidos em junho de 1848. Encontramos nessa tese, a imagem invertida de um tema caro a Nietzsche: as grandes obras de arte e civilização- exatamente no mesmo modo que as pirâmides- somente podem ser feitas à custa de sofrimentos e da escravidão da multidão. (LOWY, 2010, p. 77).

Lowy não apenas reforça essa luta de classe intrínseca à produção cultural como integrada aos novos sistemas de dominação, privados da classe que as produz. O autor acrescenta que, em Benjamin, não há uma separação entre alta cultura e cultura popular, mas que a crítica materialista tem a tarefa de “preservação e a explicação do potencial utópico secreto contido no cerne das obras de cultura tradicionais” (LOWY, 2005, p. 80). Dessa forma, portanto, “escovar a História a contrapelo” seria afastar-se dessa tradição, ao mesmo tempo em que se constituiria uma nova tradição, fundada em uma perspectiva histórica que utilize desses bens culturais como ideais utópicos

de emancipação e de reconhecimento entre passado e presente. Há dois outros ensaios de Benjamin que podem nos ajudar a complementar a reflexão sobre cultura e História presente na tese em questão, sendo eles *O autor como produtor* (1934) e *Eduardo Fuchs, colecionador e historiador* (1937). No primeiro, Benjamin aponta já o “tratamento dialético” necessário entre História e cultura, onde mostra que uma obra deve ser situada em seus contextos sociais vivos, onde as relações sociais são influenciadas diretamente pelas relações de produção. Utilizando-se da literatura, por exemplo, explica que para análise de obras desse tipo deve-se entender as funções exercidas pela obra no interior das relações literárias de produção da época (BENJAMIN, 1984). No ensaio sobre Fuchs, onde Benjamin antecipa várias ideias presentes nas teses, inclusive a perspectiva de barbárie da tese analisada anteriormente. Existe uma preocupação latente em pôr em xeque certa perspectiva da História cultural que, para o autor, carecia de historicidade. O que lhe chama atenção no trabalho de Eduardo Fuchs é exatamente a atenção histórica que possui sua coleção, pois assim, enxerga que “acionar no contexto da História a experiência que é para cada presente uma experiência originária – é essa a tarefa do materialista histórico, que se dirige a uma consciência do presente que destrói o contínuo da História” (BENJAMIN, 2020, p. 129). Mais uma vez, vemos a proposição do conceito de “imagem dialética”, como forma de romper com essa tradição que se manifesta e se perpetua por meio de uma concepção de tempo linear. Nas teses apresentadas, portanto, é possível retirar duas possíveis interpretações para o papel da concepção de cultura de uma teoria da História benjaminiana. Primeiramente, sua análise apartada da realidade ou restrita apenas ao caráter final da obra torna-se um equívoco, pois fracionaria seu potencial e invisibilizaria as dinâmicas sociais por trás da produção de todo objeto de cultura. A segunda interpretação seria o papel messiânico dos “bens culturais” que, se escovados a contrapelo na historiografia, possibilitariam o freio de emergência que romperia com a tradição, possibilitando a autonomia da classe oprimida como indivíduos reconhecidos dentro do processo histórico, em uma imagem do passado que se reconhece no presente, onde a cultura é fundamental nesse processo desde que acionada em uma perspectiva emancipatória. Porém, Benjamin não imagina a cultura na forma de espólio, mas concebida e reificada na modernidade. Sobre

isso, Jeanne Marie Gagnebin (1949 -) aponta: “Não se trata de saber quais bens culturais serão escolhidos para pertencer à herança útil ao socialismo, mas, muito mais fundamentalmente, de questionar essa relação tranquila de posse e propriedade dos mesmos” (GAGNEBIN, 2014, p. 209). O que a autora esclarece sobre a relação da cultura como inventário, feita por Benjamin, pois haveria, dessa forma, uma petrificação da ideia de cultura e de passado. Para entendermos mais a fundo essas questões, devemos nos debruçar sobre a outra fonte central deste trabalho, o caderno N da obra das *Passagens*.

