



# **Horizontes e vagalumes (e o agora)**

***Horizontes y luciérnagas (y ahora)***

***Horizons and fireflies (and the  
present time)***

***Helena Magon Pedreira de Cerqueira<sup>1</sup>***

*PGEHA Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte  
da Universidade de São Paulo / mestranda. São Paulo, Brasil.  
helenamagon@usp.br*

---

<sup>1</sup> Orientadora: Carmen Sylvia Guimarães Aranha

## Resumo

Partindo da metáfora dos vagalumes sugerida por Pier Paolo Pasolini, e, dissecada por Georges Didi-Huberman em *Sobrevivência dos vagalumes*, este ensaio reflete também questões iluminadas por Walter Benjamin. Em breve diálogo com outros autores, o estudo lança um olhar para experiências de percepção, apreensão e criação de imagens que irrompam um lampejo na cegueira no mundo contemporâneo.

**Palavras-Chave:** Imagens. Contemporâneo. Didi-Huberman. Walter Benjamin. Experiência.

## Resumen

*Partiendo de la metáfora de la luciérnaga sugerida por P.P.Pasolini, y diseccionada por G.Didi-Huberman en *Supervivencia de las luciérnagas*, además este ensayo es un reflejo de temas ilustrados por Walter Benjamin. En un breve diálogo con otros autores, el estudio analiza las experiencias de percepción, aprensión y creación de imágenes que provocan un destello de ceguera en el mundo contemporáneo.*

**Palavras-Clave:** Imágenes Contemporâneo Didi-Huberman. Walter Benjamin Experiencia.

## Abstract

*Starting from the firefly metaphor suggested by Pier Paolo Pasolini, then further discussed by G. Didi-Huberman in *Survival of the fireflies*, this essay also reflects themes illuminated by Walter Benjamin. In brief dialogue with other authors, the study takes a look at experiences of perception, apprehension and creation of images that may erupt a flash of blindness in the contemporary world.*

**Keywords:** Images. Contemporary. Didi-Huberman. Walter Benjamin. Experience.

## INTRODUÇÃO

*Duas forças reinam no universo: luz e gravidade.  
(WEIL, 1948, p.49)*

**L**uz-sombra/treva, dia-noite, opostos complementares, paradigmas da humanidade inerentes à própria natureza, que se revelam em inúmeras dimensões da existência: mística, religiosidade, psique, artes, sociedade. Em todas essas dimensões, os contrários coexistem sendo, cada um, condição para a existência do outro. Não são poucas as referências mitológicas, a própria noção de símbolo, cujos sentidos se dão justamente pela completude, pela união inequívoca de dois aspectos da realidade (*sym*, conjunto; *ballein*, lançar, colocar<sup>2</sup>); desdobramentos como claro-escuro, presença-ausência, cheio-vazio, som-silêncio: o *Yin-Yang*, que, segundo a tradição Taoísta, simboliza o equilíbrio e a união, inseparável, das forças opostas complementares de tudo que existe no universo.

---

<sup>2</sup> A origem etimológica de SÍMBOLO, vem do grego clássico *SIMBOLON*, “senha garantia”. Formada por *SYN*, que significa junto, e *BALLEIN*, que tem o significado de “lançar, arremessar, atirar”, sua tradução literal seria “atirar junto”.

Didi-Huberman, em *Sobrevivência dos vagalumes*, parte desse paradigma para dar conta de questões urgentes quanto ao destino da imagem na contemporaneidade. Tal proposição também é um contraponto ao pessimismo irônico de Jean Baudrillard que diz, “Mas é tarde demais” (BAUDRILLARD, 1991 p. 172). Para Didi-Huberman, “a destruição nunca é absoluta” (2011, p.84) - sua argumentação se desenrola pela total inversão da relação *luce X lucciole*<sup>3</sup>, a partir da composição metafórica vista n’*A divina comédia*, de Dante Alighieri:

[...] em Dante aparece primeiro de modo notável o contraste entre a luz deslumbrante do paraíso (*luce*) e os vislumbres de luz dos ‘conselheiros pérfidos’, os espíritos mesquinhos do mal, convertidos em vaga-lumes (*lucciole*). (SCHØLLHAMMER, 2011)

Após a Primeira Guerra e com a eclosão da Segunda Grande Guerra, o que restava? As utopias que inebriaram o início do século, escorreram pelas mãos. A Segunda Guerra gerou o horror como um espetáculo bélico nunca antes visto, o Nazismo e o Fascismo davam suas cartas. Genocídio, estilhaços, bombardeios aéreos, explosões; as bombas nucleares de Hiroshima e Nagasaki. O tempo era de ode à aceleração, produção, desenvolvimento industrial e tecnológico - a expectativa progressista da história. O caráter prospectivo do *futuro*<sup>4</sup> impregnava o imaginário da época: vislumbrava-se a evolução da humanidade, a lapidação da vida social e artística, as descobertas da ciência. Nesse contexto, as vanguardas heroicas, visando embaralhar arte e vida, ampliavam o campo de ação, apostando em seus poderes emancipatórios. Todo esse panorama tão presente desde a segunda metade do século XIX, início do século XX, entra em luto face ao testemunho de destruição e barbárie, poucas décadas depois.

