



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Medita um nome qualquer em sustenido, já que, em bemol, um olhar te alcança

Flávia Bezerra Memória¹

Resumen:

No presente artigo, partimos do trabalho da artista plástica argentina Nora Dobarro, *Arte Concreto en la Calle*, realizado na cidade de Feira de Santana – BA para, atravessando episódios de uma suposta História Nacional Brasileira, pensar não só as implicações da decapitação no campo simbólico, mas também a figura do *homo sacer* como os infames a serem redimidos na fulguração de uma imagem dialética que nos retorna e restitui um olhar possível, uma experiência ética visível. Neste percurso, problematizaremos conceitos de espaço e tempo buscando evidenciar a inevitabilidade de engendrarmos outra concepção de história. Para tanto, evocaremos não apenas os já mencionados conceitos presentes na obra de Giorgio Agamben, Walter Benjamin e Georges Didi-Huberman, mas também o procedimento de Carl Eistein ao questionar o campo disciplinar da História da Arte – e do próprio pensamento - através de um conflito de formas contra formas.

Palavras-chave: imagem dialética, cubismo, história.

¹ Mestranda em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC; área de concentração: Teoria Literária. Correo eletrônico: falamemoria@gmail.com



Medita um nome qualquer em suspenso, já que, em bemol, um olhar te alcança

Pensa na escuridão e no grande frio
que reinam nesse vale, onde soam lamentos.
Ópera dos três vinténs, Bertold Brecht

Do rasgão que esculpia a boca, reluzia um dente d'oro e, por sobre, pendia não mais um nariz, mas dois buracos por onde podia circular o ar. Confundia-se, no corpo como um todo, a forma de um chipanzé com a de um cão. Entrementes, enquanto ainda capaz de reconhecer a si mesmo como *homem*, *homem* seria. Todavia, não bastava esta condição para que sua exposição se tornasse espontânea. Diziam-lhe os *bons* costumes que melhor seria evitar a deformidade da carne carcomida aos poucos e constante, além do que havia de remir, sem fim, as culpas e pecados que lhe competiam. Para tanto, não havia outro lugar de maior pertinência que não um mosteiro distante, envolto na espessa folhagem que separava a ele e aos monges da cidade.

Daquela mesma capacidade de reconhecimento como *ser humano*, adviriam também inevitáveis questionamentos (muitos irrespondíveis - o que não implicava na ausência de proposições). Os mais frequentes recaiam sobre as soberanas leis divinas que lhe garantiam a certeza de uma existência *justa e boa* caso devotasse, persistente, todos os seus atos - e pensamentos - à obediência do que prescreviam as escrituras. "Se assim o fora, 'religiosamente', por que ele, então?" Diante da ausência de um único versículo que lhe servisse de explicação plausível - o que demonstra a ineficácia de qualquer doutrina que se queira *omni*- - o Lenhador, personagem anônimo e anódino deste prelúdio nefasto, tão logo supõe conseguir libertar-se da servidão *legal* fictícia e factível, tendo já se tornado pseudo-símio-pseudo-cão, todavia, ao confrontar-se com o outro enquanto confundido no amálgama entre vida e pseudo-morte,

tomado de cólera não hesitou e, erguendo o machado que trazia ao ombro, desferiu com a fina lâmina o golpe exato e preciso, que abriu do pobre diabo, que caminhava a esmo, o osso esterno, como quem parte, com minúcia doméstica, um ganso ao meio. O sangue jorrou dali como um esguicho que, por momentos, pareceu inundar-lhe o rosto. Rosto? E aquilo era rosto? Olhou, o Lenhador, outra vez possesso o céu sobre sua cabeça. Indiferente e azul, o céu foi só a testemunha incauta da fúria que ainda outra vez se seguiu. Inconformado que vigorasse apenas a sua perícia de destrinçar porcos, o Lenhador, como se possuído, o cadáver inerte sobre o chão da Floresta, golpeou-o com novas machadadas até o corpo se tornar uma matéria quase indiscernível e, para quem viu, bem mais que isso: o nojo vivo de carne esquartejada que, em sangue e terra, folha e húmus, se



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

misturava. Ao enfiar a mão no bolso do casaco, o Lenhador dali tirou uma pequena Bíblia, que, pelo uso, claramente se supunha propriedade de alguém muito religioso. Atirou o pequeno volume contra o que fôra, um dia, um corpo penando sobre a Terra.²

Sem perceber, o Lenhador, que havia renegado a lei divina por haver constatado nela uma incoerência absoluta, permanecia ainda preso à sua observância uma vez que se fiava à sua transgressão. Tornando assassino, já não discernia entre a morte dos que se lhe atravessavam o caminho e a morte dos preceitos legais que lhe atravessavam o discernimento; quiçá sequer saberia onde terminava a ferida aberta de seu corpo e onde começava a fratura do corpo do outro, pois com “as mãos ainda sujas do ser que se transformara só numa massa retalhada no chão da Floresta, o Lenhador, deitado ao catre imundo do Albergue Central de Ergnacht, anotou que a morte do outro era só uma bazófia, uma falha, um simulacro.”³

A morte tornada *simulacro*. O dilaceramento de um corpo como *uma bazófia*. A matabilidade crua da vida nua de uns pelos outros. O estado de natureza no próprio coração do Estado que passa a discriminar entre quais vidas seriam autênticas e quais seriam desprovidas de valor político e, portanto, sacrificáveis.

Em seu amplo estudo acerca da questão, Giorgio Agamben clarifica: “A vida insacrificável e, todavia, matável, é a vida sacra.”⁴ Referida condição define-se a partir da relação de exclusão tanto do *ius humanum* – a suspensão da lei quando da punição do crime -, quanto do *ius divinum* – aquele que é posto pra fora da jurisdição não há de ser consagrado em uma instância divina. Como resultado, tem-se a exposição constante da vida biológica a uma violência iminente por qualquer um que se encontre em uma situação legitimada não pela vigência de uma lei, mas porque o outro que sofre o ato foi banido, abandonado pela lei e, assim, “colocado em risco no limiar em que vida e direito, externo e interno, se confundem.”⁵

O filósofo italiano aponta o surgimento desta figura não em uma ordem jurídica constituída, mas sim no contexto da vida primitiva dos povos indo-europeus, cujas fontes germânicas e anglo-saxônicas sublinham a condição limite do bandido identificando-o com um homem-lobo, o lobisomem. À indeterminação da forma, assim

² BUENO, Wilson. *A copista de Kafka*. Editora Planeta do Brasil, São Paulo, 2007, pp. 31-32.

³ Idem, *Ibidem*.

