

O sentido alegórico no tempo da asfixia: o olhar dialético como método crítico

MATHEUS SILVEIRA DOS SANTOS
MESTRANDO EM HISTÓRIA DA ARTE NA UNIFESP (BOLSISTA CAPES).

No mundo atual, uma técnica que diminua a velocidade tem algo de progressista¹

O presente artigo aborda o livro *Asfixia*, de autoria de Franco Berardi (Bifo), e explora a relação intrincada que se estabelece no interior da linguagem figurativa, como alegoria e enigma, enquanto ferramentas de desenvolvimento da imaginação, em um mundo cujo ato de imaginar tem sido sufocado pelos processos de aceleração da modernidade tardia. Ele discute como a constante inundação de informações, a velocidade da comunicação e a pressão do capitalismo digital podem sobrecarregar os indivíduos, resultando em uma sensação de esgotamento, ansiedade e desconexão. O ato de filosofar, a dialética como método do pensar e dispositivo crítico da realidade, são ferramentas importantes para conduzir uma ação eficaz no sentido de uma transformação social. Em uma contemporaneidade que sufoca o pensamento crítico, é preciso uma atitude de negação diante das

¹BARTHES, Roland. *O neutro*. São Paulo: Martins Fontes, 2003a, p. 79; BARTHES, Roland. *Como viver junto: simulação romanesca de alguns espaços cotidianos*. São Paulo: Martins Fontes, 2003b, p. 35.

rotas simplificadas que as massas têm tomado e a dialética, como “espírito da contradição organizado”,² pressupõe uma autorretificação do pensamento; é preciso um olhar negativo que reflexione até os limites do pensamento, partindo da crise do próprio pensamento em um mundo em asfixia.

O poeta contemporâneo deve ter os olhos fixos no seu tempo. Giorgio Agamben nos provoca a dirigir nosso olhar para um ângulo pouco iluminado, porém, profundamente significativo: “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro.”³ É trivial dizer que a modernidade equivale a uma aceleração generalizada. Nesse contexto, somos confrontados com a sensação de uma aceleração incessante e desenfreada, um frenesi caótico que, de certo modo, asfixia a própria capacidade de contemplação e imaginação. Como que engolidos por um vórtice digital, vemo-nos submersos em um mar de informações fugazes, onde o tempo se torna um bem cada vez mais escasso e a superficialidade predomina no pensamento. No entanto, em meio a essa voragem temporal, emerge uma estratégia filosófica que desafia a inércia do olhar, que convida à introspecção e à exploração do enigmático, do oculto: a alegoria. A alegoria, essa figura retórica de múltiplas camadas, apresenta-se como um caminho para reativar a imaginação e, de alguma forma, restaurar o ritmo respiratório do pensamento. Nela, encontramos um convite para desacelerar, para olhar para além da superfície das coisas, a fim de desvendar os sentidos subjacentes que muitas vezes escapam a uma visão apressada.

Walter Benjamin, com sua exploração das imagens dialéticas e da memória, nos oferece uma constelação de conceitos intrincados dos quais alegoria e a imagem dialética emergem como ferramentas capazes de amenizar a asfixia contemporânea. E enquanto exploramos essa perspectiva, não podemos deixar de considerar a obra *Asfixia*, de Berardi, que examina as interações entre a aceleração digital e a saúde mental. Sua preocupação filosófica é: “questionar as possibilidades infinitas da linguagem e o sentido da poesia como forma de reativação do corpo erótico da sociedade.”⁴ Além disso, ele entende a revitalização poética

²ARANTES, Paulo. *Ressentimento da dialética*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

³AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009, p. 62

⁴BERARDI, Franco. *Asfixia*. Trad. Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu, 2020, p. 7.

da linguagem como abertura possível a uma nova forma de autonomia social.⁵ Nesse contexto, a alegoria não é apenas uma ferramenta literária, mas um respiro da imaginação. Uma advertência que nos convoca a mergulhar nas profundezas obscuras e enigmáticas do presente, em um esforço para captar as nuances que a velocidade superficial dos dias atuais frequentemente nos impede de vislumbrar. Portanto, à medida em que nos aventuramos por esse território de pensamento, somos desafiados a redescobrir a riqueza oculta no tempo presente, a reacender a chama da imaginação e a restaurar a respiração profunda em meio à tumultuada sinfonia dos dias contemporâneos.

Vivemos em um mundo marcado pela hipercomplexidade, um conceito explorado por Bifo. Essa desproporção alarmante entre a avalanche incessante de informações e o tempo limitado para processá-las conscientemente dá origem a um ambiente no qual hipercomplexidades⁶ proliferam, superando a capacidade da mente humana de assimilá-las por completo. Nesse emaranhado, somos impelidos a seguir rotas simplificadas e a recorrer a interfaces que destilam e simplificam as complexidades inerentes. No entanto, é precisamente nesse contexto de sobrecarga de informações e hipercomplexidade que a alegoria emerge como um possível estímulo da imaginação. Em um ambiente em que as rotas diretas podem se revelar insuficientes e as interfaces simplificadoras podem desconsiderar nuances vitais, a alegoria se apresenta como uma forma de revitalização poética da linguagem, uma chave para reativar a imaginação entorpecida. E, enquanto navegamos por esse oceano de hipercomplexidade, a alegoria se torna um instrumento capaz de nos guiar pelo território desconhecido, convocando-nos a explorar as camadas ocultas do mundo e a restabelecer uma conexão poética com o real. Assim, sob o manto da asfixia informacional, a alegoria emerge como um convite à pausa, um chamado para decifrar o enigma e buscar os contornos velados das coisas. Em um mundo marcado pelo predomínio reificado da velocidade e simplificação, a alegoria é a voz sussurrante que nos lembra que a profundidade e a complexidade ainda são possíveis, mesmo em meio à turbulência dos tempos contemporâneos.

