

SOBREVIVÊNCIA DOS VAGA-LUMES: A Política minoritária das luzes

Vladimir Lacerda Santafé

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Abbiamo visto una quantità immensa di lucciole.

Pier Paolo Pasolini

No primeiro capítulo do livro, Did-Huberman trata dos *infernos*. Ele cita a grande luz (*luce*) escatológica do Paraíso que Dante evocou em seu vigésimo sexto canto do *Inferno*. Mas em meio a essa grande *luce*, há pequenos vaga-lumes que salpicam o espaço infernal reservado à oitava vala dos políticos e “conselheiros pérfidos”. Os vaga-lumes cintilam na “luz cósmica e de dilatação gloriosa”¹ do lugar em que “cada chama contém um pecador (*ogne fiamma un peccatore invola*)”². Mas há um detalhe importante que não pode passar despercebido, aqui, a grande luz não resplandece, talvez para deixar marcado a força das pequenas luzes que designam “o fraco lampejo doloroso dos erros que se arrastam sob uma acusação e um castigo sem fim”³, por isso, para o autor, Botticelli fracassa quando representa o inferno dantesco sem mergulhar os condenados no oceano luminoso que os circunda e sufoca. Os vaga-lumes do *Inferno* são, segundo Did-Huberman, como as moscas de fogo (*fireflies*) que necessitam do ígneo material para sobreviver, pois sem o “calor dos seus pecados”, as almas infernais se perderiam no clarão da *luce*.

Did-Huberman faz um salto para Bolonha, nos dois últimos dias de janeiro e nos primeiros dias de fevereiro de 1941, para sermos exatos, onde Pasolini lê a Divina Comédia com outros olhos, menos pela harmonia composicional das formas e mais pela “labiríntica variedade” de expressões e dialetos que o poeta italiano exprime em sua obra, “menos por sua imaginação das entidades celestes que por sua descrição das

¹ DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 12.

² Idem.

³ Idem, p. 13.

coisas terrestres”⁴, a eletricidade do divino ou a imanência das formas mundanas, no lugar da linguagem erudita, os sussurros bestiais do *populus*, a vida em sua essência. No lugar dos grandes projetores papais, os “inumeráveis e erráticos *lucciole*”⁵, vaga-lumes sem direção. Através dos seminários de Roberto Longhi sobre os pintores florentinos, de Giotto a Masaccio e Masolino⁶, Pasolini é introduzido na problemática de Dante sobre as tensões dialéticas entre as sombras humanas e a luz divina. Paralelo às suas descobertas, a 2ª Guerra Mundial encontra-se em profusão: “as tropas britânicas começam sua reconquista da África oriental dominada pelos italianos... o exército da França Livre empreende sua campanha na Líbia. Em 8 de fevereiro, o porto de Gênova é bombardeado pela frota inglesa”⁷, os projetores do fascismo caçam implacavelmente as *lucciole* da resistência italiana, os olhos mecânicos aos quais é impossível escapar e não nos sentirmos culpados (*e ci parve d’essere colpevoli*)⁸.

É nesse contexto, nos lembra Did-Huberman, que Pasolini escreve uma carta para o seu amigo Franco Farolfi entre 31 de janeiro e 1º de fevereiro de 1941. Nessa carta, as paixões encarnadas no amor e na amizade, nos desejos (*lucciola*), que em italiano designa tanto as prostitutas quanto as lanterninhas que circulam nas *oscuras* salas de cinema, são abraçados por “uma quantidade imensa de vaga-lumes⁹ que formavam pequenos bosques de fogo nos bosques de arbustos”¹⁰, e Pasolini os inveja, pois se encontra na aridez do prazer artificial, na sufocante luz do refletores, já os vaga-lumes, segundo o poeta, são como os jovens inocentes que preenchem a noite com o seu grito (*riempiendo la notte delle loro grida*)¹¹, paixões corporais que transpiram vigor e potência. A memória ativa dos corpos vitais que não carregam o fardo da culpa, tal como a arte e a poesia, “ao mesmo tempo eróticos, alegres e inventivos”¹², falando de suas aventuras amorosas como falam de Cézanne, “olhos brilhantes e perturbados”¹³. À luz dos primeiros raios de sol na noite que se esvai,

⁴ Idem, p. 15.

⁵ Idem.

⁶ Idem.

⁷ Idem, p. 16.

⁸ Idem, p. 21.

⁹ *Abbiamo visto una quantità immensa di lucciole.*

¹⁰ Idem, p. 17.

¹¹ Idem, p. 19-20.