⁴ AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2002, p. 90

⁵ Idem, p. 36.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

como do meio em que vive a personagem do Lenhador ora evocada, corresponde àquilo que permeia o inconsciente coletivo na figura do *sacer esso* em questão: o limiar de indiferença entre o animal e o homem, exclusão e inclusão, daquele que foi banido da comunidade, daquele que habitando ambos os mundos não pertence a nenhum.

No decorrer de sua argumentação, Agamben recorre ao mitologema hobbesiano do estado de natureza a fim de demonstrar que, dissociado da idéia de uma situação pré-jurídica, ele é o próprio limiar que constitui e fundamenta o estado de exceção. Na construção do que se poderia reconhecer como uma *dissolution civitatis*, a vida nua e, portanto, matável, se expõe, frágil, como um mero pressuposto operacional da soberania; a condição soberano/*homo sacer* se estabelece e alterna de acordo com essa exclusão inclusiva, pois

Contrariamente ao que nós modernos estamos habituados a representar-nos como espaço da política em termos de direitos do cidadão, de livre-arbítrio e de contrato social, do ponto de vista da soberania, *autenticamente política é somente a vida nua*. Por isto, em Hobbes, o fundamento do poder soberano não deve ser buscado na cessão livre, da parte dos súditos, do seu direito natural, mas, sobretudo, na conservação, da parte do soberano, de seu direito natural de fazer qualquer coisa em relação a qualquer um, que se apresenta então como direito de punir. 'Este é o fundamento' – escreve Hobbes – 'daquele direito de punir que é exercitado em todo estado, pois que os súditos não deram este direito ao soberano, mas apenas, ao abandonar os próprios, deram-lhe o poder de usar o seu no modo que ele considerasse oportuno para a preservação de todos; de modo que o direito não foi *dado*, mas *deixado* a ele, e somente a ele, e – excluindo os limites fixados pela lei natural – de um modo tão completo, como no puro estado de natureza e de guerra de cada um contra o próprio vizinho'.⁶

Esboça-se aí o que Agamben irá identificar como a estrutura do *bando* soberano, em que vigora uma lei que se abstrai de toda matéria. No instante em que se torna ausente de qualquer conteúdo, a lei vigora, mas não significa; ela se confunde com a própria vida, deixando de existir como tal.

Por toda parte sobre a terra os homens vivem hoje sob o *bando* de uma lei e de uma tradição que se mantém unicamente como "ponto zero" do seu conteúdo, incluindo-os em uma pura relação de abandono. Todas as sociedades e todas as culturas (não importa se democráticas ou totalitárias, conservadoras ou progressistas), entram hoje em uma crise de legitimidade, em que a lei (significando com este termo o inteiro texto da tradição no seu aspecto regulador, quer se trate da *Torah* hebraica ou do *Shariah* islâmica, do dogma cristão ou do *nómos* profano) vigora como puro 'nada da Revelação'. (...) ⁷

⁶ Idem, p. 113.

⁷ Idem, p. 59.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

O “nada da Revelação” mencionado pelo filósofo italiano remonta a uma expressão utilizada por Scholem quando de uma carta enviada por este a Walter Benjamin, em 20 de setembro de 1934. Referindo-se ao modo como a personagem kafkiana no *Processo* lidava com a lei, Scholem aponta uma tal vigência como o “estágio em que ela afirma ainda a si mesma, pelo fato de que vigora (*gilt*), mas não significa (*bedeutet*). Onde a riqueza do significado falha e o que aparece, reduzido, por assim dizer, ao ponto zero do próprio conteúdo, todavia não aparece (e a Revelação é algo que aparece), lá emerge o nada.”⁸

Ora, nesse estágio em que a lei limita-se a sua mera auto-afirmação, em que as culturas não mais se distinguem entre conservadoras ou progressistas, em que a democracia moderna converge para a espetacularização de estados totalitários, em que a lei perde seu conteúdo e passa a se confundir com a própria vida, o objeto da vontade como motivo determinante cede a uma *vontade pura* contida na simples *forma* de uma legislação universal. Assim como o camponês kafkiano (e como o Lenhador), o homem já não mais se reconhece nem como livre, nem como não livre. Sob nossos olhos, se espalha – rápido como a deformidade que em degenerescência abre feridas no corpo do Lenhador – o espaço “juridicamente vazio” do estado de exceção; ele irrompe de seus confins espaço-temporais para confundir-se com o próprio ordenamento jurídico.

A zona de indiferenciação entre violência e direito que Giorgio Agamben deduz da decisão soberana no seu excetuar-se à norma incluindo-se⁹ - e vice-versa - é comprovada pelo filósofo através da exemplificação de trágicas experiências históricas do século XX. De fato, por todos os lados – pois todos os lugares não deixam de ser um mesmo e único espaço-globo – pressentimos novas e incontáveis irrupções de eventos sangrentos. Do estado de exceção como regra ao estado de exceção efetivo: uma nova concepção de tempo e história alheia ao ideário progressista que nos encolhe em um assombro estéril. Auscultar os sinais que tocamos – e nos tocam – é um modo de restituir à vida. Único presente possível.

▲

Em 28 de julho de 1938, no episódio conhecido como “a batalha de Angico”, um dos bandos mais emblemáticos do que seria uma suposta História do Brasil, o de

⁸ BENJAMIN, Walter *apud* AGAMBEN, Giorgio, *Idem*, p.58.

⁹ Em um novo *nómos* da terra contido na figura do soberano, o estado de natureza se imiscui no estado de exceção ao ser-lhe permitido se colocar fora da lei para, dali, legislar.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião, após ter sido submetido a cerco pelas chamadas Forças Volantes¹⁰, foi sumariamente executado. Mais do que a repressão contra o movimento - impossível de ser dirimido neste único gesto -, o assassinio em massa foi marcado pela morbidez com que se deu: as cabeças decapitadas dos membros do bando percorreram diversos estados brasileiros, servindo de *troféus macabros*¹¹ que haveriam de ser testemunhados por toda a população brasileira.

Segundo Élise Gruspan-Jasmin, autora de *Lampião, senhor do sertão: vidas e mortes de um cangaceiro*, “a decapitação, a profanação de cadáveres e a exposição pública de troféus macabros já tinham sido praticadas desde muito tempo no Brasil nos momentos em que o poder estabelecido se defrontava com movimentos sediciosos ou messiânicos que pusessem em risco sua soberania”.¹²

Reafirmando os indícios da teoria da exceção desenvolvida por Giorgio Agamben, limitar-nos-emos a exemplificar (o exemplo como aquilo que se inclui excluindo, e vice-versa) três dentre esses vários casos em que a violência foi praticada de acordo com (ou à revelia de) a lei a fim de servir como modelo contra a transgressão ao *status quo*¹³.