---

<sup>3</sup> “*Luce*: sf. 1 luz. 2 claridade. 3 ANAT pupila. 4 FIG verdade. 5 explicação, esclarecimento. 6 dia. *Lucciole*: plural de *lucciola*, ZOOL vaga-lume, pirilampo.” Michaelis Dicionário Escolar - Italiano.

<sup>4</sup> Alguns termos estão em itálico no decorrer do texto, além de títulos de obras e palavras estrangeiras. São de responsabilidade da autora e são utilizados no intuito de que expressões significativas para o processo de reflexão ganhem destaque.

Em diálogo com um leque de notáveis pensadores como Bataille, Hanna Arendt, Derrida, Rancière, e como leitor de Walter Benjamin, Didi-Huberman se vale das ideias benjaminianas para, partindo do pessimismo de Pasolini, fazer sua crítica ao, também leitor de Benjamin, Giorgio Agamben e sua visão totalitária e apocalíptica quanto à plena destruição da capacidade do homem contemporâneo ter e proporcionar experiências (AGAMBEN, 2008, p.22). Não somente, além da questão da experiência, o autor chama a atenção para as características da imagem – “intermitência, fragilidade, intervalo de aparições, de desaparecimento, de reaparições e de red desaparecimentos incessantes” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.86) -, que bastante diferem daquilo que implica o ‘horizonte’ de Agamben - permanência, futuro, distância, além da noção de um único ponto de fuga, um ponto fixo (2011, p.87).

## VAGA-LUMES

Quanto à Itália do então estudante Pier Paolo Pasolini: “Em 8 de fevereiro, o porto de Gênova é bombardeado pela frota inglesa. Assim foram os dias e as noites desse final de janeiro de 1941” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.16). Nesse mesmo ano, Pasolini, bem jovem, escreve uma carta a seu amigo, em meio àquele contexto de “pequenas histórias na grande história” (2011, p.17), evocando sensações, desejos, voz política, ao narrar suas experiências cotidianas e a falta de liberdade. Nessa carta<sup>5</sup>, descreve também a plena transparência obtida pela patrulha através dos grandes refletores de defesa e pela luz ofuscante dos projetores da propaganda fascista (*luce*) costurando-as com a observação dos vaga-lumes (*luciole*) - cuja beleza fugaz e diminuição de sua população são, por ele, evidenciadas. Aqui, portanto, a total inversão das relações entre *luce* e *luciole*, sendo *luciole*, os lampejos de graça e de esperança resistentes ao clarão dominante. Mais de trinta anos depois, Pasolini retoma a metáfora dos vaga-lumes (conhecido como *L’articollo dele*

---

<sup>5</sup> Pasolini escreve a seu amigo de adolescência, Franco Farolfi, em 1941. Didi-Huberman transcreve e comenta alguns trechos (2011, p.17-24).

*luciole*, de 1975)<sup>6</sup> para tratar do país no pós-guerra e criticar o neofascismo que vê implícito na dita democracia reinante, fundamentada numa cultura de modernidade e consumo que perversamente vai extinguindo os modos de ser populares, tão bem iluminados em sua obra cinematográfica e política. Tais modos de ser, vistos como resistência, como vaga-lumes “luminescentes, erráticos, intocáveis” (2011, p.23), passam a ser encarados como o ser humano em desaparecimento.

Giorgio Agamben compôs vasta obra que abarca não só grandes questões, mas também o modesto, o diverso, para, assim, “interrogar o contemporâneo”, ciente da “espessura considerável e complexa de suas temporalidades emaranhadas” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.69). Entre as obras dos italianos, há pontos que se conectam e se atravessam, um deles, parte da reflexão que “entre o arcaico e o moderno há um compromisso secreto” (AGAMBEN, 2009, p70). Entretanto, Didi-Huberman, nota “uma configuração problemática”, tanto em Pasolini quanto em alguns textos do filósofo: um mínimo gesto de resistência potente para iluminar “todo um pensamento” em oposição a uma “incapacidade” de vislumbrar novas possibilidades, novos lampejos (2011, p.67)

Ao esboçar uma paisagem reflexiva acerca da obra, Didi-Huberman põe em discussão ambiguidades metodológicas e políticas no pensamento de Agamben, chegando à questão que nos interessa aqui: “Ora, imagem não é horizonte. A imagem nos oferece algo próximo a lampejos (*luciole*), o horizonte nos promete a grande e longínqua luz (*luce*) ” (2011, p.85). O horizonte é a promessa nunca realizada da revelação de um todo, escondido por trás de uma linha.

Agamben, fortemente influenciado pelas ideias benjaminianas, reflete sobre a imagem a partir da imagem, porém em Benjamin há a ideia da *imagem dialética*, que se dá como aquela em que o novo - o presente -

---

<sup>6</sup> “Il vuoto del potere” ovvero “l’articolo delle lucciole” di Pier Paolo Pasolini, [“O vácuo do poder” ou “O artigo dos vaga-lumes”], publicado no *Corriere della Sera*, 1º de fevereiro de 1975. Vide link nas Referências.

se atrela ao passado e retém a continuidade da história: é o presente dando sentido aos sonhos do passado. Tal operação se caracteriza por tornar consciente um saber que ainda não é consciente, considerando o *despertar histórico*, ou seja, o sentido da compreensão da experiência histórica, e não da aniquilação dessa experiência por parte do homem. Mais uma vez, Agamben acaba por se aproximar de Pasolini e sua operação “em modo apocalíptico”, ao “evocar o tempo presente como uma situação de apocalipse latente”. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 78).