Contudo, a modernidade avançou com um aumento da esfera de vivências asfixiantes, criou um contexto cujo fluxo de imagens se tornou tão acelerado e

⁵Ibidem, p. 14.

⁶Ibidem, p. 15.

vertiginoso que as mentes não são capazes de interpretá-las e processá-las.⁷ O frenesi caótico das grandes metrópoles mostrou o ocaso da concepção alegórica de mundo que foi excessivamente consumida pelo barroco. A alegoria exige um olhar diferenciado para ver o que está escondido sob os mantos das aparências e sua palavra antiga é *hiponóia*. Nesses termos, Buffière pontua: “a palavra mais antiga é *hiponóia*, ou seja, ‘significado subjacente’, aquele que descobrimos lendo o texto: requer bons olhos para decifrar, e que não paremos na superfície.”⁸

Ao apresentar um conceito sob a forma de uma narrativa figurativa, a alegoria convida o leitor a explorar múltiplas interpretações e a encontrar semelhanças entre elementos aparentemente díspares. A mente, ao ser desafiada a conectar pontos aparentemente distantes, fortalece suas habilidades associativas, ampliando a capacidade de formar conexões entre conceitos anteriormente não relacionados. No livro *Alegoria*, Hansen diz:

Como procedimento retórico, a alegoria subentende o projeto de afirmar uma presença *in absentia* — coisa que se exacerba, por exemplo, em artes dos séculos XVI e XVII hoje classificadas como “maneirismo” e “barroco” (...). O que aproxima alegoria de metáfora é, como vem sendo dito, a estrutura comum das operações com tropos no enunciado. Os retores antigos — e contemporâneos, como os do grupo μ — costumam escrever que a comparação atinge a imaginação do leitor através do intelecto, ao passo que a metáfora o faz através da própria imaginação.⁹

Segundo o excerto acima, o alegórico e o simbólico são conceitos basilares na constituição do pensamento barroco, e o trato com o conceito de alegoria não se circunscreve ao de metáfora, todavia, são conceitos similares, como expõe Cícero: “quando há um fluxo contínuo de metáforas, um estilo de discurso totalmente diferente é produzido; consequentemente os gregos o chamam de *allegoria* ou

⁷Franco Berardi, op. cit., p. 15.

⁸BUFFIÈRE, Félix. *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*. Paris: Belles Lettres, 1956, p. 45.

⁹HANSEN, João Adolfo. *Alegoria — construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra: Editora da Unicamp, 2006, pp. 33-34.

‘alegoria’. Eles estão certos quanto ao nome; mas, quanto ao gênero, seria melhor chamá-las de metáforas.”¹⁰

A “cosmovisão barroca” produziu um crescimento vertiginoso no campo da imaginação e das imagens, conseqüentemente, houve no século XVI uma proliferação desenfreada de pontos de vista.¹¹ Tal fenômeno gerou uma inflação semiótica, como observou Berardi.¹² A alegoria possui uma dimensão profundamente histórica; seus elementos são historicamente constituídos, logo, há diferenças significativas de um período para outro. Para Benjamin, a alegoria é uma peça-chave para um olhar sobre as vanguardas das primeiras décadas do século XX – para esse filósofo que pensa em como escrever a história com as imagens, a alegoria possui um papel relevante. Como ele observou, a alegoria barroca está marcada pelo espírito arqueológico da modernidade nascente.¹³ E há um declive íngreme entre a alegoria barroca e a moderna, pois no mundo contemporâneo não há uma transcendência, o elemento *anagógico* se esvaiu e foi substituído pela ideologia.

Chega-se às ideias através das representações, “a ideia é algo de linguístico, é o elemento simbólico presente na essência da palavra.”¹⁴ A alegoria, que é sustentada pela tradição e seus códigos, corresponde à ideia barroca de mundo. Outro elemento da alegoria barroca é o *anagógico*, que consiste em ir das coisas visíveis às invisíveis e, em geral, das criaturas à sua causa primeira. O alegórico se esconde sob os mantos das aparências, sendo a verdade oculta sob as formas

¹⁰CICERO. *Orator*. Trad. para o inglês de H. M. Hubbell. Cambridge, MA: Harvard University, 1988, p. 94.

¹¹MARAVALL, José Antonio. *Cultura do barroco: análise de uma estrutura histórica* [1986]. Trad. Silvana Garcia. São Paulo: Edusp, 1997.

¹²“A inflação econômica acontece quando cada vez mais dinheiro é necessário para comprar menos bens, e a inflação semiótica acontece quando mais e mais signos compram cada vez menos sentido. Durante a era de ouro espanhola, o caos assomou na aceleração frenética da infosfera, e é nessa conjuntura que a imaginação barroca criou raízes.” (Berardi, op. cit., p. 153)

¹³MÉNDEZ, Sigmund. “Del barroco como el ocaso de la concepción alegórica del mundo”. In: *Andamios*, Cidade do México, vol. 2, n. 4, jun. 2006, p. 176. Disponível em: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632006000100006. Acesso em: 10 ago. 2023.

¹⁴BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 58.

de representações artísticas, a mensagem assimilada por uma alegoria pode ser alguma visão ou segredo sobre um mundo ideal e metafísico. O sentido anagógico é o *suprassentido* que aparece espiritualmente nas obras. Visto que para pensar uma ciência da cultura (*Kulturwissenschaft*) é preciso analisar cada elemento como signo e a relação deles com o todo, para refletir sobre o barroco, o espiritual que se alcança através de processos anagógicos está na base desse processo de contextualização e historização do movimento.