OBRA DAS PASSAGENS: A IMPORTÂNCIA DE UM HISTÓRIA VIVA

A monumental obra das *Passagens* foi o maior investimento teórico da vida de Walter Benjamin, e permaneceu inacabada devido a sua morte precoce. Essa obra consiste em vários fragmentos e citações distribuídos em cadernos temáticos, que juntos refletiriam a transição da estética europeia no período da modernidade industrial, e seu impacto em diferentes áreas. No caderno N, Benjamin buscou concentrar suas atenções na História. Devido à vastidão e riqueza do texto não é nosso objetivo esgotá-lo, mas selecionar seções que contribuam para o entendimento de sua teoria da História como teoria da cultura. Em uma citação longa sobre a relação entre cultura e passado, assim:

Pequena proposta metodológica para a dialética da história cultural. É muito fácil estabelecer dicotomias para cada época, em seus diferentes “domínios”, segundo determinados pontos de vista: de modo a ter, de um lado, a parte “fértil”, “auspiciosa” “viva” e “positiva”, e de outro a parte inútil, atrasada e morta de cada época. Com efeito, os contornos da parte positiva só se realçarão nitidamente se ela for devidamente delimitada em relação à parte negativa. Toda negação, por sua vez, tem seu valor apenas como pano de fundo para os contornos do vivo, do positivo. Por isso, é de importância decisiva aplicar novamente uma divisão a essa parte negativa, inicialmente excluída, de modo que a mudança de ângulo de visão (mas não de

critérios) faça surgir novamente, nela também, um elemento positivo e diferente daquele anteriormente especificado. E assim, por diante *ad infinitum*, até que todo o passado seja recolhido no presente em uma apocatástase histórica. (BENJAMIN, 2019, p. 488)

Nesse trecho, Benjamin propõe um alargamento da metodologia da História cultural, que se limita aos binarismos que retiram a real potência da obra de arte. O autor considera a obra de arte viva e inserida em uma tradição, no trecho citado as “dicotomias” citadas referem-se a categorização rasa e simplista de um determinado fenômeno cultural ou obra, fixando-as em categorias, negando assim seu caráter dialético. O papel do materialista, mais do que reproduzir as interpretações dadas a ela ao longo da tradição, deve ser entendê-la no presente buscando diálogos com suas possibilidades, assim as obras do passado não se encerram em si mesmas, mas continuam vivas em suas transições. Essa relação não é estática de posse e acumulação, mas fincada em uma “ética da transmissão” (GAGNEBIN, 2014). Benjamin nesse trecho reforça a importância de evitar uma fetichização do passado, através de uma cristalização das obras produzidas, como explica Jean Marie Gagnebin se referindo às análises de Benjamin: “a problemática da transformação dos produtos culturais em mercadorias significava também uma transformação da relação do presente com os usos e desusos do passado e, notadamente, com aquilo que consideramos como legado cultural do passado” (GAGNEBIN, 2014, p.199). Por isso, no ensaio *História Literária e ciências da literatura* de 1931, Benjamin fala da História da literatura: “não é apenas uma disciplina, representa antes, na sua evolução, um momento da História geral” (BENJAMIN, 2020, p.131), ou seja, da arte acompanhando e sendo afetada pelas mudanças concretas da sociedade e não um mero produto reificado, congelado, inerte. Essa dicotomia que Benjamin aponta no trecho das *Passagens* é sustentada pelo tempo linear, pelo tempo burguês, que seleciona obras para sua própria acumulação e legitimação, o historiador materialista de Benjamin, “desconstrói a imagem engessada da tradição na interferência do tempo, tanto do passado como do presente, o sopro de uma ou outra História possível” (GAGNEBIN, 2014, p. 215). Entendendo essa relação entre cultura e História, que

demanda uma nova percepção de tempo, percebemos sua centralidade na teoria da História do autor. A forma de lidar com um passado “aberto” é o mesmo para a cultura, como já visto, essa não se separa da realidade, e consciente desse papel o historiador materialista exerce sua função muito melhor. Outro trecho da obra das *Passagens* reforça essa demanda por uma nova relação com o tempo, diz: Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua 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 e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não uma progressão, e sim uma imagem, que salta. Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (isto é: não arcaicas), e o lugar onde as encontramos é a linguagem (BENJAMIN, 2019, p. 491)

O que de mais importante nos apresenta esse trecho é a concepção de Benjamin sobre a apreensão do passado como imagem. Como foi exposta anteriormente, essa mesma concepção também se encontra nas teses, mas aqui um pouco mais elaborada. O passado, dessa forma, só pode ser apreendido através de imagens. É essa a proposta de Benjamin contra o tempo linear, essa dialética do “agora” com o passado. Uma relação recíproca entre passado presente através de um choque. O passado aberto, vivo, é o passado inquieto por demandas do presente, é o passado que precisa ser salvo, pois está sempre em risco do esquecimento, ou como nos mostraram as *Teses*, ser utilizado para perpetuar a dominação. O historiador que busca nexos causais entre os fatos, perde esse passado, não o captura. Mas aquele que o entende como imagem, na “dialética da imobilidade” consegue salvá-lo. Em Benjamin, o método é fundamental, pois é nesse método que torna-se possível a compreensão dos fenômenos históricos, não apenas como exposição, mas também como transformação de uma realidade que insiste em permanecer igual, identificada com o grupo dominante. Nesse sentido, o método benjaminiano