Em novembro de 1965, quando puseram fim ao Quilombo dos Palmares, o chefe carismático dessa insurreição, Zumbi dos Palmares, foi morto¹⁴. Transportado para Porto Calvo, Município do Estado de Alagoas, seu cadáver, diante das “autoridades”, depois de ser alvo de sucessivos cortes, foi decapitado. Remetida a Recife, sua cabeça também foi objeto de exposição pública, pois, segundo o governador Melo e Castro, este era o único modo de “satisfazer as pessoas ofendidas que, legitimamente,

¹⁰ As “Forças Volantes” eram corporações oriundas da polícia militar que foram concebidas para atuar especificamente na repressão ao cangaço. Ainda que sua função fosse a de assegurar a ordem, dificultando os diversos conluícos entre membros da polícia, coronéis e cangaceiros, em muitos casos também elas “chegavam a perpetrar exações e violências que ombreavam com as de seus adversários.” GRUSPAN-JASMIN, Élise. *Lampião, o senhor do sertão: vidas e mortes de um cangaceiro*, Edusp, São Paulo, 2006, p. 26.

¹¹ Variações como “troféus trágicos”, “troféus do combate de Angicos” e “troféus da Victoria alcançada” tornaram-se variações terminológicas comumente utilizadas pela imprensa para se referir ao episódio.

¹² Idem, p. 290.

¹³ Não pretendemos aqui traçar uma leitura idealista dos personagens históricos evocados, mas sim de, partindo das implicações da decapitação no campo simbólico, pensar a figura do *homo sacer* e do tempo na formação da imagem dialética que nos retorna e restitui um olhar possível, uma experiência ética visível.

¹⁴ Em *Liberdade por um fio. História dos quilombos no Brasil*, coletânea organizada por Flávio dos Santos Gomes e João José Gomes e publicada em 1996 pela Companhia das Letras, novas perspectivas de leitura anunciam-se na proposta dos organizadores em reunirem textos de autorias diversas que se cruzam no propósito em comum de se debruçarem sobre o complexo panorama da escravidão e resistência negra.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

reclamavam e aterrorizar os negros que, supersticiosamente, acreditavam que Zumbi era imortal.”¹⁵

Em 1792, Tiradentes foi enforcado no Rio de Janeiro e depois esquartejado. Antes que sua cabeça virasse mais um objeto de exposição, outras partes de seu corpo também foram desmembradas e espalhadas por algumas regiões de Minas Gerais.

Em 25 de setembro de 1849, o bandido Lucas da Feira, “figura emblemática do criminoso negro”, foi enforcado na praça Campo de Gado da vila de Feira de Santana, Bahia. Cinco anos depois, seus restos mortais foram desenterrados e sua cabeça decapitada para que se tornasse objeto de análises frenológicas. Enviada a Salvador, depois de exaustivamente analisada por Nina Rodrigues - médico vinculado à Faculdade de Medicina da Bahia -, foi exposta à curiosidade pública no Museu de Antropologia Criminal da Faculdade de Medicina da Bahia até 1905¹⁶, quando foi reduzida a cinzas, junto à de Antônio Conselheiro¹⁷, por ocasião de um incêndio.

Restaria-nos ainda incontáveis exemplos, assombros e enigmas. Todavia, trépidas indagações se interpõem ao desvio: o que a decapitação implica no plano simbólico? O que distingue a violência praticada por aqueles que são tidos como infratores e aqueles que agem com o respaldo legal? O quê as autoridades pretendiam comunicar com a exibição pública dos corpos sendo retalhados para que suas cabeças servissem como *objetos de arte* expostos para a apreciação de todos? Qual a idéia contida na denominação de *troféu macabro* a um crânio decepado? O testemunho de tais práticas visava à proteção de quê e de quem?, contra o quê e contra quem?

¶

¹⁵ Idem, p. 291.

¹⁶ Os resultados das análises frenológicas realizadas por Nina Rodrigues, foram publicados pela primeira vez em 1892, na *Gazeta Médica da Bahia*, sob o título de *Estudos de Craniometria. O crânio do Salteador Lucas da Feira e o de um Índio Assassino*. Uma outra versão do artigo, após haver sido revisada e publicada em 1895 no *Archivo de Psiquiatria Scienze Penali ed Antropologia*, em Turim, fora incluída na obra póstuma do cientista, *As Colectividades Anormaes*, em 1939, como “Lucas da Feira”.

¹⁷ Antônio Vicente Mendes Maciel - Nasceu em Quixeramobim (CE) no ano de 1828. Em 1893, época em que já era conhecido por muitos como Antônio Conselheiro, fundou um modelo de comunidade auto-sustentável. Mais conhecida como Canudos, a comunidade chegou a contar com cerca de 30 mil pessoas. Apreensivas com o a perda de mão-de-obra servil, as elites nordestinas mobilizaram forças a favor da extinção de Canudos, que veio a ocorrer em 1897. Conselheiro foi morto e muitos de seus comparsas degolados. Sobre o episódio da Guerra de Canudos, leia a obra completa de Euclides da Cunha, “Os Sertões”, disponibilizada também em meio eletrônico: <<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/serto.html>>, acesso em 04.06.2010.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Ainda que a prática da decapitação como pena de morte tenha surgido muito antes da invenção da guilhotina, a figura do guilhotinado, a partir do século XVIII, ocupa um importante papel na *arte figurativa ocidental*. Na França, durante os anos do Terror, a institucionalização deste ritual como prática punitiva ocasionou o surgimento de um gênero particular de representação da figura humana por parte de alguns gravuristas franceses. Aqui não foi muito diferente. Muito embora os registros de tais execuções públicas fossem mais precários e escassos, a finalidade e similaridade do *modus operandi* dos rituais era basicamente a mesma. Em *Os Sertões*, Euclides da Cunha nos descreve o modo em que esta prática punitiva e disciplinadora acontecia na *terra brasílica*:

Chegando à primeira canhada encoberta, realizava-se uma cena vulgar. Os soldados impunham invariavelmente à vítima um viva à República, que era poucas vezes satisfeito. Era o prólogo invariável de uma cena cruel. Agarravam-na pelos cabelos, dobrando-lhe a cabeça, esgargalando-lhe o pescoço; e, francamente exposta a garganta, degolavam-na. Não raro a sofreguidão do assassino repulsava esses preparativos lúgubres. O processo era, então, mais expedito: varavam-na, prestes, a facão.¹⁸

O ato de separar a cabeça do corpo para depois exibi-la como um *troféu* era o gesto final que justificava todo o *discurso da nação*¹⁹: a figura triunfante do carrasco se antepunha à imagem extática do desertor, delimitada e frágil como um objeto que se apresenta unívoco em sua significação. Esta tentativa de fixar a figura humana²⁰ através do desmembramento do corpo referia-se à crença em um seu ideal de representação a que correspondesse a identificação de uma suposta “natureza humana” fundada em critérios de “normalidade” e “anormalidade”²¹.