(...) nós hoje sabemos que, para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de modo algum necessária, e que a pacífica existência cotidiana numa cidade é, para esse fim, perfeitamente suficiente. (AGAMBEN, 2008, p.21)

Refutando tal horizonte tão apocalíptico e definitivo, Didi-Huberman aponta para os desdobramentos do imponderável, do imprevisto, ciente que há os contextos distintos, políticos, científicos, religiosos, e todas as suas implicações.

## HORIZONTES

Pensando nas camadas populares, há uma rede de “antidisciplina”: supõe uma “bricolagem” por parte dos usuários, valendo-se de atalhos e brechas da lei vigente, de acordo com seus interesses e regras próprias (CERTEAU, 1998, p.40); é uma reapropriação de usos, costumes nos diversos níveis da vida. “Dar exclusiva atenção ao horizonte é tornar-se incapaz de olhar a menor imagem” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 115): leia-se imagem como os lampejos intermitentes dos vaga-lumes, e, horizonte como a luz ofuscante e inalcançável - a imagem rasga o horizonte imóvel, “A imagem dialética é uma bola de fogo que transpõe todo o horizonte do passado” (BENJAMIN, Apud DIDI-HUBERMAN, 2011, p.117), uma imagem de resistência que faça jus às vítimas do passado.

É inegável o legado de terror deixado pelas duas Grandes Guerras: a destruição concreta, assim como a experiência do corpo, em batalha ou no cotidiano, ferido também em sua dignidade, seus desejos, e pela escassez, violência e

horror impregnados no imaginário. Sem conflito no tempo imanente, um efeito anestésico inebria as grandes cidades, cujos sintomas são a intensidade e eternidade do tempo presente. “A transformação da realidade em imagens, a fragmentação do tempo em uma série de presentes perpétuos” (JAMESON, 1985, p. 26), como que ofuscando o passado e sem esperança de futuro, dado que ainda hoje “esse inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 1985, p.225). Do mesmo modo nas artes: “nada mais parece estar em conflito”, não há mais sentido no choque: “o efeito do *choc* rotinizou-se, perdendo assim todo o efeito emancipatório” (FABBRINI, 2006, p.33), perdendo sua potência de uma outra perspectiva à realidade.

Não há mais o que se fazer de novo, “todos estes já foram inventados; o número de combinações possíveis é restrito; os estilos mais singulares já foram concebidos” (JAMESON, 1985, p.19). Sem falar da sobrecarga, na atualidade, dos quase cem anos de Modernismo e seus *ismos*, o peso do novo não está mais embutido na produção artística atual. Qual o destino resta? Para onde o futuro aponta? E o que é arte? Estas são perguntas capitais nestes tempos pós-utópicos, na dita pós-modernidade.

Na revelação dessas imagens de resistência, sobreviventes, é que surge a possibilidade de se evidenciar a sombra do tempo, seu lado oculto, e dar sentido ao real. Jameson, considera a hipótese que tenhamos nos tornado “inaptos para elaborar representações estéticas de nossa própria experiência corrente”, incapazes de nos “relacionar com o tempo e a história” (1985. p. 21). Desvelar essas imagens significa trazer o real como referente e tirá-lo do *status* de utopia. Didi-Huberman clama o poder da imagem como “o primeiro operador político de protesto, de crise, de crítica ou de emancipação” (2011, p.118); vê em Benjamin a capacidade de organização a partir das imagens, no sentido de reestruturar, dissecar o próprio horizonte pessimista descobrindo brechas, coloca as imagens como operadoras temporais de sobrevivência. Entretanto, mais do que essa técnica de montagem, sobrepondo lampejos de temporalidade, o que Benjamin quer evocar são justamente as pequenas, outras, não reveladas histórias dentro de uma história canônica.

## O olhar benjaminiano

A partir de uma abordagem fisiognômica, Walter Benjamin dá um rosto à Modernidade ao escrever a história através de imagens. A imagem é categoria central de sua obra: entre consciente e inconsciente, acessa um saber arcaico e formas primitivas de conhecimento - “em virtude de sua qualidade mítica e mágica” (BOLLE, 2000, p.43). Benjamin encara a metrópole como um corpo humano e como um poeta ao usar uma técnica de superposição, a percepção da cidade se confunde com a do próprio corpo. Cabe salientar o papel da memória em sua obra: ela está sempre operando junto às cifras dos sentidos e da percepção, e, não é somente pelo acaso que elas surgem, também são evocadas intencionalmente (como *ressurreição* não deve se encerrar em si própria, mas ser produzidas).