¹² Idem, p. 21.

¹³ Idem.

Pasolini dança despido como um vaga-lume tremeluzente ao vento. Toda obra do poeta, segundo Did-Huberman, é atravessada pelo aparecimento incessante desses seres erráticos, como a cena em que Ninetto Davoli, em *La sequenza del fiore di carta* (A sequência da flor de papel), de 1968, dança frenético sobre o fundo de uma rua insana de Roma que remete aos momentos mais obscuros da história: “bombardeios entrecortados pelos projetores da DCA, visões ‘gloriosas’ de políticos desonestos, em contradição com os ossuários sombrios da guerra”¹⁴.

A questão dos vaga-lumes é, para o autor, antes de tudo política e histórica. A beleza inocente dos jovens que dançam (tremeluzem) sobre a luz dos holofotes não é meramente uma questão estética, mas política, biopolítica para sermos mais precisos, dado que os discursos são extraídos de sua condição formal e se encarnam nos corpos resistentes que “esgotam a vida” em seus gestos e movimentos. Mas Pasolini também afirmou e escreveu sobre o *desaparecimento dos vaga-lumes* em seu *L’articolo delle lucciole* (O artigo dos vaga-lumes), “aniquilados pela noite – ou pela luz ‘feroz’ dos projetores – do fascismo triunfante”¹⁵. Para o poeta, sobre as ruínas do fascismo ergue-se um terror ainda mais profundo, um tipo de fascismo “radicalmente novo”¹⁶, mais astuto e centrado na eficiência das relações mercantis e no utilitarismo de suas ações:

No início dos anos de 1960, devido à poluição da atmosfera e, sobretudo, do campo, por causa da poluição da água [rios azuis e canais límpidos], os vaga-lumes começaram a desaparecer [sono cominciate a scomparire le lucciole]. Foi um fenômeno fulminante e fulgurante [il fenomeno è stato fulmineo e folgorante]. Após alguns anos, não havia mais vaga-lumes. Hoje, essa é uma lembrança um tanto pungente do passado [sono ora un ricordo, abbastanza straziante, del passato]. (PASOLINI, P. P. *Lettere, 1940-1954*, p. 1095 in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, pgs. 23 e 24).

A violência por ele enunciada trata-se da dimensão antropológica, apesar das imagens poético-ecológicas que ele invoca. Pasolini se refere, explicitamente, ao genocídio cultural perpetrado pela massificação da cultura, “essa assimilação (total) ao

¹⁴ Idem, p. 23.

¹⁵ Idem, p. 26.

¹⁶ Idem.

modo e à qualidade de vida da burguesia”¹⁷, onde já não é mais possível resistir como vaga-lume:

O fascismo propunha um modelo, reacionário e monumental, mas que permanecia letra morta. As diferentes culturas particulares (camponeses, subproletariados, operários) continuavam imperturbavelmente identificando-se com seus modelos, uma vez que a repressão se limitava a obter sua adesão por palavras. Hoje em dia, ao contrário, a adesão aos modelos impostos pelo centro é total e incondicional. Renegam-se os verdadeiros modelos culturais. A abjuração foi cumprida. (PASOLINI, P. P. *Acculturation et acculturation (1974)*, *Écrits corsaires*, p. 49 in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 29).

Para ele, o verdadeiro fascismo incide sobre os gestos, os valores, os corpos do povo – biopoder. É triste constatar que o poeta não enxerga brechas e lampejos que emergem da indústria cultural e através dela, afirmando um pensamento fatalista sobre os acontecimentos históricos e seus rasgos de criação, vendo apenas o advento de “singulares engenhocas que se lançam umas contra as outras”¹⁸, um cenário apocalíptico orquestrado pela sociedade do espetáculo. Mas essa primeira constatação é apenas superficial, pois ao contrapor a sua obra e o material do que ela é feita (pelo menos no que se refere ao cinema), vemos que seu fatalismo é apenas uma *marca* de sua estilística e os efeitos que ela ecoa vão muito além das ideias do artista. Aqui, é preciso evocar uma ideia *nietzscheana* expressa na imagem da arte como um oceano e do artista como um naufrago.

Em seu texto sobre os vaga-lumes, segundo Did-Huberman, Pasolini disserta sobre o *poder superexposto do vazio* manifesto na sociedade espetacularizada, um “vazio do poder”¹⁹, seus aspectos estéticos e políticos, e toda a indiferença expressa em sua conversão em simples mercadoria (*il potere dei consumi*). Para o poeta, esse *poder* degrada a consciência do povo italiano, dilacerando a cultura popular e seus focos de resistência, assim como a poesia contida nos dialetos regionais “em sua

¹⁷ PASOLINI, P.P. Le véritable fascisme (1974), *Écrits corsaires*, pgs. 76-82 in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 29.