Concluída a primazia do pensamento anagógico, a alegoria perderá a sua vitalidade e deve tornar-se uma forma suspeita para o intelecto que perdeu sua capacidade vinculante entre as ordens do real e o ideal, ausência presente nos processos de assimilação na modernidade. Fazendo um contraponto, Hansen em seu livro *Alegoria*, pontua:

Lukács julga a alegoria um modo inferior e superado de formar. Segundo sua opinião, a alegoria é própria das artes da Transcendência, isto é, das artes cujo sentido está dado fora delas, na Eternidade. Tal concepção significa que o artista contemporâneo é formalista, quando alegorizante, pois opera com uma forma vazia a que não mais corresponde nenhuma transcendência num mundo em que ela é ideologia.¹⁵

Trata-se de um conceito que remete, de forma imperativa, para a indissociabilidade entre forma e conteúdo. A argumentação presente no fragmento extraído de *Alegoria*, de Hansen, ao ponderar a perspectiva de Lukács, ilumina uma interessante concepção que se enraíza nas artes da transcendência, cujo sentido da obra não é imanente, mas aponta para uma esfera divina ou eterna. Contudo, a postura contemporânea, como argumenta Hansen, instaura um descompasso entre forma e conteúdo, lançando uma sombra de formalismo sobre a prática alegorizante. A forma, agora vazia de significado transcendental, perde sua correspondência com a transcendência, pois essa relação – forma e conteúdo – sucumbe à ideologia. A alegoria muitas vezes requer que o espectador ou leitor faça uma conexão intelectual para compreender plenamente o significado. Enquanto a comparação (metáfora) atinge a imaginação do leitor através da própria

¹⁵Hansen, op. cit., p. 21.

imaginação, ou seja, estimula diretamente as associações mentais e as imagens vívidas, a alegoria, em contraste, muitas vezes apela à compreensão intelectual para desvendar seus significados enigmáticos.

Crise da imaginação e a negação como forma de busca pela autonomia social

A crise da imaginação, conforme apresentada por Berardi, está associada à sobrecarga de estímulos e informações a que estamos sujeitos na sociedade contemporânea. A hiperconectividade e a hipercomplexidade podem dificultar a capacidade de se desconectar, refletir profundamente e cultivar a imaginação criativa. A constante exposição a estímulos fragmentados e a pressão para produzir de forma constante podem deixar pouco espaço para o pensamento especulativo e a contemplação criativa. Bifo percebeu que “quando o corpo social está programado por automatismos tecnolinguísticos, ele age como um enxame.”¹⁶

Sob condições de hipercomplexibilidade social, seres humanos tendem a agir como um enxame. Quando a infosfera é densa e rápida demais para o processamento consciente da informação, as pessoas tendem à acomodação em comportamentos compartilhados (...). Em um ambiente hipercomplexo que não pode ser devidamente entendido e governado pela consciência individual, as pessoas seguirão rotas simplificadas e usarão interfaces que simplifiquem as complexidades.¹⁷

Bifo diz que em um enxame, não há como dizer “não”.¹⁸ Diante desse cenário, ele vislumbra a possibilidade de a poesia dar início ao processo de reativação do corpo emocional e, dessa forma, de reativação da solidariedade social. Esse poder transformador da poesia já foi expresso na *Poética* de Aristóteles, quando diz que “a tarefa do poeta não é a de dizer o que de fato ocorreu, mas o que é possível e poderia ter ocorrido segundo a verossimilhança.”¹⁹ Neste sentido, a poesia é mais

¹⁶Berardi, op cit., p. 18

¹⁷Berardi, op cit., p. 19

¹⁸Berardi, op cit., p. 19

¹⁹ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 95.

filosófica do que a história e aponta um sentido de como as coisas *podem* acontecer. Dessa maneira, a poesia constrói um tempo específico no qual o desdobramento dos fatos é idêntico ao de uma cadeia de causas e efeitos, como numa ficção, “mas não uma ficção como invenção de seres imaginários, mas como uma estrutura de racionalidade.”²⁰ Logo, o papel da poesia aqui é central na tarefa de imaginar o futuro diante de todas as crises que o mundo tem passado.

Segundo a definição de Ítalo Calvino, um clássico é um autor que ultrapassa o tempo em que viveu, não somente alguém que é um monumento da literatura do passado, mas alguém que ainda pode dizer algo para o tempo presente. Um poeta clássico que soube ser contemporâneo e olhar para a escuridão de seu tempo foi Pier Paolo Pasolini. Na véspera de seu assassinato, em novembro de 1975, Pasolini diz em uma entrevista:²¹ “todos sabem que eu pago as minhas experiências em carne e osso. Mas estão aí também os meus livros e os meus filmes. Talvez seja eu que erro. Mas continuo a dizer que estamos todos em perigo.” Suas palavras ecoam nos dias de hoje como presságio. Nessa mesma entrevista, Pasolini diz que:

A recusa sempre foi um gesto essencial. Os santos, os eremitas, mas também os intelectuais. Os poucos que fizeram a história são aqueles que disseram não, de forma alguma os cortesãos e os assistentes dos cardeais. A recusa para funcionar deve ser grande, não pequena, mas total, não deste ou daquele ponto, “absurda”, não de bom senso.²²

No sentido dessa recusa está presente a ideia de raiva filosófica de Pasolini. O trecho a seguir faz parte do argumento do filme *La rabbia*, publicado em 1962. Pasolini se enfurece contra o estado de normalidade e diz que é preciso criar o estado de emergência, pois seria esse o papel do artista raivoso:

²⁰RANCIÈRE, Jacques. *Tempos Modernos: arte, tempo, política*. Trad. Pedro Taam. São Paulo: n-1 edições, 2021, p. 14.