¹⁸ CUNHA, Euclides da, *Os Sertões*. Disponível em < <http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/serto.es.html> >, acesso em 26.06.2010.

¹⁹ A Expressão “discurso de nação” é aqui utilizada nos moldes de uma constituição discursiva que corresponde a uma idéia de “oficialização do nacional”, ou seja, de um discurso que se quer legitimador de verdades históricas incorruptíveis porque definitivas, inquestionáveis, de formas fixas. A ressalva se faz necessária, uma vez que, em um outro plano, “o nacional não pressupõe um dado espontâneo mas uma identidade socialmente construída. O nacional é uma representação ou, em outras palavras, o nacional é uma tradução daí que longe de ser contínua, a transmissão do nacional aja por intermitência e por discontinuidades.” ANTELO, Raúl. *Algaravia: discursos de nação*. Editora da UFSC, Florianópolis, 1998, p. 12.

²⁰ Em *O que vemos, o que nos olha*, ao tratar das obras de artistas grosso modo classificados como minimalistas, Georges Didi-Huberman identifica e combate dois modelos sintomáticos de leitura, quais sejam, o da tautologia, através do qual *what you see is what you see*, e o da crença, similar àquele a que toda obra de arte figurativa ou simbólica se propõe a realizar. Ambos fixam termos, produzindo “um engodo de satisfação”. Pode-se dizer que esta é a intenção surgida com o ritual de decapitação ora mencionado.

²¹ Cf. nota nº. 8, que menciona *As Collectividades Anormaes* - compilação dos estudos frenológicos desenvolvidos por Nina Rodrigues.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

A multiplicação de gravuras, fotografias e minuciosos relatos torna evidente a constatação de que a invenção da guilhotina, ao mesmo tempo que servia como máquina de decepar cabeças, servia também como máquina de retratar os guilhotinados. Conjugando estas duas finalidades aparentemente tão díspares, seu lugar não poderia ser outro que não o do interstício, onde se cruzavam não só os ideais estéticos do retrato clássico - que buscavam capturar uma essência do sujeito através de um delineamento preciso e definitivo de seu rosto -, como também os ideais cientificistas do retrato antropométrico dos noventa, que intentava uma identificação do humano segundo uma determinada fisionomia. Repercutindo as mesmas questões, Georges Bataille reitera:

según la *Gran Enciclopedia*, el primer museo en el sentido moderno del término (o sea la primera colección pública) habría sido fundado el 27 de julio de 1793 por la Convención. El origen del museo moderno estaría entonces ligado al desarrollo de la guillotina. Sin embargo, el *Ashmolean Museum* de Oxford, fundado a fines del siglo XVII, ya era una colección pública perteneciente a la Universidad.²²

Entendido em sua acepção moderna, ou seja, como coleção pública, o museu surge também do escopo da “sensibilidade” europeia em delimitar (e aquietar) a figura humana, contemplando-a passivamente no reflexo que retorna do “espejo colosal en donde el hombre se contempla a fin desde todos los ángulos, se juzga literalmente admirable y se abandona al éxtasis expresado en todas las revistas de arte.”²³

Dada e não-viabilidade em se traçar uma genealogia do modo como se perseguiu este ideal antropomórfico e suas conseqüências, pretendemos, nesta tessitura de memórias breves, problematizar esta questão da aparição do rosto de uma imagem viva, que não está para ser contemplado(a) na passividade de prévias concepções midiáticas por um olhar programado, mas sim que se expõe com a força de um olhar outro que nos devolve inquietações e incertezas sobre nós mesmos.

H

Retomando a “figura emblemática do criminoso negro”, repita-se, enforcado em praça pública no dia 25 de setembro de 1849, cuja cabeça foi também decepada e exposta no Museu de Antropologia Criminal da Faculdade de Medicina da Bahia,

²² BATAILLE, Georges. *La conjuración sagrada: ensayos 1929-1939*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2008, p. 69.

²³ Idem, p. 70.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

chegamos à cidade de Feira de Santana, localizada na região em que Lucas da Feira, ao lado de cerca de outros 30 escravos também fugitivos, exerceu o “reinado que só durou menos que o de Lampião”²⁴.

Dentre inúmeras passagens e paragens, foi ali que se originou o que ficou conhecido como *Proyecto Arte Concreto em la Calle*, desenvolvido pela argentina Nora Dobarro²⁵. Com seu olhar “de visita”, absorto porém nada desinteressado, um olhar que se aproximava não só das formas e cores que a cidade exalava, mas que também se permitia enxergar através do contato com seus moradores, sua música e seus diversos motivos labirínticos, lentamente, como quem perscruta um território que se anuncia do avesso, mais por suas entrelinhas, com a curiosidade e a discrição de um tal olhar estrangeiro recém-chegado, Nora deixou-se estar e guiar por seus pressentimentos. Mesclando os instantes de inserção na vida daquele povoado, começou a capturar imagens, cujos resultados primeiros foram *Mondrian en el paisaje* (fig. 1) e *Mondrian en la calle* (fig. 2)²⁶:



fig. 1

²⁴ Referência a Lucas da Feira na página eletrônica da Fundação Joaquim Nabuco: <<http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=1017&textCode=11326&date=currentDate>>. Acesso em 24.05.2010.

²⁵ Cf. breve apresentação do trabalho de Dobarro no seguinte endereço eletrônico: <http://images.google.com.br/imgres?imgurl=http://www.boladenieve.org.ar/files/bdn_node_3829.thumbnail.jpg&imgrefurl=http://www.boladenieve.org.ar/%3Fq%3Dnode/186&usq=_5Jb-gzdOhc41ZI8gkDFAnCgw-Ig=&h=120&w=160&sz=6&hl=pt-BR&start=41&um=1&tbnid=sc76ttY5gv4evM:&tbnh=74&tbnw=98&prev=/images%3Fq%3Dnora%2Bdobarro%2Bfeira%2Bde%2Bsantana%26start%3D40%26ndsp%3D20%26um%3D1%26hl%3Dpt-BR%26sa%3DN>. Acesso em 23.05.2010.

²⁶ As imagens dos portões de Feira de Santana, fazem parte do *Proyecto Arte Concreto en La Calle*, podendo ser encontradas tanto através do *Libro Disociado* como em meio eletrônico. As fotografias das máscaras africanas foram selecionadas do catálogo *African Masks*, cujas referências bibliográficas estão discriminadas em anexo.