é quase um esforço “ético político”. Agrupar o recorte de eventos em “constelações” possibilita o reconhecimento; o historiador materialista em Benjamin “traduz” passados para que esses sejam reconhecidos no presente, no momento de necessidade. Como conclui Gagnebin, “o passado não é um tempo esgotado e morto, mas uma instância que continua agindo e operando no presente, ainda de forma velada” (GAGNEBIN, 2014, p. 2015). Sobre a imagem em Benjamin explica Willi Bolle:

A imagem possibilita o acesso a um saber arcaico e a formas primitivas de conhecimento, às quais a literatura sempre esteve ligada, em virtude de sua qualidade mítica e mágica. Por meio de imagens – no limiar entre a consciência e o inconsciente – é possível ler a mentalidade de uma época. É essa leitura que se propõe Benjamin enquanto historiógrafo. Partindo da superfície, da epiderme de sua época, ele atribui à fisionomia das cidades, à cultura do cotidiano, às imagens do desejo e fantasmagorias, aos resíduos e materiais aparentemente insignificantes a mesma importância das “grandes idéias” e às obras de arte consagradas. Decifrar todas aquelas imagens e expressá-las em imagens “dialéticas” coincide, para ele, com a produção de conhecimento da história (BOLLE, 2000, p.43).

Essas imagens do passado usadas a contrapelo da tradição ou da herança possibilitariam uma nova história possível. E um termo ainda mais fundamental para Benjamin, a transmissão (Überlieferung), um processo concreto que acentua a importância da relação entre um passado e o presente, nas disputas das obras ao longo do processo histórico até o nosso presente – entendendo que a barbárie como meio de troca de cada obra de cultura, por isso a necessidade de finalizar esse ciclo. Nesse sentido, é também na obra das Passagens que Benjamin utiliza a metáfora do trapeiro e do colecionador (esse último possuindo um caderno próprio na obra) para se referir ao trabalho do historiador. O historiador como um colecionador de passados, que retira as imagens do passado e as utiliza em um presente, num esforço do recorte e da montagem, referência que demonstra também o motivo do interesse de

Benjamin pelas vanguardas artísticas na Europa do período que o autor acompanhava atento, corresponderia ao dever do historiador materialista, a fim de reestabilizar esses passados em um presente que os reconhecesse. Seria esse esforço do colecionador, ao juntar passados específicos, que ficaram à margem do processo hegemônico da disciplina História, em fragmentos, e do trapeiro, ao colar esses passados em presentes que guardem com eles uma reciprocidade, o historiador atingiria assim, com potencialidade dessas imagens, uma nova possibilidade de história para a classe oprimida, cujas derrotas passadas se amontoam em escombros cada vez maiores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tiramos dessas análises duas proposições do filósofo alemão para a História da arte: a autoconsciência do historiador como parte de um processo político sujeito a disputas e conflitos, e sua aproximação dialética com as obras que pretende pesquisar e escrever, tendo sua relação com o tempo não obstruída por uma construção linear e homogêneas, mas que entenda o fenômeno artístico complexo em seus desdobramentos materiais no tempo.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **O anjo da História**. Organização e tradução: João Barreto. 2ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BENJAMIN, Walter; TIEDEMANN, Rolf; BOLLE, Willi; MATOS, Olga C. F.; ARON, Irene. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BOLLE, Willi. **Fisionomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

GAGNEBIN, Jean Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. Limiar, **Aura e Rememoração**. 1ed. São Paulo: Editora 34, 2014

RAMPLEY, Matthew. Art History and the Politics of Empire: Rethinking the Vienna School. **The Art Bulletin**, vol. 91, no. 4, dezembro 2009, p. 446-462.

LOWY, Michael. A contrapelo: a concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). **Lutas Sociais**, São Paulo, n.25/26, p.20-28,2010.

RANGEL, Marcelo de Mello. História E Stimmung a Partir de Walter Benjamin: Sobre Algumas Possibilidades Ético-Políticas Da Historiografia. **Cadernos Benjaminianos**, 2016.

VENTURI, Lionello. **História da Crítica de Arte**. Lisboa: Edições 70, 2013.