¹⁸ Idem, *Nous sommes tous en danger (1975)*, *Contre la télévision et autres textes sur la politique et la société*, p. 93 in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 30.

¹⁹ DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 31.

voação antropológica para a *sobrevivência*²⁰ e os traços de expressão que afirmam sua singularidade: “gírias, tatuagens, lei do silêncio, mímicas, estruturas do meio ambiente e todo o sistema de relações com o poder...”²¹. Para Pasolini, essa mitificação do povo, essa *força do passado* que revolve o presente, é a “energia revolucionária própria dos miseráveis”²². Em seu texto sobre a televisão, “*Néocapitalisme télévisuel*” (Neocapitalismo televisivo), a luz cruel e fria da superexposição recíproca dos poderes e dos povos nos meios de comunicação é denunciada como parte da separação generalizada entre a realidade e o mundo das imagens produzido pelo espetáculo – ecos de Debord e Benjamin. O poeta compara essa “luz gloriosa” ao “aberrante e imprevisível corpo das tropas nazistas”²³, também colmatadas (e efeito) da industrialização da vida. Pasolini lamenta a perda do “amor real e enraizado”²⁴ que sentia pelos pobres. O *inferno realizado* está posto no reino fascista da glória e da indiferença – os círculos de *Saló* são apenas uma forma de dizê-lo, os “conselheiros pérfidos” e “fraudulentos” são os novos senhores da terra. E como nos lembra Did-Huberman: “Como não ver operar esse neofascismo televisual de que ele nos fala, um neofascismo que hesita cada vez menos, diga-se de passagem, em reassumir todas as representações do fascismo histórico que o precedeu?”²⁵. Para o poeta, a *barbárie totalitária* está em marcha e as únicas forças de resistência possíveis a esse *apocalipse* orquestrado pela indústria cultural, diferente de Adorno e seus séquitos, não é o erudito ou o dodecafônico, a vanguarda e suas experimentações descoladas da cotidianidade, mas a cultura popular em suas raízes mais profundas.

Em 1982, nos lembra Did-Huberman, foi publicada uma obra em homenagem aos sete anos da morte do poeta e cineasta italiano, cujo título nos remete ao “voo dos vaga-lumes” e seu suposto *assassinato*: “*La disparition des lucioles*”. Nela, Denis Roche descreve suas experiências como fotógrafo e faz uma crítica singela à “Câmara Clara” de Roland Barthes, livro que trata do ofício de Roche. O fotógrafo diz em sua obra que Barthes não abriu espaço em suas análises para as “intermitências” visuais provocadas pela liberdade de estilo que a arte fotográfica é capaz. O caráter

²⁰ Idem, p. 33.

²¹ Idem.

²² Idem, p. 34.

²³ Idem, p. 36.

²⁴ Idem. p. 37.

²⁵ Idem, p. 39.

intermitente das imagens nos leva diretamente às imagens dialéticas de Benjamin, ou a maneira como os *tempos se tornam visíveis*, e aos vaga-lumes pasolinianos. E assim Did-Huberman inicia o segundo capítulo do livro: *Sobrevivências*.

Para melhor observar os vaga-lumes, é preciso vê-los dançando “no presente de sua sobrevivência... vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores”²⁶. E assim como há uma *literatura menor*, tal como nos mostra Gilles Deleuze e Félix Guattari²⁷, também há *luzes menores* com seu coeficiente de desterritorialização, seu caráter imediatamente político, suas enunciações coletivas imanentes à maneira como se deslocam e criam suas linhas de fuga frente aos projetores – carne da multidão. O próprio Pasolini admite essas brechas revolucionárias em seu texto ao afirmar-se como presente na luta, corporal e espiritualmente, mesmo vislumbrando, e estando imerso, no apocalipse dos nossos tempos²⁸. Para o poeta, a sexualidade expressa em seus filmes (*Comizi D’Amore*, *Trilogie de la vie*, *Teorema*, etc.) sempre foi um foco de emancipação política, dado seu caráter marginal e minoritário - uma *dialética do desejo*. A sexualidade dos vaga-lumes é *sui generis*, eles se apresentam aos seus parceiros numa espécie de *gesto mímico*, num cintilar de luzes intermitentes, entre os vaga-lumes *Odontosyllis*, das Bermudas:

89

O acasalamento ocorre na lua cheia, cinquenta e cinco minutos após o pôr do sol. As fêmeas aparecem, primeiro, na superfície e nadam rapidamente, descrevendo círculos e emitindo uma luz viva que aparece como um halo. [...] Os machos sobem então do fundo do mar, emitindo também uma luz, mas sob a forma de raios. Eles se dirigem com precisão em direção ao centro do halo e giram ao mesmo tempo que as fêmeas durante alguns instantes, liberando seu esperma como um exsudato luminoso. A luz desaparece em seguida brutalmente. (CHAMPIAT, D. *La bioluminescence*, in CHAMPIAT, D; LARPENT, J-P (dir.). *Bio-chimi-luminescence*, p. 15 in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 29).

A imaginação é o “mecanismo produtor de imagens para o pensamento”²⁹, nos diz Benjamin, um dispositivo que abre constelações para o futuro e destrincha o tempo histórico, mas coube a Aby Warburg, ter analisado o papel das *sobrevivências* na

²⁶ Idem, p. 52.

²⁷ *Kafka - Por uma literatura menor*.

²⁸ DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 53.

²⁹ Idem, p. 61.

imaginação ocidental³⁰, a maneira como a memória sobrevive nos mais estranhos modelos organizacionais, como a presença de imagens pagãs na Reforma Protestante, onde nem toda iconoclastia cristã foi capaz de sufocar. Traços, vestígios, sussurros, assim se constrói a *mnemosyne* (memória) que colhemos involuntariamente. A política dos vaga-lumes incide sobre a imaginação enquanto partilha do sensível, como forma de ultrapassar os totalitarismos (estéticos e administrativos) aos quais estamos submetidos. É possível sonhar, nos diz Pasolini, ou melhor, *fabular*, mesmo sob a luz dos refletores do fascismo, pois as intermitências sempre se produzem no intervalo entre os movimentos, no momento em que tudo parece tomado pela opacidade da glória e do reino, “como insetos em deslocamento, com seus grandes olhos sensíveis à luz”³¹.



Lucioles, Renata Siqueira Bueno

Giorgio Agamben, filósofo dos *paradigmas*, à maneira de uma “arqueologia filosófica”, compõe *sinfonias benjaminianas* em seus escritos: “retomando em sentido inverso o curso da história, assim como a imaginação”³². Agamben também busca os vaga-lumes e as *sobrevivências* nos conceitos que delimitam a nossa *contemporaneidade* que, para o filósofo italiano, é sempre intermitente em relação ao

³⁰ Idem, p. 62.

³¹ Idem, p. 48.

³² Idem, p. 69.

presente, sempre um movimento aberrante em relação aquilo que somos. O contemporâneo comporta uma espessura de tempos emaranhados entre si tal qual um *rizoma* ou um *poema* – que fratura a linguagem e despedaça a unidade rítmica do tempo - e, tal qual um vaga-lume, obscurece “o espetáculo do século atual a fim de perceber, nessa mesma obscuridade, a ‘luz que procura nos alcançar e não consegue’”³³. Tanto para Agamben quanto para Pasolini, entre o arcaico e o moderno “há um encontro secreto”³⁴, e ambos, como profanadores que são, pensam a dimensão antropológica nos termos do *sacer* (sagrado) e dos *gestos* (populares, dialetais, hereges) em sua profundidade. Não é à toa que Agamben foi um dos doze apóstolos no manifesto poético-político de Pasolini no cinema: “O Evangelho Segundo São Mateus”. No terceiro capítulo de seu livro, Did-Huberman trata de um campo comum entre os dois, o poeta e o filósofo, e se interroga: *apocalipses?*

No primeiro livro de Agamben sobre a questão histórica destaca-se a palavra *destruição*, esta se remete à incapacidade do homem moderno em “fazer e transmitir experiências” – ecos benjaminianos. Tal livro foi escrito alguns anos depois do texto de Pasolini sobre o desaparecimento dos vaga-lumes. No decorrer de sua lógica, Agamben, assim como Pasolini, intui um estado apocalíptico latente nos dias atuais, onde nada parece estar em conflito, e tudo está em crescente processo de autodemolição – como a *fissura* em Fitzgerald, onde nada mais faz sentido e retornar ao que éramos torna-se impossível ou impensável: “É esta incapacidade de se traduzir em experiência que torna hoje insuportável – como em momento algum no passado – a existência cotidiana”³⁵. E Agamben prossegue em seu “estado de guerra total” contra o tempo presente, tornando a infância, “a experiência transcendental da diferença entre língua e fala”³⁶, o salto originário, algo inefável e inapreensível em face dos holofotes do poder. Os apocalipses do poeta e do filósofo se aproximam, de um lado, a morte do humano e sua substituição por “singulares engenhocas que se lançam umas contra as outras”, do outro, um *homem* esgotado pela “incapacidade de fazer e

³³ AGAMBEN, G. *Qu'est-ce que le contemporain?*, p. 24 in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 70.