Inevitable remissão. No lapso da formação da imagem, outra reminiscência, contígua, se anuncia: a (re)invenção cubista de um novo campo de formas (e forças). A violência operatória desperta por uma desfragmentação abrupta das formas engendrada pelo movimento cubista, resultava de uma exigência do impossível, daquilo que Carl Einstein “llamaba un ‘milagro’, o lo que, muy profundamente, Georges Bataille denominaba una ‘experiencia’: exigia por lo menos que fuesen excepciones, actos y no estasis, reveladoras de estados extremos.”²⁷

Condizentes com as intuições de Dobarro²⁸ estão as formulações teóricas de Carl Einstein acerca da necessidade em se problematizar o campo disciplinar da História da Arte, de modo a que esta passe a ser pensada “como *hecho* (a saber, la transformación temporal que cada obra produce en las demás: *Geschichte der Kunst*), Carl Einstein quiere pensarla como una lucha, un conflicto de *formas contra formas*, de experiencias ópticas, de ‘espacios inventados’ y de figuraciones siempre reconfiguradas.”²⁹



fig. 2

²⁷ EINSTEIN, Carl; BATAILLE, Georges *apud* DIDI-HUBERMAN, Georges, *Ante el tiempo*, Adriana Hidalgo editor, Buenos Aires, 2008, p. 250.

²⁸ Nora não hesita em compartilhar: “el proyecto fue creciendo, necesitando continuarlo com um estudio de campo intenso de lo que acontece tan original y concentradamente, esteticamente y también socialmente em este lugar. Sus herreros constructores y sus dibujos, el hacer de la gente, sus elecciones. Me acerque a investigar la cultura africana, la relación de estos diseños con máscaras y escudos.” DOBARRO, Nora, *Proyecto Arte Concreto en la Calle: Puertas de Feira de Santana, Brasil: investigación artística antropológica realizada desde 2003 al 2006 / Nora Dobarro; com prólogo de Marcel Pacheco*, Libro *Disociado*, Buenos Aires, 2007, p. 28.

²⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges, *Op. cit.*, p. 248.



Contra o modelo de representação clássica que busca condicionar a experiência visual aos moldes de um *continuum* ideal, fixo e, portanto, seguro de si, o cubismo propõe a descontinuidade do que é desprovido de estabilidade posto que regido por uma mobilidade constante e fundamental: da vida que se dissemina e partilha no espaço. Quando nos fala em “luta”, Carl Einstein – motivado também pela idéia de construção de um “realismo específico del espacio” proporcionado pela utilização e transfiguração da escultura africana nos motivos de composição cubista³⁰ - nos quer dar à mostra a inevitabilidade de uma crise da representação, da necessidade de uma inquietação do próprio olhar, ou melhor, de uma abertura do ver que remeta a um estado de alerta resultante/resultado no/do trabalho do pensamento. Um *pensamento visual* que implica não só o problema da “sensação” e do conhecimento, mas também a própria relação do sujeito com o espaço e com o tempo.



Não por acaso, nos revela Dobarro que “el objetivo principal del *Proyecto Arte Concreto em la Calle* es intentar lograr un cambio em la valoración cultural de la mirada hacia la Ciudad de Feira de Santana(...)”³¹. Durante quatro anos, com a parcimônia de quem se aproxima de um ser esquivo, Nora dedicou-se à disseminação deste projeto, o qual pôde ser compartilhado através de três distintos suportes: obra, exposição e publicação³². De fato, diante dos portões (cada um deles, assim como todos

³⁰ A relevância do debate sobre a arte africana através do ideário cubista concerne àquilo que Einstein reconheceu como uma “situação de estranhamento” que a escultura provoca como objeto de conhecimento.

³¹ DOBARRO, Nora, *Op. cit.*, p. 18.

³² Os registros de seus inúmeros percursos por entre as ruas de Feira de Santana conferem à sua obra a capacidade de confrontar e problematizar a História da Arte e seus mecanismos de conformação e contaminação de estilos; o compartilhamento deste amplo arquivo de imagens através de exposições em grandes centros de fluxo e visibilidade, mobiliza a sociedade a repensar noções de cultura e política,



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

a um só tempo, vertidos na imagem da porta da lei kafkiana³³), o pensamento insistia em inquietar-se, multiplicando-se em associações várias que proliferavam imagens e narrativas anacrônicas. Seriam as formas, as cores, o ferro em fundição, o sopro do deserto circundante, o descaso do mar alheio, o céu azul que testemunhara o rolar de tantas cabeças e peças de corpos que se desfacelam, uma súplica distante ou mais uma sentença de morte a ser proferida? O fato é que

rejas e portones son soportes de entrada ambidiestros en sus funciones reales y simbólicas, en sus comportamientos de barrera y diafragma, invitación y advertencia. En Feira de Santana los portales son presencias subrayadas que actúan en los bordes, conectando, adornando y nombrando umbrales y fricciones entre lo propio y lo ajeno, lo similar y lo otro, lo individual y lo gregario. Son señales que confirman unidades, viviendas y territorios que se convierten en gesto reiterado y esperado ocupando toda la geografía de vecindario en vecindario. El instrumento de frontera se transforma en rasgo compartido, en memoria social, en bien común.³⁴

Neste trânsito que quer revisitar o imaginário coletivo da comunidade feirense, a intervenção da mirada de Nora Dobarro sobre a formação de seus múltiplos relatos visuais e sócio-culturais permite que se articule algo como uma montagem através da qual se possa oscilar entre o dentro e o fora, a profundidade e a superfície³⁵. E mais: o que oblitera a visão quando, há mais de vinte anos, tais objetos de arte jazem na mais completa opacidade para, agora, obterem visibilidade e reconhecimento quando integrados a importantes coleções e mostras cujos programas curatoriais correspondem a museus e espaços culturais de grande importância tanto no Brasil como na Argentina? Partindo desta perquirição, quiçá nos fosse propício o retorno à questão da similaridade entre os portões e a arte africana intuída pela artista: “inmediatamente asocié las formas

imagem e habitat; no que pese à publicação, a concepção do *libro disociado*, além de conjugar as tecnologias no formato digital e na sua característica de objeto de reescrita – múltiplas trilhas, escolhas e esboços -, revela uma postura ética e estética em se conceber uma obra que funcione como suporte do trabalho de diversos artistas em perene transformação.

³³ A questão da porta da lei kafkiana emana da idéia da vigência de uma lei sem significado, que vale por sua indecidibilidade. O problema, portanto, já não reside em superar ou não uma condição que é desde sempre insuperável - a porta como a linguagem mesma, o próprio irrelato -, mas em se deter no sentido dessa vigência (e do estado de exceção que ela inaugura). O risco que assume o pensamento “é que este se encontre condenado a uma negociação infinita e insolúvel com o guardião ou, pior ainda, que acabe assumindo ele mesmo o papel do guardião que, sem verdadeiramente impedir o ingresso, custodia o nada sobre o qual a porta se abre.” AGAMBEN, Giorgio, *Op. cit.*, p. 61.