O tempo histórico, na historiografia burguesa, é condenado a uma linha vazia, constante e homogênea, a ser preenchida pelos acontecimentos de modo progressivo – tal objetividade, segundo Benjamin, conta apenas a história dos vencedores (1985, p.223): não se vê pelo viés, não se vê com desconfiança. Tal cientificidade a torna única, entretanto, não evidencia quem contou a história, o modo como é difundida. Questiona, na história vigente, a falta de um revisionismo, o enquadramento a partir de uma metodologia autocentrada,

[...] está, conseqüentemente, bem longe de poder discernir por detrás da história dos vencedores as tentativas de uma outra história que fracassou; as histórias desse fracasso não se constituem em objeto de pesquisa, as vitórias são celebradas como manifestação do mais forte, sem que se indague a respeito das condições preestabelecidas de uma luta desigual. (GAGNEBIN, 1982, p.66)

E quem conta essa história, acaba por se identificar com o vencedor, ao contrário da perspectiva ambicionada pelo historiador materialista. Para ele, Benjamin, escrever a história dos vencidos requer uma memória que não consta da versão oficial, a teoria de memória e experiência (*Erfahrung*), oposta

à experiência do indivíduo (*Erlebnis*)<sup>7</sup>; interessa-lhe o que não foi realizado, as esperanças do passado que se inscrevem no presente oferecendo uma perspectiva para o futuro (o conceito de *imagem dialética*).

A experiência atrelada à memória, toma um caráter de memória da coletividade, de uma comunidade. Nesse contexto coletivo, as experiências eram transmitidas, narradas, o passado é comum e tais experiências predominam sobre as individuais – diferente do que passa a acontecer na sociedade capitalista, do esfacelamento da memória, da rapidez e da obsolescência dos fatos e das coisas. Essa arte narrativa, para Benjamin, preserva as forças secretas, não simplifica os acontecimentos pois, ao serem contados, não há a pretensão de serem revelados em sua totalidade, definindo-os, reduzindo-os. As faces ocultas os tornam infinitos, indecifráveis, surpreendentes. Tal posicionamento coloca a história em caráter inacabado (assim como o modelo de narração de Marcel Proust em *Em busca do tempo perdido*), traz consigo “uma dimensão do infinito que ultrapassa o caráter individual” (GAGNEBIN, 1982, p.69), cujo gatilho é um pequeno instante do presente que se conecta com algum fragmento do passado.

Benjamin inúmeras vezes é mal interpretado, muitas delas quanto à influência a partir do conhecimento da tradição teológica judaica, sobretudo da Cabala. Mais que uma adesão de fé, é um modelo de leitura: se vale de uma tradição mística. Nela há o respeito pela origem divina do texto; ao invés de evocar um sentido único e definitivo, as interpretações são infinitas, assim como a infinitude da Palavra Divina. Gagnebin enfatiza,

---

<sup>7</sup> *Erlebnis* e *Erharhung* são dois termos bastante presentes, de modo fragmentário, na obra de Walter Benjamin ao tratar do declínio da experiência na Modernidade, que, segundo ele, é indissociável do desaparecimento do caráter de comunidade pré-capitalista. O ritmo de trabalho garantia tradição e memória comuns, além a capacidade de se ouvir e contar histórias, pois a partilha do tempo e do trabalho (artesanal) possibilitava uma experiência coletiva, *Erfahrung*. Já o termo *Erlebnis* considera a experiência vivida isolada, individual, característica da vida na Modernidade. Benjamin trata de vários aspectos da arte de contar em seu texto dos anos 30, *O Narrador*, presente na coletânea *Obras escolhidas – Magia e técnica, arte e política*.

Que Benjamin reivindique esta tradição mística no contexto de uma análise materialista dos textos literários é absolutamente notável: significa que a crítica materialista não tem como meta estabelecer a verdade definitiva sobre uma obra ou um autor (burguês decadente ou proletário revolucionário!), mas tornar possível novas camadas de sentido até então ignoradas. (GAGNEBIN, 1982, p.41)

A fusão de marxismo e teologia deixa marcas profundas na filosofia benjaminiana. Conforme sugere a autora, o mundo está em estilhaços, a história em ruínas, as fraturas estão expostas: para a sua salvação, não há como haver uma recriação do nada, nova, “mas um longo e paciente recolhimento desses pedaços perdidos e dispersos” (1982, p.73) - como o trabalho do historiador materialista, que deve se apropriar desses cacos para que se faça valer a história dos vencidos, de ontem e de hoje, para as esperanças do passado não sejam novamente frustradas.

## PENSATIVIDADE DA IMAGEM

Saturação, figuras edulcoradas por infundáveis filtros, *overpostings* de *selfies*. O acabamento das imagens que pululam vertiginosamente nas mídias digitais: de altíssima definição, embaralham a percepção já que todo o campo sensorio se faz ultra estimulado - são *mais reais que o real*, fadigam a retina e, ao mesmo tempo, frustram a *real realidade* que, por sua vez, torna-se sem graça, sem brilho. Porém, não são imanentes, não prendem, não ativam a atenção no sentido de um enigma: são *vazias*. As imagens que *fascinam* são, para Jean Baudrillard, os simulacros da realidade. As ditas *imagens hegemônicas*, da *tela-total*<sup>8</sup>, são as que predominam nos meios digitais, virtuosas tecnicamente e que, de tão pulverizadas, esgotam a capacidade que temos de perceber. Na verdade, não só elas já que não deixam de ser um sintoma de todo um sistema socioeconômico, político e cultural dominante, o capitalismo especulativo financeiro. Nesse império vigente, a atitude do *‘consumo, logo existo’* reverbera

---

<sup>8</sup> Tela-total: termo usado por Jean Baudrillard como uma metáfora para ideia da hegemonia das telas das mídias da atualidade.

para os meios culturais e para o entretenimento - dado que tudo na atualidade passa a ser visto como cultura. A cultura, cada vez mais distante de uma arte que mantenha a noção de *sagrado e segredo* (FABBRINI, 2016, p.246), despida de sua *dimensão aurática*, torna-se, portanto, mercadoria. Como o francês Jean-Luc Godard bem coloca no filme, *Je vous salue Sarajevo* (1993), “Cultura é a regra. E, arte, a exceção. [...] A regra quer a morte da exceção”.