³⁴ DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 70.

³⁵ AGAMBEN, G. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*, pgs. 21-23 in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 76.

³⁶ Idem, pgs. 63-64 in p. 77.

transmitir experiências”, ambos tragados pela imensa claridade apocalíptica que devora todas as outras - a *glória* e o *reino* -, impedindo o aparecimento dos vaga-lumes. O apocalipse na tradição judaico-cristã, “fim dos tempos e tempo do Juízo Final”³⁷, é essa grande luz que absorve todas as outras, a única *sobrevivência* possível para o mundo (o fim da história ou o triunfo do capital). Mas a imagem apocalíptica também apresenta a *destruição radical* de tudo o que existe em nome de uma *verdade revelada* não menos radical (*verdade ultimai*) – o ser em si e por si realizado na síntese do Absoluto³⁸. Na contramão dessas *verdades* que assolaram o século XX (do nazismo ao stalinismo ou o socialismo real, passando pelo próprio capitalismo como último refúgio da história), Pasolini e Agamben preferem as verdades intermitentes, precárias e fugidias dos vaga-lumes, abertas e fraturadas como a poesia.



O Juízo Final, Bosch

As *sobrevivências* nos ensinam que não existe salvação ou ressurreição possíveis, “somente a tradição religiosa promete uma salvação para além de qualquer apocalipse ou de qualquer *destruição* das coisas humanas”³⁹. E tal como Benjamin nos ensinou que o capitalismo é uma *religião positiva*, a única que não oferece redenção, pois se conserva num estado apocalíptico *ad infinitum*, também as ideologias totalitárias da modernidade se enquadram nessa tradição, *mundo dos fins* imerso na claridade ofuscante do poder. “Ora, a *imagem* não é *horizonte*. A imagem nos oferece

³⁷ DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 79.

³⁸ Excertos da dialética hegeliana.

³⁹ DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 84.

algo próximo a lampejos (*lucciole*), o horizonte nos promete a grande e longínqua luz (*luce*)⁴⁰. Ou seja, no lugar da temporalidade das expectativas que as utopias no oferecem, ligando-nos ao medo e à esperança, dois afetos correlatos entre si, pois um não vive sem o outro, a política como imaginação ou fabulação se faz como micropolítica ou política *menor*, “um pouco como Pasolini quando construía seus filmes por *fragmentos* ou em *gros plans*”⁴¹, de acordo com os atores envolvidos nos problemas e situações que lhes concernem, dentro das singularidades que envolvem cada processo. Uma política local (regional ou dialetal) ainda que com pretensões universais, e autogestionária, pois descolada da grande *luce* dos salvadores e redentores, e ligada, intrinsecamente, àqueles que encarnam a realidade das lutas em suas vidas, em suas *carnes*, uma política de *lucioles*, tal como a realidade das imagens: “resto ou fissura (*fêlure*). Um acidente do tempo que a torna momentaneamente visível ou legível”⁴².

No quarto capítulo do livro, *Povos*, Did-Huberman evoca os contrapoderes (lampejos) contra a “feroz luz do poder”⁴³ e, numa polêmica assertiva, faz coro com Benjamin e com um dos hierarcas do filme *Salò*: “A única anarquia verdadeira é a do poder”. A anarquia ao qual ele se refere não é aquela da tradição das lutas populares e operárias, a *tradição dos oprimidos*, nas palavras de Benjamin, que faria frente à *exceção*, mas a *realizada* pela soberania que nos circunda enquanto regra – o reino e a glória. Para Agamben, não há reino sem glória, enquanto um opera na genealogia do poder ocidental, o outro opera como dispositivo de controle e demarcação do *homo sacer* (aquele que já nasce sacrificável, pois não pode ser morto, mas exilado e conservado em seu *minimum* biológico para servir ao poder). “Máquina do reino (*Herrschaft*) e espetáculo da glória (*Herrlichkeit*): esta oferecendo àquela sua própria luz, senão sua voz”⁴⁴. Agamben precisa a *glória* dos tempos atuais na *opinião pública*: “Não há democracia e nem Estado sem opinião pública, da mesma forma que não há

⁴⁰ Idem, p. 85.