²¹PASOLINI, Pier Paolo. “Estamos todos em perigo”. Entrevista a Furio Colombo. Trad. Davi Pessoa. Belém: Polichinello, 2016, p. 18. Furio Colombo entrevistou Pier Paolo Pasolini, no dia 1 de novembro de 1975. A entrevista foi posteriormente publicada no suplemento “Tuttolibri”, do Jornal *La Stampa*, em 8 de novembro de 1975.

²²Ibidem, p. 10.

No estado de normalidade não se olha o entorno: tudo ao redor se apresenta como normal, sem a excitação e a emoção dos anos de emergência. O homem tende a adormentar-se na própria normalidade, esquece de refletir, perde o hábito de julgar a si mesmo, não sabe mais se perguntar quem é. É neste momento que deve ser criado, artificialmente, o estado de emergência. E é papel dos poetas criá-lo. Os poetas, esses eternos indignados, esses defensores da raiva intelectual, da fúria filosófica.²³

O antídoto contra o “estado de exceção” em que vivemos pode estar presente nessa raiva filosófica de Pasolini, que considera Sócrates a grande referência dessa raiva sublime. O humor imprescindível da filosofia é a raiva, ela é a raiva contra o senso comum, a raiva de Sócrates contra os sofistas; quem não possui raiva contra o estado de normalidade em tempos de crise não pode fazer filosofia em momento algum. A grande arma dos oprimidos é a raiva contra os opressores. Benjamin, em suas *Teses sobre o conceito de história*, diz:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” (*Ausnahmestand*) em que vivemos é a regra. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a esse ensinamento. Perceberemos, assim, que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; e com isso nossa posição ficará melhor na luta contra o fascismo.²⁴

Para lutar contra esse estado de normalidade, a raiva é fundamental, é preciso dizer não em um enxame, ir contra as rotas simplificadas que têm levado a humanidade ao abismo. Essa revolta não ocorre sem o sentimento de que, de alguma forma e em algum lugar, se tem razão. O movimento de revolta nasce de

²³CHIESI, Roberto (cur.); PASOLINI, Pier Paolo. *La rabbia*. Bolonha: Edizioni Cineteca di Bologna, 2009.

²⁴BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I - Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012, p. 245.

uma tomada de consciência.²⁵ A postura política-poética de Pasolini se direciona nesse sentido. Berardi, por seu turno, vislumbra uma particularidade intrigante no enxame: a ausência do “não”. No âmago dessa observação está a sugestão de que quando os indivíduos se dissolvem na coletividade do enxame, a capacidade de resistir ou negar se esvai. A individualidade, que muitas vezes atua como fundamento da negação consciente, cede lugar a uma tendência ao conformismo coletivo, levando a uma aparente resignação perante as complexidades insondáveis do ambiente.

Na tessitura das reflexões de Franco Berardi, encontra-se uma percepção arguta da dinâmica humana sob as condições de hipercomplexidade social. A proliferação frenética de informações na infósfera contemporânea conduz indivíduos a se comportarem como um enxame, adaptando-se a padrões compartilhados como um meio de simplificar e enfrentar a sobrecarga cognitiva. Em um cenário em que a compreensão e governança individuais se mostram inadequadas diante da intrincada teia da realidade, as pessoas tendem a seguir rotas simplificadas e recorrer a interfaces que reduzam a complexidade percebida.²⁶ É nesse contexto que emergem as reverberações das palavras de Pasolini, cuja voz parece ecoar através das décadas, trazendo à luz a importância vital do “não” e da revolta diante das circunstâncias. Pasolini, em sua aguda consciência das tensões e ameaças de seu tempo, não hesitou em proclamar a essencialidade da recusa como um gesto significativo dos poetas. Sua noção de recusa não é uma negação superficial, mas, sim, um ato de contestação profunda que transcende o senso comum. O “não” que Pasolini invoca é uma rejeição total das dinâmicas convencionais, uma afirmação intrépida de que a direção em que o mundo se move não está em conformidade com os valores fundamentais da humanidade.

Conectando essas vozes à perspectiva de Berardi, observamos um ponto de junção crucial. O enxame, ao abafar a capacidade de negar individualmente, pode gerar uma atmosfera que favorece a aceitação acrítica e a adesão desprovida de questionamentos profundos. No entanto, a mensagem de Pasolini nos relembra

²⁵CAMUS, Albert. *O Homem Revoltado*. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 27. Em consonância, Albert Camus no início de seu livro *O Homem Revoltado* escreve: “que é um homem revoltado? Um homem que diz não.”

²⁶Berardi, op. cit., pp. 18-19.

que a negação consciente, a recusa de se alinhar a padrões questionáveis ou opressivos, permanece como uma âncora para a autenticidade e a resistência. O desafio, então, é integrar a lucidez da recusa dentro do enxame, para que as multidões não se submetam passivamente, mas, sim, retenham a capacidade de levantar a voz contra o que é indigno e injusto. Berardi e Pasolini compartilham a percepção da complexidade que define o contexto contemporâneo, mas suas abordagens diferem na ênfase e a de Pasolini, especificamente, concebe-a como *homologação cultural*.²⁷ Enquanto Berardi destaca o perigo da perda do “não” no enxame, Pasolini nos lembra que a negação consciente é a chama que ilumina a escuridão da complacência. Assim, à medida em que refletimos sobre as nuances dessas vozes, somos instados a resgatar o valor da negação, da revolta, como um contraponto à tentação de conformidade. Mesmo no enxame, cujo “não” parece perdido, a consciência de Pasolini e a raiva filosófica nos desafiam a reacender essa chama, para que a busca por significado, justiça e autenticidade nunca cesse de vibrar nas profundezas da experiência humana.