A questão do destino da imagem é justamente como tirá-la dessa condição, da eterna sequência de próxima imagem, repetições de mais do mesmo. Como, valendo-se ou não, das tecnologias disponíveis, fazer com que saia pela tangente de um ciclo mecânico e incessante, ou, fazendo referência a Theodor Adorno, desafiar a pergunta se ainda é possível se fazer arte no mundo regido pela mercadoria. Ou, indo além, como Jacques Rancière cita a respeito da reprodução da fotografia:

(..) a emanção singular e insubstituível de uma coisa, com o risco de recusar-lhe assim o status de arte. A fotografia vinha então encarnar uma ideia de imagem como realidade única resistente à arte e ao pensamento. (RANCIÈRE, 2012, p.125)

Jean Luc Godard, se vale da técnica contemporânea, desobedecendo-a, assim como burla os padrões de montagem e edição (*Adeus à linguagem*, 2014).

A investigação, hoje, requer que voltemos ao início, à dialética entre luz e sombra. A escuridão também se opõe à ideia de transparência, de tudo mostrar, de nada ser velado dos tempos atuais – os grandes holofotes de Pasolini. Os vagalumes que cintilam em meio às trevas contemporâneas, aqui, acolá, são as imagens de resistência, enigmáticas, pensativas, a *beleza difícil*. E, a quais se designam tais adjetivos? Que ativação é essa que tal categoria de imagem aciona?

A pensatividade da imagem é então essa relação entre duas operações que põe fora de si mesmos a forma pura demais ou o acontecimento carregado demais de realidade. Por um lado, a forma dessa relação é determinada pelo artista. Mas, por outro, é só o espectador que pode fixar a medida da relação, é só o seu olhar que confere realidade ao equilíbrio entre as

metamorfoses da "matéria" informática e a encenação da história de um século. (RANCIÈRE, 2012, p.122)

São camadas de expressividade que se entrelaçam, evidenciando no campo a relação entre figura e espectador. Não há respostas ligeiras acerca dessas questões, porém sobram desconcertos. São imagens que *forçam o pensamento*, evocam um estado de suspensão num jogo de ação e passividade; “É a presença latente de um regime de expressão em outro” (RANCIÈRE, 2012, p.118). Tal presença como uma “relação de contiguidade na fotografia entre o espaço inscrito no quadro e seu contracampo (sua presença invisível)” (FABBRINI, 2016, p. 254), não somente na fotografia. A essas imagens, não necessariamente são atribuídas a *beleza fácil*, decorativa, elas trazem estranhezas, erros, contradições, o imponderável, o *gesto*: são sugestivas, insinuam. Ao contrário da obscenidade das imagens hegemônicas da *tela-total* que tudo revelam, as *imagens enigma* trazem consigo a experiência da duração – o tempo que se cristaliza na imagem.

## DISTOPIAS, AURORAS (?)

Entretanto, apesar da indagação em relação ao *futuro*, o desejo de um certo resgate de esperança não faz sentido, assim como a “promessa de uma salvação” – a grande verdade pós-apocalíptica revelada para aniquilar as modestas experiências. A *redenção* diz respeito às tradições religiosas, as imagens aqui colocadas como *sobreviventes*, dizem respeito ao próprio tempo histórico, presente – se há qualquer traço revelador, ele aparece como *insight*, falho, impreciso como uma luz que se acende e apaga no escuro: *residual*. Didi-Huberman ainda frisa que mesmo frente a toda destruição, há sempre a crença de uma última chance: a metáfora dos vaga-lumes tem potência suficiente para iluminar o quanto o modo de se imaginar é indissociável do modo de se fazer política, “a imaginação é política”:

Se a imaginação - esse mecanismo produtor de imagens para o pensamento - nos mostra o modo pelo qual o Outrora encontra, aí, o nosso Agora para se liberarem constelações ricas de Futuro, então podemos compreender a que ponto esse encontro dos tempos é decisivo, essa colisão de um presente ativo com seu passado reminescente. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 61)

Assim como as belas comunidades luminosas, a formação da comunidade política baseada no encontro – e não na diluição das alteridades, sendo essencialmente estética – é intrínseca ao mundo das imagens, ao mundo *do sensível*. Frente ao totalitarismo, a possibilidade de *Futuro* se faz diante da multiplicidade desses pontos luminosos, não no clarão ofuscante da tela total que pasteuriza quaisquer experiências.