⁴¹ Idem, p. 88.

⁴² COHEN-LEVINAS, D. *Le temps de la fêlure. Lignes*, n. 27, pgs. 5-8 in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 87.

⁴³ DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 91.

⁴⁴ Idem, p. 98.

Estado sem aclamações”⁴⁵. O espetáculo dos megaeventos em nosso país e toda a destruição que ele provocou, e ainda provoca, é exemplar na caracterização desse *reino* do biopoder e na glorificação da cidade-mercado, serva do capital internacional e das oligarquias locais, que ele defende e reproduz: milhares de famílias removidas, uma verdadeira “limpeza social”, mortes nas favelas e periferias em decorrência da política genocida de segurança pública dos estados, corrupção em todas as esferas governamentais, um problema sistêmico, certamente, mas acentuado com os bilionários investimentos, o recente estado de calamidade pública decretado pelo estado do Rio de Janeiro, deixando de pagar o salário dos servidores públicos (com exceção da segurança!) para finalizar as obras olímpicas⁴⁶. Todo esse cenário, logicamente, publicizado positivamente pela mídia corporativa – a atual condutora (*condottiere*) das grandes narrativas⁴⁷, como nos lembra Agamben:

Se aproximarmos as análises de Debord (a sociedade atual como uma imensa acumulação de espetáculos) da tese de Schmitt (Carl) sobre a opinião pública como forma moderna de aclamação, o problema da atual dominação espetacular das mídias, em todos os aspectos da vida social, aparece sob um novo olhar. O que está em questão não é nada mais que uma nova e espantosa concentração, multiplicação e disseminação da função da glória como centro do sistema político. (AGAMBEN, G. *Le règne et la gloire: pour une généalogie théologique de l'économie et du gouvernement*, in *Homo sacer*, pgs. 380-381 e 383 in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, pgs. 100-101).

A nova *doxa*, crença ou opinião, segundo Did-Huberman, estaria cimentada na conjunção povo-nação e povo-comunicação. Mas, tanto Debord, que procede por

⁴⁵ AGAMBEN, G. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*, pgs. 21-23 in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 76.

⁴⁶ Para se ter uma noção do nível de *estado de exceção* ao qual seremos submetidos, o governo estadual vai disponibilizar/organizar 85 mil policiais à paisana durante as Olimpíadas que serão realizadas na cidade do Rio de Janeiro em julho deste ano (2016). Disponível em: <<http://radioglobo.globo.com/noticias-do-rio-de-janeiro/2015/07/30/OLIMPIADAS-DO-RIO-TERAO-85-MIL-HOMENS-ATUANDO-NA-SEGURANCA.htm>>; e para se ter uma noção do número de pessoas removidas durante os megaeventos, estima-se que esse número atinja a cifra de 250 mil: Disponível em: <<http://portal.aprendiz.uol.com.br/2014/08/21/copa-removeu-pessoas-a-toque-de-caixa-e-sem-dialogo-afirma-movimento-social/>>. Como disse Henrique Antoun em uma de suas últimas aulas em que estive presente: “O Brasil não é para amadores”.

⁴⁷ Condotiero (em italiano: *condottiere*; pl. *condottieri*) era um mercenário que controlava uma milícia, sobre a qual tinha comando ilimitado, e estabelecia contratos com qualquer Estado interessado em seus serviços. Entre o século XV e o XVI, as chamadas Companhias Livres formaram verdadeiras escolas de guerra, que realizaram grandes progressos em termos de estratégias e táticas militares. Fonte: Wikipedia.

dedução: “inferindo de uma situação universal (a sociedade do espetáculo) a totalidade dos comportamentos particulares em que cada gesto dos povos acabará por se encontrar assimilado à *doxa*, variante impotente da aclamação”⁴⁸, quanto Carl Schmitt, que “procede antes por indução, inferindo de uma situação particular (aclamar) o universal de uma definição do povo (que, justamente, só sabe fazer isso, aclamar)”⁴⁹ despotencializam a própria noção de paradigma como sintoma da contemporaneidade, eles não enxergaram a profusão interminável de *lucioles* que dançam intermitentes ante a máquina do reino e da glória – magistralmente expressa nos mosaicos bizantinos. E, nesse sentido, os contrapoderes ou lampejos da emergente política dos vaga-lumes se afinam com a *multidão* enquanto multiplicidade de coletivos singulares e indivíduos que ultrapassam a dicotomia soberana que impõe o reconhecimento do povo pela nação, e vice-versa⁵⁰.