³⁴ DOBARRO, Nora, *Op. cit.* p. 14.

³⁵ Explorando as muitas camadas da imagem, como dobras, Nora utilizou-se de recursos computacionais para produzir uma série em que, como ela mesma nos explica: “sobre la base de las fotos de las puertas, pasadas a blanco y negro, con fondos de reflejos del interior de mi estudio superponiéndose con capas de transparencia sobre el monitor, de allí tomo nuevas fotos con el fin de entremezclar el afuera y el adentro y observar hasta dónde se puede imaginar la profundidad del espacio generado. A partir de un monitor o impresas en cualquier otro soporte.” Idem, p. 31.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

y colores de esas puertas y portones – cuenta Dobarro – con las máscaras y escudos africanos de donde genéticamente proviene una parte importante de su población.”³⁶

Mencionamos anteriormente que, na investida do seu pensamento, Carl Einstein propunha uma leitura da história da arte como luta, um espaço de conflito de forma contra forma, pensamento contra pensamento, movimento incessante de corpos (e corpus). Isto porque é somente neste instante da luta que acontece um chocar-se da matéria, um esgarçar-se e espicaçar-se do pensamento a um só tempo invadido e invasor da forma, é neste instante que uma luz propícia se projeta em um espelho e nos devolve um olhar vivo, a medusa³⁷ que nos petrifica na sobreposição de formas indiscerníveis: a escultura africana modelada por mãos brasileiras na materialização argentina de forças coletivas e inconscientes em trânsito. De fora para dentro, de regra a exceção, o invisível no visível, a morte na vida. A vida é a lei.

³⁶ Idem, p. 35.

³⁷ Em *O que vemos, o que nos olha*, Didi-Huberman nos alerta sobre o vício academicista de reduzir as coisas visuais a dilemas que as encerram em jogos binários, em meros dualismos de uma “controvérsia maniqueísta”. Este movimento de abordagem pelo viés do dilema, em que “encerramo-nos na imobilidade sem recurso das idéias fixas, das posições entrincheiradas”, é definido pelo crítico como o de uma “guerra imóvel: um conflito transformado em estátua, medusado.” (DIDI-HUBERMAN, Georges, *Op. cit.* p. 75). A mesma imagem torna a cindir-se em direções opostas, nesta nossa proposição de agora (ainda que outros dispersos sentidos-projeteis nos exortem à aleg(o)ria). Quando falamos do olhar da medusa que nos petrifica e ausenta, queremos apontar o istmo de uma cegueira, de uma morte, de uma destruição, humano transformado em estátua transformada em vestígio esquecido em ruína. O mundo dissolvido, destruído, por um instante, para que sua reconstrução possa se dar novamente. Inevitável como a dicção de Walter Benjamin sobre: “O caráter destrutivo só conhece um lema: criar espaço; só uma atividade: despejar. Sua necessidade de ar fresco e espaço livre é mais forte que todo ódio. O caráter destrutivo é jovial e alegre. Pois destruir remoja, já que remove os vestígios de nossa própria idade; traz alegria, já que, para o destruidor, toda remoção significa uma perfeita subtração ou mesmo uma radicação de seu próprio estado. O que, com maior razão, nos conduz a essa imagem apolínea do destruidor é o reconhecimento de como o mundo se simplifica enormemente quando posto à prova segundo mereça ser destruído ou não. Este é um grande vínculo que enlaça harmonicamente tudo o que existe. Esta é uma visão que proporciona ao caráter destrutivo um espetáculo da mais profunda harmonia. O caráter destrutivo está sempre trabalhando de ânimo novo. É a natureza que lhe prescreve o ritmo, ao menos indiretamente; pois ele deve se antecipar a ela, senão é ela mesma que vai se encarregar da destruição.” BENJAMIN, Walter, *Rua de mão única*, Brasiliense, São Paulo, 1987, p. 236.



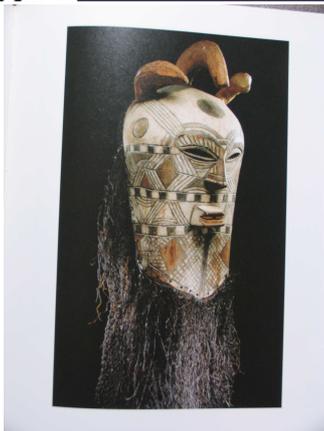
Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina



Terminologias depreciativas, classificações e regulamentações: o desde sempre desejo de simplificar a história, de vertê-la em uma ação contínua, uma concatenação imutável, um percurso linear, impermeável a tensões e mutações. Uma questão para o tempo. Inquietá-lo através da luta. De uma afronta à complexidade dos objetos artísticos, entrar em conflito com a complexidade do tempo de que tais objetos resultam e que também são a causa. Quando abrir uma via torna-se o revelar de um corpo de evidências, a teorização semovente de Carl Einstein bifurca-se e unifica-se através da criação de *dos historias imposibles*³⁸: a *historia demasiado originaria* e a *historia demasiado nueva*. Aquela como uma tentativa de esboçar uma concepção de história condizente com sua teorização sobre a escultura africana, repita-se, “aparentemente demasiado inmemorial para acceder a un saber histórico”, e esta última como se aparentemente incapaz de recordar o que não estivesse contido na época que a constitui. Duas concepções e tantos cruzamentos. Um amálgama de forças conjugadas no pensamento do tempo que ganha terreno e forma territórios em uma intuição dialética que nos implica:

Es necesario leer conjuntamente estas dos tentativas. La confluencia de ambas define la urgencia y la inactualidad de toda historia que se atreva a plantear el problema del devenir en términos no lineales, no unitarios, no teleológicos: esta historia que se atreva a situarse en un nivel *genealógico*, en el cual el origen y la novedad se combinan dialécticamente, porque el origen no es ya pensado como simple fuente del futuro y porque la novedad no es ya pensada como simple olvido del pasado. Benjamín, se sabe, se ha llamado a esta combinación *imagen dialéctica*.³⁹

Σ

³⁸ DIDI-HUBERMAN, Georges, *Op. cit.*, p. 257.

³⁹ Idem, *Ibidem*.