Mas uma coisa é designar a máquina totalitária, outra coisa é lhe atribuir tão rapidamente uma vitória definitiva e sem partilha. [...]. É ver somente a noite escura ou a ofuscante luz dos projetores. É agir como vencidos: é estarmos convencidos de que a máquina cumpre seu trabalho sem resto nem resistência. É não ver mais nada. É, portanto, não ver o espaço - seja ele intersticial, intermitente, nômade, situado no improvável - das aberturas, dos possíveis, dos lampejos, dos apesar de tudo. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p 42)

## O agora

Enquanto este ensaio é finalizado, o COVID-19 chegou há pouco no Brasil, entre outros países. China lidera, seguida pela Itália, onde, foram registradas 250 mortes em menos de 24 horas, segundo boletim divulgado pelo Ministério da Saúde italiano nesta sexta-feira, 13 de março. Há poucas semanas, no Irã, um hospital que cuidava de pacientes infectados foi incendiado por uma multidão. A OMS decreta pandemia: idosos como população de risco, sistemas de saúde públicos colapsando, ou, como nos EUA, população sem recursos a planos de saúde ou saúde pública (sobretudo a população negra, a mais impactada); cidades inteiras em quarentena; fronteiras fechadas para voos vindos de outros países; eventos cancelados, principais museus do mundo fechados, espetáculos da Broadway e jogos da NBA cancelados, toque de recolher.

O caos, o medo da peste: a perfeita distopia já tanto prevista pelo cinema, literatura, música. A epidemia causou um terremoto nos mercados, derrubou a bolsa, fechou fábricas na China, impacta direta e rapidamente a economia global – fatos amplamente noticiados. Estratégias humanizantes são postas em prática. A Filarmônica de Berlim, assim como a Metropolitan Opera de Nova Iorque, disponibilizou gratuitamente séries de concertos para serem assistidos *on-line*, museus também abriram seus acervos e oferecem *tours* virtuais.



Figura 1: obra de Guillermo Kuitca (*S/ título, homenagem à Van Gogh, 1989*)

O artista argentino Guillermo Kuitca se vale da pintura, de sua natureza precária, como meio resistente, de durabilidade assegurada, num mundo

mercantilizado e saturado de imagens (HUYSSSEN, 2014, p.39). Uma característica que persiste em seu trabalho é o uso de espaços imaginários que se abrem e tendem a colocar o espectador num limbo espacial e temporal: solidarizando-se, Kuitca incluiu em sua conta no *Instagram*, o *post* de uma pintura que impacta evidenciando o vazio e a melancolia, com as *hashtags* *#stayhome* e *#solidaridad*. A obra em questão (figura 1: *sem título, Homenagem à Van Gogh, 1989*) faz explícita referência à *Quarto em Arles*, de Van Gogh, série de três pinturas quase iguais que retratam o quarto do pintor holandês naquela que ficou conhecida como Casa Amarela, durante tempo em que viveu na pequena cidade de Arles na França. Foram produzidas entre 1888 e 1889, a primeira, aguardando a chegada de seu amigo Paul Gauguin, para, quiçá, darem início a uma comunidade de artistas - coisa que não aconteceu. As outras duas são muito semelhantes, mas, com variações em relação às cores, pinceladas e objetos, que dialogam com estado de espírito dos dois últimos anos de sua vida. “Cada signo de Van Gogh é um gesto com que enfrenta a realidade para captar e se apropriar de seu conteúdo essencial: a vida” (ARGAN, 1992, p.124). A homenagem de Kuitca reitera esse gesto que, partindo da sobriedade imposta pela predominante escala de cinzas somadas à amplitude do espaço interior, à disposição dos elementos, reforça o vazio e o caráter de abandono, isolamento e solidão. Há uma luz difusa, há uma sombra de alguém que não está lá; as camas são os únicos lugares quentes na tela - talvez dos poucos nestes tempos de pandemia.



*Figura 2: Maurizio Marchini de sua sacada/ Florença*  
*Fonte: Helena Magon – montagem a partir de vídeo (Chiara Bagnali/Facebook)*



Figura 3: Porta Maggiore, Projeção Noturna, Peixes-boi, Pigneto, Roma / Itália  
Foto: Marco G.Ferrari

De modo que Pasolini talvez não mais esperasse, como num lampejo, os italianos na quarentena forçada em meio às atuais temerosas circunstâncias, se voltam como *povo* de suas varandas e janelas como se fossem palcos, numa grande cena em praça pública: em coro, reverbera pelos ares a emblemática *Bella Ciao* - canção popular, provavelmente composta no final do século XIX, cuja origem teria sido um canto de trabalhadoras rurais, mais tarde, a melodia foi a base para uma canção em protesto à Primeira Guerra Mundial. De sua casa em Firenze, o tenor Maurizio Marchini canta *Nessun Dorma*, ária da ópera *Turandot* de Puccini (figura 2). Há também, pequenas varandas que se prestam a cabines de *dj*<sup>9</sup>.