Mosaico bizantino, Basílica de Santa Sofia, Constantinopla, Século XII

⁴⁸ DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 112.

⁴⁹ Idem.

⁵⁰ O conceito de multidão foi definido pelos filósofos Michael Hardt e Antonio Negri em seu *Império* e desdobrado em obras posteriores.

No capítulo V, *Destruições?*, Did-Huberman retoma a problemática em torno da imagem, essas, ao contrário da *luce* que banha os horizontes, seriam *lucciola* e seu caráter de passagem é o que assegura a sua potência e, como um cometa, transpõe a imobilidade dos grandes projetores e sistemas totalitários – *imagem dialética*, nos diria Benjamin, uma *bola de fogo* que atravessa o passado rumo ao futuro e faz explodir o presente em “momentos de surpresa”⁵¹. A imagem é um “operador temporal de sobrevivências”⁵². Para o filósofo alemão, o *cair* da experiência⁵³ não significa uma destruição definitiva, pois sempre há o tempo das ressurgências, seu *recurso de desejo*, o “fazer reaparecer ou transparecer algum resto, vestígio ou sobrevivência”⁵⁴ que, tal como os átomos de Lucrecio, declinam perpetuamente e, em seu *clinâmen*, movimento de abertura para as excepcionalidades do *relacional*, criam novos mundos:

Palavras-vaga-lumes, ainda, as dos jornais do gueto de Varsóvia e das crônicas de sua insurreição; palavras-vaga-lumes as dos manuscritos dos membros do *Sonderkommando* ocultos sob as cinzas de Auschwitz e cujo lampejo dependia do soberano desejo do narrador, daquele que quer contar, testemunhar para além de sua própria morte. [...] Imagens clandestinas, certamente, imagens por muito tempo ocultas, por muito tempo inúteis. Mas imagens transmitidas a nós, anonimamente, naquilo que Benjamin reconheceu como a derradeira sanção de toda narrativa, de todo testemunho de experiência, a saber, a autoridade do moribundo. (DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, pgs. 131-132).

96

O grande narrador, segundo Charlotte Beradt, “está sempre enraizado no povo”⁵⁵, ele debulha uma “escada que se afunda nas entranhas da terra e se perde nas nuvens”⁵⁶, o narrador exprime a experiência coletiva. As imagens vaga-lumes também são expressas em sonhos, profecias, visões, o inconsciente é um oceano de incontáveis composições imagéticas, assim como um fundo de resistências históricas e sociais que se efetuam de forma obscura e intermitente na realidade, como afirma o historiador Reinhart Koselleck ao legitimar as *narrativas oníricas*. Ao seu último capítulo, Did-

⁵¹ Idem, p. 126.

⁵² Idem, p. 119.

⁵³ “A experiência caiu de cotação” (*die Erfahrung ist im Kurse gefallen*), Walter Benjamin.

⁵⁴ DID-HUBERMAN, G. *L’image aura. Du maintenant, de l’autrefois et de ma modernité*, in *Devant le temps: histoire de l’art et anachronisme des images*, in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 121.

⁵⁵ BERADT, C. *Dreams under dictatorship. Free World*, v. VI, n. 4, p. 333, in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 134.

⁵⁶ Idem.

Huberman dá o nome de *Imagens*. Em *Bataille*, o autor encontra a força da afirmação do pensamento à altura da experiência, o “brilho solar” que nossos corpos possuem, inexoravelmente, e que a tanto custo tentamos conter para nos enquadrar no controle da máquina régia, e “grita” que a experiência é indestrutível, ainda que ela se dê na forma de lampejos perdidos na noite. Em Agamben, busca o *ser comum*, amável e humano em sua face, “que passa do comum ao próprio e do próprio ao comum”⁵⁷, da comunidade que vem e se depara novamente com o “reino messiânico” da *luce*, apelando não para uma *communauté qui vient*, utópica e escatológica, mas para uma *comunidade que resta*, os restos das comunidades que escapam aos reinos e sua governabilidade, segundo Foucault, ou às suas “polícias”, segundo Rancière. Did-Huberman quer reencontrar nas *imagens ressurgentes* as “garrafas jogadas ao mar” dos *Sonderkommandos* de Auschwitz. As comunidades deixam *restos*, ele no diz: “Não vivemos em apenas um mundo, mas entre dois mundos pelo menos. O primeiro está inundado de luz, o segundo atravessado por lampejos”⁵⁸, como a obstinação de Eisenstein em fazer um cinema dos povos-vaga-lumes e não dos *stars* e seu esplendoroso mundo hollywoodiano. Ao final, analisa o sutil e contundente *Border*, de Laura Waddington, filme sobre o desejo dos refugiados afegãos e iraquianos em atravessar o canal da Mancha rumo à Inglaterra:

97

“O que aparece nesses corpos de fuga não é mais do que a obstinação de um projeto, o caráter indestrutível de um desejo. [...] Veremos um grupo de refugiados – mas não podemos dizer ‘refugiados’, devemos dizer ainda ‘fugitivos’ -, guiados por um passador, afastarem-se nas trevas em direção a um horizonte vagamente luminoso. Seu objetivo está ali, além, atrás daquela linha. Mesmo sabendo que esse ali nem sempre lhes será um refúgio. Eles acabam por se confundir com a escuridão da mata e a linha do horizonte. Os faróis surgem mais uma vez. O filme termina com algo como uma parada sobre o ofuscamento. [...] Imagens, portanto, para organizar nosso pessimismo. Imagens para protestar contra a glória do reino e seus feixes de luz crua. (DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, pgs. 159-160).

⁵⁷ AGAMBEN, G. *La communauté qui vient: théorie de la singularité quelconque*, pgs. 9-11 e 22-27, in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 149.

⁵⁸ DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 155.

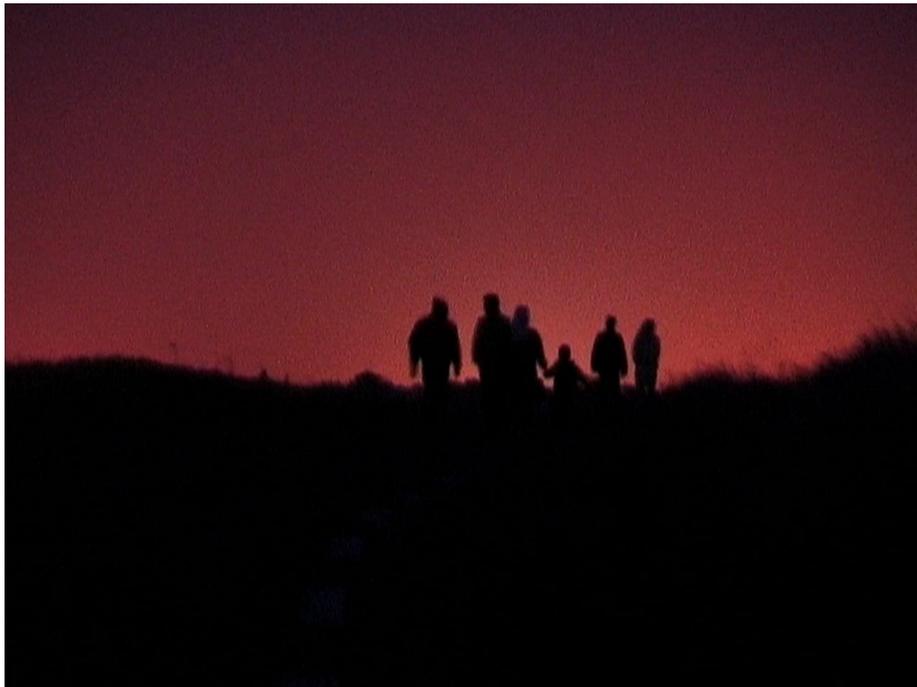


Imagem extraída do filme *Border*, de Laura Waddington

REFERÊNCIAS

DID-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. de CASA NOVA, Vera e ARBEX, Márcia. In Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SOBRE O AUTOR: Doutorando em Comunicação e Cultura pela UFRJ, possui mestrado em Comunicação e Cultura pela UFRJ (2011), graduação, bacharel e licenciatura, em Filosofia pela UERJ (2006) e graduação em Tecnólogo em Cinema pela UNESA (2001). Tem experiência na docência de Filosofia e Teoria da Comunicação, na educação básica e universitária, atuando principalmente nos seguintes temas: ética e política, filosofia da educação, estética e teoria da imagem; como também na produção, roteiro e direção de vídeos, de ficção e documentários, assim como na confecção de poemas e outros escritos. É autor de *Da biopolítica dos movimentos sociais à batalha nas redes: vozes autônomas* (Rizoma, 2014) e *Poesia Ágora* (Multifoco, 2014) e co-autor de *Amanhã vai ser Maior: O levante da multidão no ano que não terminou* (Annablume, 2014). E-mail: vladimirsantafe@gmail.com.