A obra tornada puro espaçamento, o corpo, o sujeito dissolvido na distância que aproxima. Não se há de falar mais em transgressão; as orbes se comunicam e interceptam como se fossem elas mesmas hemisférios contíguos que ao juntar-se ou fragmentar-se cada vez e ainda mais formam outras formas, inteiras. Um todo a cada pedaço outro. O objeto – “objeto” aqui podendo designar também uma presença humana – torna-se capaz de uma associatividade, impregna-se de latência. Complexifica-se a existência através da dissolução dos corpos que, ao se interceptarem nestas muitas proximidades do entre, voltam a se reconstituir: movimento rítmico em que se estruturam como um limiar. Algo assim como se portássemos

o espaço diretamente na carne. Espaço que não é uma categoria ideal do entendimento, mas o elemento despercebido, fundamental, de todas as nossas experiências sensoriais ou fantasmáticas. (...) E que assim ele só aparece na dimensão de um *encuentro* em que as distâncias objetivas sucumbem, em que o aí se ilimita, se separa do aqui, do detalhe, da proximidade visível; mas em que subitamente se apresenta, e com ele o jogo paradoxal de uma proximidade visual que advém numa distância não menos soberana, uma distância que ‘abre’ e faz aparecer.⁴⁰

Ao estarem *aí*, as imagens são lugares em que as coordenadas espaciais se rompem em uma espécie de abertura que nos incorpora. Neste distanciamento que nos enovela, quando a lonjura se espraia ao nosso redor e a ela não podemos senão aquiescer, resta-nos apenas perseverar em busca do que se anuncia como um elemento de *desejo* a evadir-se no acidente de cada imagem renovada. Sob a ação das formas – que podemos reconhecer já como forças – uma nova realidade estará sempre na iminência do que for processado através do olhar, que também se desdobra e recompõe, incessantemente, em novas e diversas modalidades do visível. É assim que a imagem nos transtorna e mobiliza, fugaz, o pensamento. Ainda que na velocidade de uma consideração fugidia, como quando um olhar indecifrável nos é lançado, as categorias que nos submetem à *acedia*⁴¹ se dissolvem. Por um instante, tempo e espaço viram traços de um rosto sem marcas, o rosto da imagem dialética, ou quase-rosto do abandono de tanta vida partida, da violência do deserto, a seca que define a vida de corpos já tão esqueléticos, a palavra cheia de vazio que profere a acusação, o jorro indolente da ignorância de quem não vê cor onde lampeja uma luz branca.

⁴⁰ DIDI-HUBERMAN, *Op. cit.*, p. 246.

⁴¹ Na tese sobre o conceito de história de nº. 7, Benjamin denomina *acedia* ao sentimento de empatia com os vencedores, à fatalidade que priva as ações humanas de qualquer valor, submetendo-as ao estado de exceção como regra - violenta aquiescência.



Uma obra em pedaços. Deformações e sulcos argênteos que nos cerram as pálpebras como o gesto bíblico do messias que cura a cegueira através do toque. Algo como se soubéssemos que “devemos fechar os olhos para ver quando o ato de *ver* nos remete, nos abre a um *vazio* que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui.”⁴² No momento da fulguração refletida na superfície metálica, que restitui a visão através da perda, experimentamos não somente a *beleza* mesma da imagem, como também seu valor crítico de verdade articulada, o passado no presente, um continente em uma cidade, os grandes *troféus da cultura* nas mãos de anônimos, a vida sacrificável vertida em entidade, deus em obra, a tradição dos oprimidos reivindicada na efemeridade de um estado de exceção efetivo em que o “cortejo triunfante dos dominantes” é suspenso.

Tentativa de ressurgir o clarão: o *valor crítico de verdade articulada* mencionado anteriormente, refere-se ao momento de interpenetração do passado no presente quando da formação de uma imagem dialética. Nesse instante, uma nova história se produz, os *infames* de outrora tornam-se – ainda que momentaneamente – visíveis; o acontecimento de uma (sempre em devir) origem torna-se possível. Isto porque a imagem dialética implica uma mudança substancial em uma concepção linear do tempo; mais até, ela se exsurge contra a apatia que nos impregna a retina e molesta o corpo ante a “certeza” de que o passado se nos apresenta, inconteste, como um amontoado crescente de escombros, uma catástrofe inevitável que inviabiliza qualquer escolha que não a de permanecermos servis à imutável articulação dominante.

Em uma das teses *sobre o conceito da história*, Walter Benjamin nos adverte que “a verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar,

⁴² DIDI-HUBERMAN, Georges, *Op. cit.*, p. 31.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido.”⁴³

É este o reconhecimento que buscamos sugerir ao expor uma tal coletânea anacrônica de eventos, uma vez que

Uma imagem é aquilo no qual o Pretérito encontra o Agora num relâmpago para formar uma constelação. A imagem é a dialética em suspensão. Enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a relação do Pretérito com o Agora é dialética: não é de natureza temporal, mas de natureza imagética. Somente as imagens dialéticas são autenticamente históricas, isto é, não arcaicas. A imagem que é lida – quero dizer, a imagem no Agora da recognoscibilidade – traz no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso que subjaz a toda leitura.⁴⁴

O fato de Feira de Santana contar com uma população de maioria negra, parda ou branca explica a geometria de seus portões? As estradas que lhe atravessam, incontinente, as entranhas, trazendo forasteiros que deixam memórias e levam lembranças modificam os modos de ver a si mesma? O deserto que sufoca seu entorno ao mesmo tempo que lhe abre, tal qual uma inesperada flor de mandacaru brota de uma inenarrável porém ainda viva aridez, não seria também o braço de mar que arrancou a espontaneidade de inúmeras vidas matáveis?, que subjogou o vigor destas vidas à violência voraz de práticas institucionalizadas que apenas as nutriam com a mesquinhez de uma vingança que sequer às suas vontades correspondia para que, ao final de todo este emaranhado, capturada em mais uma emboscada tramada no decorrer de séculos, a extingüibilidade nua e crua pudesse ostentar-se em espetáculo público, demonstrando-se, assim, o repúdio à “anormalidade”? A figura de Lucas da Feira, quando reivindicada por alguns para ser exposta em “jazigo” horizontal em praça pública⁴⁵ – mais uma “coincidência” com o *modus operandi* de sua morte? –, de modo a torná-la monumento da cultura⁴⁶, não seria mais um modo de dar continuidade à eterna subordinação dos oprimidos? Até quando se há de perpetuar o estado de exceção que se comprova como regra embutida na instituição do *continuum* histórico, de um tempo vazio e homogêneo? Como aguçar o olhar a ponto de que ele possa, no instante de perigo que se lhe revela súbito, fixar-se não mais no que dispõe a inaceitável ficção dos Estados-nação que discriminam vida autêntica de vida nua, desprovidas ou não de qualquer valor político,

⁴³ BENJAMIN, Walter, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, Brasiliense, São Paulo, 1994, p. 224.