Expandindo os limites da imaginação e da experiência: Wittgenstein e Bifo

Diante do cenário de crise diagnosticado e da experiência cindida do presente, o conceito de alegoria pode desempenhar um papel significativo. A alegoria envolve a representação simbólica de ideias complexas por meio de elementos concretos. Na contemporaneidade, em que a imaginação pode estar sendo asfixiada pela sobrecarga de informações, a alegoria pode ser uma ferramenta para revitalizar a imaginação.

No coração das interseções entre ética, estética e criação de mundos reside uma premissa profunda: não haverá mundo a menos que adotemos certos sistemas de valores morais e estéticos.²⁸ Em um horizonte marcado por um presente

²⁷PASOLINI, Pier Paolo. *Escritos corsários*. Trad. Maria Amoroso, São Paulo, Editora 34, 2020.

²⁸Berardi, op. cit., p. 36.

tumultuado e por um futuro incerto, essa assertiva ganha uma relevância intensificada. A contemporaneidade testemunha um paradoxo intrigante: a capacidade de imaginar o futuro, outrora um pilar da criatividade humana, encontra-se em crise. É aqui que a figura da alegoria, um dispositivo literário e filosófico multifacetado, emerge como uma luz orientadora. Berardi nos conduz através dos labirintos do colapso do imaginário futuro. Nesse contexto, a poesia torna-se um farol, uma bússola para reorientar nossa relação com o porvir. A linguagem, através da poesia, revela-se uma força capaz de reativar o corpo erótico da sociedade, uma força que destila o poder da imaginação e a molda como uma ferramenta para transformação. A poesia não é apenas um espetáculo de palavras, mas uma força vital que desbloqueia as possibilidades ocultas no tecido da realidade.

O aforismo wittgensteiniano de que “os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo”²⁹ projeta uma sombra reveladora sobre nossa compreensão da realidade. No entanto, tal enunciado também evoca uma promessa sutil: que a linguagem, por meio de suas variações, nuances e dimensões ocultas, pode, de fato, expandir os limites do mundo que percebemos. Aqui, a alegoria emerge como uma ferramenta emblemática. A alegoria é um veículo de dupla face, ela oscila entre a superfície visível e o significado subjacente. Como um espelho côncavo da realidade, ela desafia a apreensão direta, instigando a mente a explorar camadas mais profundas. A alegoria é um ato de desestabilização controlada, uma dança entre a clareza e o mistério. Ela nos leva a enxergar o mundo com um olhar renovado, estimulando a imaginação a desbravar os espaços que fogem à categorização linear. Bifo diz:

Quando Wittgenstein diz que os limites da linguagem são os limites do mundo, ele fala de algo que deve ser lido de duas maneiras. Primeiro, ele diz: aquilo que não pode ser dito não pode ser feito, não pode ser experimentado, não pode ser vivido, já que é apenas na esfera da linguagem que podemos interagir com a realidade do Ser. Mas ele também diz, que como o mundo é aquilo que reside no interior dos limites da nossa linguagem, tudo o que ultrapassa

²⁹WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Trad. Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: Edusp, 2001, p. 131.

esses limites somente poderá ser vivido e experimentado, portanto, depois que nossa linguagem for capaz de articular essa esfera do Ser externa ao limite atual.³⁰

Ao lançar um olhar sobre a sociedade, a alegoria torna-se um veículo para a construção de mundos utópicos e, até certo ponto, inclassificáveis. A alegoria desafia as categorias convencionais e oferece um terreno fértil para a formação de novas conexões e possibilidades. Ao criar uma rede de significados entrelaçados, ela transcende os limites preexistentes, permitindo-nos contemplar futuros alternativos, subjetivamente. A abertura que a experiência da alegria permite é do âmbito subjetivo, como subjetividade resultante da própria forma de objetividade.

Assim, como navegantes da imaginação, podemos perceber que a alegoria é um instrumento que, em sua natureza elusiva, desencadeia um efeito expansivo. Através dela, a linguagem revela seu potencial de ultrapassar fronteiras e alcançar o território do desconhecido, do utópico, do mundo além dos limites. A alegoria torna-se, assim, uma tecnologia de exploração, um caminho para liberar a imaginação do jugo da familiaridade e permitir que ela vague livremente em direção ao horizonte de um mundo novo, sem classes e pleno de possibilidades.

No cruzamento das visões surrealistas e simbolistas de André Breton e Arthur Rimbaud, em diálogo com a perspectiva wittgensteiniana que postula “os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo”, emerge uma narrativa provocativa e rica. Nesse encontro entre as fronteiras do pensamento estético e da filosofia linguística, somos convidados a contemplar uma abordagem que transcende os limites convencionais do conhecimento e da experiência, revelando uma nova dimensão da imaginação humana.

Rimbaud, com sua incitação ao “desregramento dos sentidos”, propõe um mergulho no abismo das percepções, uma jornada intrépida em direção ao desconhecido. Esse ato desafiador de dissolver as fronteiras rígidas entre os sentidos – visão, audição, tato, paladar e olfato – ecoa como um apelo à abertura para o inexplicável e ao reconhecimento de que a realidade transcende os contornos normativos que lhe atribuímos. Ao ousar explorar além das limitações sensoriais convencionais, o indivíduo se coloca no cerne de um território onde a percepção

³⁰Berardi, op. cit., p. 123.

se mistura com o sonho, o conhecido com o estranho, em uma dança frenética de sensações.