Alguém projeta filmes em empena cega de um edifício durante a noite. É Marco G. Ferrari, artista visual, cineasta, curador e professor, que vive entre Chicago e Roma. Um de seus projetos atuais é um filme que envolve a projeção sobre estruturas urbanas (*Porta Maggiore project, Nocturnal Projection, Manatees*, Pigneto, Roma). A imagem aqui apresentada (figura 3) se refere à uma das diárias, dia 14 de fevereiro – logo quando começou a quarentena: “Foi sinistro porque logo estávamos presos”<sup>10</sup>, comentou o artista. A situação deu o *start* para uma ação pública: *Marco Asilo | La casa ospitale – home projections (for the quarantine hearts)*<sup>11</sup> - projeções de filmes, clássicos e experimentais, toda sexta-feira à noite. A programação consta como um evento no *Facebook*, em cuja apresentação, lemos: “Dançar nas paredes da vizinhança imagens de luz, palavras que acariciam, sons que aquecem”. Ou, “No terraço de Marco Asilo, Marco trabalhará para iluminar você. Imagens de luz”. E, segundo Marco G. Ferrari,

---

<sup>9</sup> Vídeos amplamente difundidos na internet (*Em quarentena, italianos cantam nas janelas* – YouTube e *Party Italia / Amici Productions*, Facebook). Links disponíveis nas Referências.

<sup>10</sup> Relato de Marco G. Ferrari em conversa (abri, 2020)

<sup>11</sup> Marco Asilo A casa hospital – projeções domésticas (para corações em quarentena) – evento disponível no Facebook. Vide *link* nas referências.

É como se as imagens estivessem segurando algo do passado. Ao projetá-los, parece que algo é liberado. Como se diz, uma liberação de tensão. Aqui não se trata de seguir a história, mas de sentir esses vislumbres da humanidade. É como se o tempo se aproximasse de si próprio. (FERRARI, 2020)

Em tempo, não temos a informação se para o trabalho do artista foi intencional ou não, contudo, não se pode ignorar uma faísca do imponderável para o tema que tratamos: o local da projeção aqui apresentada é uma das locações do filme *Accattone* (1961), de Pasolini<sup>12</sup>.

E, entre tantas manifestações de resistência, em Benevento, o forte brado de uma *tammurriata* (ritmo ancestral do Mediterrâneo) num improviso, das sacadas, com os típicos pandeirões – o inequívoco diálogo entre o tempo do agora e a tradição da comunidade, como não reconhecer um forte lampejo? A rua é ocupada pelo povo, vivo.

A história da humanidade, em todos os povos, em todas os períodos, em todas as suas pequenas histórias, se faz em seus movimentos, ascendentes e descendentes, épocas de luz e épocas de trevas, pelos ciclos de destruição e reconstrução, calcada no desejo e no instinto de sobrevivência, a cada dia, a cada noite. Não seria agora que sucumbiríamos.

## REFERÊNCIAS (BIBLIOGRÁFICAS E OUTRAS)

### Bibliografia citada

- AGAMBEN, G. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- AGAMBEN, G. *O que é o Contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó/SC: Argos, 2009.
- ARGAN, G. C. *Arte moderna: Do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

---

<sup>12</sup> Informação dada pelo artista Marco G. Ferrari em conversa, abril de 2020

- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*, trad. Maria João da costa Pereira. Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 1991.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S.P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. [6.ed.rev. São Paulo: Brasiliense, 1993].
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- BORBA, Francisco S. (Org.). *Dicionário UNESP do português contemporâneo*. São Paulo: UNESP, 2004.
- CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano – Artes de fazer*. São Paulo: Ed. Vozes, 1998.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: os cacos da história*, 1982. São Paulo, N-1 edições, 2018.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- FABBRINI, Ricardo N., *In Viso: Cadernos de estética aplicada - Programa de pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal Fluminense*, V. X., no. 19 – jul-dez/2016.
- \_\_\_\_\_, *O fim das vanguardas*. In: Cadernos da Pós-Graduação. Campinas: Instituto de Artes/ UNICAMP: ano 8; vol. 8; no.2; 2006.
- HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória / Andreas Huyssen*; [coordenação Tadeu Capistrano]; tradução Vera Ribeiro - 1. ed. - Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.
- JAMESON, Fredric. Pós-Modernidade e Sociedade de Consumo. In São Paulo, “*Novos Estudos CEBRAP*” no. 12, junho de 1985.
- RANCIÈRE, J. *O espectador emancipado*. São Paulo. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2012
- WEIL, Simone. *A gravidade e a graça*. Traduzido pela ECE – Editora de Cultura Espiritual, São Paulo. 2ª edição, 1986.

## Fontes eletrônicas e sites

### Artistas/ autores

- FERRARI, Marco G. – projeção em Roma (2020). Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10156694347206498&set=a.10151148160571498&type=3&theater>>. Acesso em 13 mar. 2020.
- \_\_\_\_\_, MARCO ASILO (2020). Disponível em: <[https://www.facebook.com/rigeneraroma/?\\_\\_tn\\_\\_=%2Cd%2CP-](https://www.facebook.com/rigeneraroma/?__tn__=%2Cd%2CP-)

R&eid=ARBrnA\_nkQdsYFJZt794wUdNr2ALEf5iqqeOHxAsAV1yFEOUi1KR52md0C8sZHstDcTRcb6ViXdpZ0CF> Acesso em 19 abril.2020 <<https://www.facebook.com/events/901321966975083/>> Acesso em 20 abril. 2020.

\_\_\_\_\_ (SITE DO ARTISTA). Disponível em: Disponível em: <<https://marcoferrari.com/>>. Acesso em 19 abril. 2020.

GODARD, Jean-Luc. Adieu au langage (2014) [Adeus à linguagem]. França. Disponível em: < <https://www.imdb.com/title/tt2400275/> >. Acesso em 22 de abril. 2020.