⁴⁴ DIDI-HUBERMAN, Georges, *Op. cit.*, p. 182.

⁴⁵ Sobre a contenda, vide blog da cidade: <<http://www.blogdafeira.com.br/>>. Acesso em 23.06.2010.

⁴⁶ Insistindo na teorização benjaminiana, “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não é, tampouco, o processo de transmissão da cultura.” BENJAMIN, Walter, *Op. cit.*, p. 225.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

mas sim na dialética de uma imagem em que o Paraíso é restabelecido, ou seja, em que todos são emancipados e redimidos?

No amálgama de citações que se tece, fortuito, por *sob* o texto que se dissipa à medida que avança, magnífica obra de perda, mais uma das teses – a de número 3 – sobre o conceito da história se insere, voluntariosa:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation à l'ordre du jour* e esse dia é justamente o do juízo final.⁴⁷

A utilização de temos como “conjuração fulgurante” na investida de uma concepção de tempo que se coadune com a de um mundo da atualidade integral – o mundo messiânico -, em que o passado se renova em formas e possibilidades através de algo como uma iluminação mútua com o futuro, condiz com a leitura dos limiares que se pretendeu trilhada até aqui. À concepção cristã da *apokatastasis* – quando ocorrerá a volta de todas as coisas ao seu estado originário – implica a possibilidade esboçada de uma mudança efetiva nesse olhar que dirigimos ao passado, uma vez que sua retomada é “ao mesmo tempo – e porque o passado enquanto passado só pode voltar numa não-identidade consigo mesmo – abertura para o futuro, inacabamento constitutivo.”⁴⁸

Uma iluminação mútua, a abertura que contempla uma origem, as constelações de sentido, sentir: uma remissão. O que ressoa se propaga. O som é aquilo que volta a emitir-se ao mesmo tempo em que soa, sendo, portanto, já e sempre ressoar. Em outra dicção - também nossa - “sonar es vibrar em si mismo o por si mismo: para el cuerpo sonoro, no es solo emitir un sonido, sino *extenderse, trasladarse y resolverse efectivamente em vibraciones que, a la vez, lo relacionan consigo y lo ponen fuera de si.*”⁴⁹ A vida tornada lei no estado de exceção efetivo proposto por Benjamin pode ser dito como se vida tornada música, o diapasão de um chamado que nos alcança no distanciamento de uma figura que pulsa:

el ritmo como figura <<iniciado por el tiempo>>, por lo tanto móvil y fluida, sincopada, llevada como se lleva el compás y, por consiguiente, ligada a la

⁴⁷ Idem, p. 223.

⁴⁸ GAGNEBIN, J.-M *apud* LÖWY, Michel, *Walter Benjamin: aviso de incêndio*, Boitempo, São Paulo, 2005, p. 56.

⁴⁹ NANCY, Jean-Luc, *A la escucha*, Amorrortu, Buenos Aires, 2007, p. 21.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

danza (como, por lo demás, lo indica Benveniste en su estudio de la palabra *rhymos*). El ritmo no sólo como escansión (formalización de lo continuo), sino también como pulsión (relanzamiento de la persecución).

Ahora bien, ¿qué es una figura tan pulsada como escandida, <<iniciada por el tiempo>>, si no una figura que ya se perdió y todavía se espera, y que se llama (grita en dirección a sí, se da o recibe un nombre?) ¿Y qué otra cosa es un sujeto? ¿No es el sujeto mismo el inicio del tiempo, en los dos valores de genitivo: este lo abre y es abierto por el? ¿El sujeto no es el ataque del tiempo?⁵⁰

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio, *La potencia del pensamiento*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2007;

_____. *Profanações*. Boitempo, São Paulo, 2007;

_____. *Lo abierto*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2006;

_____. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. UFMG, Belo Horizonte, 2005;

_____. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. UFMG, Belo Horizonte, 2002;

_____. *Idéia da Prosa*. Cotovia, Lisboa, 1999;

_____. *El hombre sin contenido*. Ediciones Áltera, Barcelona, 1998;

ANTELO, Raul. *Algaravia: discursos de nação*. Ed. da UFSC, Florianópolis, 1998;

BATAILLE, Georges. *La conjuración sagrada: ensaios 1929-1939*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2008;

BATAILLE, Georges, CAILLOIS, Roger, KLOSSOWSKI, Pierre. *Acéphale*. Caja Negra, Buenos Aires, 2005;

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Brasiliense, São Paulo, 1987;

_____. *Passagens*. UFMG, Belo Horizonte, 2006;

_____. *Magia e técnica, arte e política; ensaios sobre literatura e história da cultura*. Brasiliense, São Paulo, 1994;

_____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Brasiliense, São Paulo, 1989;

BUENO, Wilson. *A copista de Kafka*. Planeta do Brasil, São Paulo, 2007;

⁵⁰ Idem, pp. 80-81.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Disponível em
<<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/sertoos.html>>, acesso em 26.06.2010;

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 5. Ed. 34, São Paulo, 1997;

_____. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Ed. 34, São Paulo, 1997;

DERRIDA, Jacques. *Memoirs of the blind: the self-portrait and other ruins*. The University of Chicago Press, Chicago, 1993;

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2008;

_____. *O que vemos, o que nos olha*. Ed. 34, São Paulo, 1998;

DOBARRO, Nora. *Proyecto Arte Concreto em la Calle: Puertas de Feira de Santana, Brasil: investigación artística antropológica realizada desde 2003 al 2006 / Nora Dobarro; com prólogo de Marcelo Pacheco*. Libro Disociado, Buenos Aires, 2007;

GRUNSPAN-JASMIN, Élise. *Lampião, senhor do sertão: vidas e mortes de um cangaceiro*. EdUSP, São Paulo, 2006;

HAHNER, Iris, LECSKÉSI, Maria, VAJDA, László. *African masks – The Barbier-Mueller Collection*. Prestel Publishing, New York, 2004;

LADDAGA, Reinaldo. *Estética de la emergencia*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2006;

LÔWY, Michel. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Boitempo, São Paulo, 2005.

NANCY, Jean-Luc. *A la escucha*. Amorrortu, Buenos Aires, 2007;

_____. *El sentido del mundo*. La marca, Buenos Aires, 2003;

TARDE, Gabriel. *Monadologia e sociologia – e outros ensaios*. Cosac Naify, São Paulo, 2007;

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. Cosac Naify, São Paulo, 2002;

Referências Filmográficas

SANS SOLEIL. Direção : Chris Marker. França : Argos Films, 1983. 100 min, som, b&w/color;

LES STATUES MEURENT AUSSI. Direção: Chris Marker e Alain Resnais. França : Présence Africaine, 1953. 30 min, som, b&w;