Por sua vez, Breton nos convoca a “passar onde ninguém jamais passou”,³¹ atravessando os horizontes da linguagem. A linguagem, como meio de expressão e comunicação, não é somente uma ferramenta para transmitir conhecimento; é um campo de possibilidades inexploradas. Ao pisar em terrenos inéditos, a linguagem adquire novas cores, tons e matizes que ampliam os limites da compreensão humana. A busca surrealista pela associação livre de palavras e imagens, o jogo, o acaso, a errância, a criação de metáforas inusitadas e a desconstrução das estruturas gramaticais convencionais são expressões tangíveis do desregramento proposto, expandindo os limites da expressão linguística. É aqui que Wittgenstein entra em diálogo. A afirmação de que “os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo” é complementada por essa sinfonia de pensamento estético. No entrelaçamento das ideias de Rimbaud e Breton, percebemos que o ato de expandir os limites da linguagem resulta em uma expansão concomitante ao horizonte da experiência. Ao transcender as fronteiras tradicionais da linguagem, estamos capacitados a apreender realidades que outrora permaneceriam inacessíveis.

O desregramento dos sentidos, portanto, emerge como uma estratégia transformadora. Ao desafiar as normas, o convencional e o previsível, essa abordagem nos lembra que a realidade é muito mais vasta do que o que percebemos inicialmente. Em consonância com Wittgenstein, somos compelidos a reconhecer que a expansão da linguagem equivale à expansão de nossos horizontes mentais. A mente humana, assim, emerge como uma terra de exploração infinita, onde o desregramento dos sentidos funciona como um mapa para uma aventura sem fim, uma busca incessante por uma realidade que desafia as barreiras do comum e abraça os territórios da loucura e do inexplorado.

Alegoria e dialética

Walter Benjamin destaca que a alegoria não está isenta de uma “dialética correspondente.” Nesse contexto, ele está se referindo à interação dinâmica e

³¹Benjamin, op. cit., p. 23.

contraditória entre elementos visuais heterogêneos e seus significados subjacentes dentro da alegoria:

Por outro lado, a alegoria não está livre de uma dialética correspondente, e a calma contemplativa, com que ela mergulha no abismo que separa o Ser visual e a Significação, nada tem de auto-suficiência desinteressada que caracteriza a intenção significativa, e com a qual ela tem afinidades aparentes.³²

No trecho em questão, extraído de *Origem do Drama Barroco Alemão*, o autor discute a relação entre símbolo e alegoria dentro do contexto romântico. Ele observa que tanto o símbolo quanto a alegoria possuem uma dinâmica complexa que os diferencia e conecta ao mesmo tempo. Ao mencionar “o abismo que separa o Ser visual e a Significação”, Benjamin está se referindo à distinção fundamental entre a aparência visual de um objeto (sua manifestação física ou imagem) e o significado mais profundo que ele carrega. No contexto do romantismo, essa dicotomia entre a realidade visual e o significado subjacente torna-se especialmente crucial, pois os românticos buscavam explorar as profundezas do subjetivo e do espiritual, muitas vezes transcendendo a superfície aparente das coisas. A seguir, quando Benjamin afirma que a alegoria não possui a “autossuficiência desinteressada” da intenção significativa, ele está destacando uma diferença crucial entre a alegoria e o símbolo. A alegoria não se contenta com uma mera contemplação passiva da relação entre o objeto visual e seu significado; em vez disso, ela abraça uma dinâmica dialética, uma interação entre aparência e significado que não é desinteressada. Isso significa que a alegoria não é simplesmente uma representação visual que aponta para um significado fixo e predefinido. Pelo contrário, ela envolve uma busca ativa e em constante transformação pela conexão entre os elementos visuais e seu significado subjacente. Portanto, no âmbito romântico, a alegoria não é apenas uma forma estática de comunicação, mas, sim, um processo dinâmico que ressoa com as preocupações filosóficas e artísticas da época. Benjamin sugere que a alegoria compartilha afinidades com a intenção

³²Idem. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

significativa – o que pode ser entendido como o desejo de alcançar um significado profundo e verdadeiro –, mas essa afinidade não se traduz em uma busca passiva pela interpretação. Em vez disso, a alegoria mergulha no espaço entre o visível e o significativo, explorando a tensão e a relação em constante mudança entre os dois.

Já Johann Winckelmann enfatiza a importância do conceito de alegoria para o estudo iconológico e iconográfico, especialmente no contexto da arte visual, como a pintura. Winckelmann destaca que a alegoria é uma forma de comunicação por meio de imagens, representando conceitos de maneira simbólica. Ele discute como a arte, sendo uma forma de expressão poética silenciosa, deve recorrer a imagens fictícias para personificar ideias complexas em formas visuais. Winckelmann sintetiza de forma esclarecedora o conceito de alegoria no seguinte fragmento:

A alegoria, tomada no sentido mais amplo, é uma indicação de conceitos através de imagens e, portanto, uma linguagem geral, principalmente para artistas para os quais escrevo; pois como a arte, e sobretudo a pintura, é uma arte poética muda, como diz Simônides, por isso deve ter imagens fictícias, ou seja, deve personificar os pensamentos em figuras. O verdadeiro significado da palavra alegoria, que os antigos gregos ainda não conheciam, é dizer algo diferente do que se pretende indicar, ou seja, visar algo diferente de onde a expressão parece designar, da mesma forma que o verso de um poeta antigo é aplicado em sentidos bem diferentes do intentado por ele. Nos tempos seguintes, no entanto, o uso da palavra alegoria foi ampliado, e por alegoria entende-se tudo o que é indicado e pintado por imagens e sinais; é com tal entendimento que Heráclito do Ponto, no título de sua Dissertação sobre as Alegorias de Homero, tomou essa palavra, e de acordo com esse significado o tratado sobre uma alegoria é o que outros chamam de iconologia. Todo signo e imagem alegórica deve conter em si as qualidades distintivas da coisa indicada; e quanto mais simples a representação, mais claro o significado. Portanto, a alegoria deve ser inteligível por si mesma e não precisa de inscrição interpretativa; no entanto, isso deve ser entendido de tal maneira que a clareza de uma alegoria deve ser proporcional à

coisa que se trata de indicar. Tal é a ideia geral da alegoria e de suas qualidades essenciais.³³

Na contemporaneidade, a transformação da alegoria pode estar relacionada ao modo como nossa percepção estética e cultural se transformou. Com a proliferação de mídias visuais, digitais e interativas, a forma como interagimos com alegorias também pode ter mudado. A interpretação das alegorias pode não depender mais apenas da compreensão intelectual, mas também da experiência sensorial e emocional direta que essas novas formas de mídia proporcionam. Isso pode sugerir uma relação diferente entre alegoria, metáfora e imaginação nos dias de hoje. Na contemporaneidade, as transformações na forma como consumimos mídia e interpretamos símbolos podem estar influenciando a maneira como a alegoria funciona e como ela impacta nossa imaginação. Em suma, há uma crise da imaginação na hipermodernidade.

A conexão entre alegoria e imagem dialética, no pensamento de Benjamin, expressa-se na sua forma de escrever a história com imagens. A imagem dialética é, em essência, a própria imagem histórica. Ela mostra em um lampejo a atualidade de algo do passado que só a luz futura é capaz de iluminar. Trata-se de olhar algo do passado que ressoa no presente. Bolle considera o trabalho do historiador como alegórico:

conhecer já no anterior germes do presente, mas também apresentar o que outrora foi virulento na forma não esclarecida de esperanças e decepções, fantasmagorias e concepções e o que só *agora* pode ser refletido e descoberto. Com a renúncia à derivação causal e a escolha de imagens comparativas, iluminadoras, o método alegórico tem “menos valor de explicação do que de clarificação”; ele abre olhos do leitor.³⁴

³³WINCKELMANN, Johann Joachim. *Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst*. Dresden: Walther, 1766, p. 2.

³⁴BOLLE, Willi. *Physiognomik der modernen Metropole: Geschichtsdarstellung bei Walter Benjamin*. Colônia: Böhlau, 1994.

A passagem de Bolle revela a conexão entre a alegoria e a imagem dialética na compreensão da história. A ideia de “intra-historicidade” é crucial aqui, pois sugere que a alegoria, assim como a imagem dialética, está enraizada na própria história, transcende a mera narrativa linear e se concentra na compreensão da complexidade intrínseca da realidade histórica. A alegoria, como método interpretativo, permite ao historiador discernir não apenas os eventos do passado, mas também os germes do presente. Ela revela conexões ocultas entre épocas distintas, identificando elementos que continuam a moldar o curso da história. A renúncia à derivação causal em favor de “imagens comparativas, iluminadoras” é um aspecto essencial da abordagem alegórica e, por extensão, da compreensão da imagem dialética. Essas imagens não buscam meramente explicar eventos históricos, mas, sim, esclarecer as interações e relações entre esses eventos. A alegoria e a imagem dialética capacitam-nos a explorar a história de maneira crítica e a descobrir os significados ocultos que moldam nosso entendimento do passado, do presente e do futuro. Essa abordagem revela a importância da alegoria na formação das imagens dialéticas de Benjamin, permitindo-nos ver a história como um mosaico de elementos interconectados que, quando examinados a partir de uma perspectiva alegórica, revelam novos *insights* e revelações profundas sobre o presente.

A modernidade é marcada por uma sensação profunda de fragmentação. A alegoria, como concebida por Benjamin, emerge como uma ferramenta indispensável para decifrar essa condição complexa da modernidade. No contexto da *Teoria da vanguarda* e das reflexões de Benjamin sobre a alegoria, surge uma conexão entre a fragmentação da alegoria e o processo de montagem, que é crucial para a formação de imagens dialéticas, inspiradas nas *assemblages* surrealistas. Peter Bürger diz:

Onde o clássico, no material, reconhece e respeita o portador de um significado, o vanguardista vê tão-somente o signo vazio, ao qual ele se acha habilitado a tão-somente emprestar significado. Em conformidade com isso, o clássico trata seu material como totalidade, enquanto o vanguardista arranca o seu à totalidade da vida, isola-o, fragmenta-o.³⁵

³⁵Bürger, op. cit., 2008, p. 143.