KUITCA, Guilermo. / Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/guillermokuitca/?hl=pt-br> >. Acesso em 14 mar. 2020.

MARCHINI, Maurizio. Coronavirus flash mob, Nessun dorma: il tenore sul balcone incanta i fiorentini. / la Repubblica – edição local. Vídeo: Chiara Bagnali/Facebook <[https://video.repubblica.it/edizione/firenze/coronavirus-flash-mob-nessun-dorma-il-tenore-sul-balcone-incanta-i-fiorentini/355891/356458?refresh\\_ce&fbclid=IwAR01SUMr2GS5RkU9gtIMOQ59A-utN70bP4il8rNDehVjXDSYJWQAEouglKE](https://video.repubblica.it/edizione/firenze/coronavirus-flash-mob-nessun-dorma-il-tenore-sul-balcone-incanta-i-fiorentini/355891/356458?refresh_ce&fbclid=IwAR01SUMr2GS5RkU9gtIMOQ59A-utN70bP4il8rNDehVjXDSYJWQAEouglKE) >. Acesso em 14 mar. 2020

MARINA BOCCHINO - MUSICA, AMICIZIA E RIUNIONI DI CONDOMINIO AI TEMPI DEL CORONAVIRUS.A BENEVENTO. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/escolar-italiano/>>. Acesso em 19 janeiro. 2020.

PASOLINI, Pier Paolo, "Il vuoto del potere" ovvero "l'articolo delle lucciole" ["O vácuo do poder" ou "O artigo dos vaga-lumes" ], 1975. Corriere della Sera. Disponível em: <https://www.corriere.it/speciali/pasolini/potere.html>. Acesso em 21 de abril. 2020.

VAN GOGH. Cartas de Van Gogh. Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/>>. Acesso em 19 abril. 2020.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Prosa /O Globo. Disponível em: <<https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/resenha-de-sobrevivencia-dos-vaga-lumes-de-didi-huberman-404614.html> >. Acesso em jul.2019

### **Outros**

BELLA CIAO, Em quarentena, italianos cantam nas janelas – YouTube <<https://www.youtube.com/watch?v=COB4mfwn4Zc>>. Acesso em 14 de março. 2020.

PARTY ITALIA, Amici Productions. Disponível em: <[https://www.facebook.com/teamamici/videos/220068145752385/?\\_\\_xts\\_\\_\[0\]=68.ARAGI\\_ZajY\\_42c9KqVtJ9plrK6ulqEhq\\_b0uuEwyi4ev7RN-21Uv1zj-2WGBKkUYbvTiT3IdE0MIy1JRkxOLcxInlF-](https://www.facebook.com/teamamici/videos/220068145752385/?__xts__[0]=68.ARAGI_ZajY_42c9KqVtJ9plrK6ulqEhq_b0uuEwyi4ev7RN-21Uv1zj-2WGBKkUYbvTiT3IdE0MIy1JRkxOLcxInlF-)

n\_qLA4MN30N2ouEshf3fCmm9Mz6P-  
GpfQFG840wTstSejxBXRORQUapSqWwdmursKrYLa9GTAnil6ahEJ946Y3-  
XG4\_-  
ip1bwClkcTioiJ5GbC3yfmccqFjx8S\_LvrUHVEmSqICy0SSXuEwZSnyhJlo-  
k1O-  
daZXcOy92r\_WwvUEthmcAXr5OIRJYz4iaNEDcKluj9s\_dM77EP0TadUimC  
oIHOPZITSUoVc6y7XVQCSz\_aCclleo\_4KYe\_Y2JRByIFm56O&\_\_tn\_\_=-R. >  
. Acesso em 15 de março. 2020.

MICHAELIS – DICIONÁRIO ESCOLAR ITALIANO. Disponível em:  
<<https://michaelis.uol.com.br/escolar-italiano/>>. Acesso em 19 jan. 2020.

ORIGEM DAS PALAVRAS – GRAMÁTICA.NET. Disponível em:  
<<https://www.gramatica.net.br/origem-das-palavras/etimologia-de-simbolo/>>. Acesso em 21 abril. 2020.

SAÚDE /UOL. Disponível em:  
<[https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/03/12/pesquisa-diz-que-metade-dos-eua-nao-pode-pagar-diagnostico-de-coronavirus.htm?utm\\_source=facebook&fbclid=IwAR2gC4iNB01jvoYSUUVIZztKq-Ljv7PCzH3XyKEykUTEZyO0xmGqGGVnc](https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/03/12/pesquisa-diz-que-metade-dos-eua-nao-pode-pagar-diagnostico-de-coronavirus.htm?utm_source=facebook&fbclid=IwAR2gC4iNB01jvoYSUUVIZztKq-Ljv7PCzH3XyKEykUTEZyO0xmGqGGVnc)> Acesso em 13 março. 2020.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: obra de Guillermo Kuitca (*S/ título, homenagem à Van Gogh*, 1989). – 89

Figura 2: Maurizio Marchini de sua sacada/ Florença Fonte: Helena Magon – montagem a partir de vídeo (Chiara Bagnali/Facebook). – pág.: 91

Figura 3: Porta Maggiore, Projeção Noturna, Peixes-boi, Pigneto, Roma / Itália  
Foto: Marco G.Ferrari. – pág.: 92