A alegoria, como destacada anteriormente, desempenha um papel fundamental na compreensão da modernidade fragmentada. As imagens dialéticas revelam as contradições e tensões subjacentes à história, expondo as fissuras na narrativa dominante. A imagem dialética é uma imagem crítica, que Didi-Huberman classifica como:

imagem crítica: uma imagem em crise, uma imagem que critica a imagem — capaz portanto de um efeito, de uma eficácia teóricos —, e por isso uma imagem que critica nossas maneiras de vê-la, na medida em que, ao nos olhar, ela nos obriga a olhá-la verdadeiramente. E nos obriga a escrever esse olhar, não para “transcrevê-lo”, mas para constituí-lo.³⁶

A “imagem crítica” questiona não apenas a imagem em si, mas também nossos modos de vê-la. Isso significa que ela não se contenta em ser uma representação estática, mas, ao nos olhar, nos obriga a refletir e a questionar nossa própria percepção. Ela nos força a ver mais profundamente, a ir além da superfície, a reconhecer as complexidades e contradições subjacentes. A “imagem dialética” de Benjamin compartilha dessa qualidade crítica. Para Benjamin, a verdadeira imagem não é uma representação simples e direta da realidade, e sim uma imagem que captura a essência de uma época, expondo as tensões e contradições que a atravessam e revelam, em um despertar, o “agora da cognoscibilidade”, no qual as coisas mostram o seu rosto verdadeiro — o surrealista.³⁷ Essa imagem desafia nossa compreensão convencional e nos obriga a questionar as narrativas dominantes. Ela não apenas nos mostra o mundo; ela nos faz pensar profundamente sobre ele. A dialética como método da imagem induz um outro olhar alegórico para o mundo. O ato do olhar pensa contra si mesmo, contra seus próprios pressupostos, ocorre uma autorretificação do pensar através do olhar dialético.

Assim, na dialética do olhar, na busca por imagens dialéticas e na redescoberta da alegoria como um respiro na modernidade asfixiante, encontramos a

³⁶DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo, Editora 34, 2010, pp. 171-172.

³⁷BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018, p. 769.

possibilidade de uma renovação do olhar. Neste mundo complexo e acelerado, a pausa para refletir, a busca por imagens autênticas e a rejeição da superficialidade são atos de resistência que nos permitem criar, imaginar e sonhar. Neste espaço de contemplação, podemos vislumbrar uma nova forma de respirar, uma nova maneira de enfrentar a asfixia e uma oportunidade de redefinir o suporte semiótico, e logo nosso olhar para a história. Através da dialética do olhar, encontramos a esperança de uma renovação poética, um convite para desacelerar e para reimaginar um mundo onde a imaginação consiga mais uma vez respirar.

Referências

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ARANTES, Paulo. *Ressentimento da dialética*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BARTHES, Roland. *Como viver junto: simulação romanesca de alguns espaços cotidianos*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003b.
- _____. *O neutro*. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I - Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.
- _____. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- _____. *Passagens*. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- BERARDI, Franco. *Asfixia*. Trad. Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu, 2020.
- BOLLE, Willi. *Physiognomik der modernen Metropole: Geschichtsdarstellung bei Walter Benjamin*. Colônia: Böhlau, 1994.
- BUFFIÈRE, Félix. *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*. Paris: Belles Lettres, 1956.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

CAMUS, Albert. *O Homem Revoltado*. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2017.

CICERO. *Orator*. Trad. para o inglês de H. M. Hubbell. Cambridge, MA: Harvard University, 1988.

CHIESI, Roberto (cur.); PASOLINI, Pier Paolo. *La rabbia*. Bolonha: Edizioni Cineteca di Bologna, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo, Editora 34, 2010.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria — construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra/Editora da Unicamp, 2006.

MARAVALL, José Antonio. *Cultura do barroco: análise de uma estrutura histórica* [1986]. Trad. Silvana Garcia. São Paulo: Edusp, 1997.

MÉNDEZ, Sigmund. “Del barroco como el ocaso de la concepción alegórica del mundo”. In: *Andamios*, Cidade do México, vol. 2, n. 4, jun. 2006. Disponível em: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632006000100006. Acesso em: 10 ago. 2023.

PASOLINI, Pier Paolo. “Appendice a La rabbia; Confessioni tecniche e altro”. In: *Per il cinema*. Milano: Mondadori, 2001.

_____. *Escritos corsários*. Trad. Maria Amoroso, São Paulo, Editora 34, 2020.

_____. “Estamos todos em perigo”. Entrevista a Furio Colombo. Trad. Davi Pessoa. Belém: Polichinello, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. *Tempos Modernos: arte, tempo, política*. Trad. Pedro Taam. São Paulo: n-1 edições, 2021.

WINCKELMANN, Johann Joachim. *Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst*. Dresden: Walther, 1766.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Trad. Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: Edusp, 2001.

RESUMO: Com base nas reflexões apresentadas no livro “Asfixia”, de Franco Berardi, este artigo explora a interconexão entre imaginação, alegoria e imagem dialética como operadores críticos que apontam em direção a um possível futuro. Esse futuro emerge como uma resposta à aceleração que sufoca o pensamento e a capacidade de conceber possibilidades de ação e autonomia social. O estudo destaca a importância da linguagem e do olhar dialético ao analisar o panorama contemporâneo, destacando essas ferramentas como meios essenciais para reunir os fragmentos e ruínas de um mundo fragmentado. Através delas, é possível construir pontes de significado sobre os abismos e obscuridades presentes em um mundo em estado de crise.

PALAVRAS-CHAVE: Asfixia; Alegoria; Imaginação; Imagem dialética; Dialética.

ABSTRACT: Based on the reflections presented in Franco Berardi’s book, “Asphyxia”, this article explores the interconnection between imagination, allegory, and dialectical imagery as critical operators pointing towards a possible future. This future emerges as a response to the acceleration that stifles thought and the ability to conceive possibilities for action and social autonomy. The study underscores the importance of language and the dialectical perspective when analyzing the contemporary landscape, highlighting these tools as essential means to gather the fragments and ruins of a fragmented world. Through them, it becomes possible to construct bridges of meaning across the abysses and obscurities present in a world in a state of crisis.

KEYWORDS: Asphyxiation; Allegory; Imagination; Dialectical Image; Dialectic.