

# ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ  
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE



# ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ  
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



**UFRJ**  
UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade  
Federal de  
Uberlândia



**UFPEL**



**UFRRJ** UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL  
DO RIO DE JANEIRO

  
**CEFET/RJ**

## **CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972**

**Presidente de Honra** (in memoriam) – Walter Zanini

### **Diretoria (2020-2022)**

**Presidente** – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

**Vice-presidente** – Neiva Bohns (UFPEL)

**Secretária** – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

**Tesoureiro** – Arthur Valle (UFRRJ)

### **Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)**

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

### **41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios**

#### **Comissão Organizadora**

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

#### **Comitê Científico**

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

#### **Imagem da capa**

Lydio Bandeira de Mello (1929 - ), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

#### **Diagramação**

Vasto Art

### **Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

#### **Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios**

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

**CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte**

**CDD: 709.81**

# Levantes em tempos sombrios

Renata Cristina de Oliveira Maia Zago, Universidade Federal de Juiz de Fora  
<https://orcid.org/0000-0002-2634-8406>  
renatamaiazago@gmail.com

## Resumo

No momento em que Georges Didi-Huberman escrevera o texto para o catálogo da exposição Levantes, em março de 2016, cerca de 13 mil pessoas estavam paralisadas, segregadas em Idomeni, no norte da Grécia, visto que a Macedônia fechara suas fronteiras. Levantes confronta o público com essa situação e com contradições e conflitos sobre a história e o mundo contemporâneo por meio de imagens – pinturas, gravuras, fotografias e filmes. O objetivo desse artigo é analisar a exposição Levantes, realizada no SESC-SP em 2018, como um importante evento no âmbito das artes visuais que pode ser utilizado para pensar uma outra via para a escrita da história da arte, principalmente, como um modo de movimentar uma história problemática da arte em tempos sombrios.

**Palavras-chave:** Exposições. Levantes. Georges Didi-Huberman. Curadoria. Aby Warburg

## Abstract

By the time Georges Didi-Huberman had written the text for the catalog of the Levantes exhibition, in March 2016, about 13,000 people were paralyzed, segregated in Idomeni, in northern Greece, as Macedonia had closed its borders. Levantes confronts the public with this situation and with contradictions and conflicts about history and the contemporary world through images – paintings, prints, photographs and films. The purpose of this article is to analyze the exhibition Levantes, held at SESC-SP in 2018, as an important event in the field of visual arts that can be used to think about another way to write the history of art, mainly as a way of move a problematic history of art in dark times.

**Keywords:** Exhibitions. Levantes. Georges Didi-Huberman. Curatorship. Aby Warburg

## Levantes em tempos sombrios

Este ensaio busca analisar a exposição *Levantes*, realizada no SESC-Pompeia-SP, entre 18 de outubro de 2017 e 28 de janeiro de 2018, como um importante evento no âmbito das visualidades que pode ser utilizado para pensar uma outra via para a escrita da história da arte, principalmente, como um modo de movimentar uma história problemática da arte<sup>1</sup> em tempos sombrios. O texto busca articular o programa curatorial às referências teóricas operadas por Didi-Huberman em dois pontos essenciais: o conceito histórico dilatado – ou perfurado – dos levantes e a sua representação iconográfica.

Embora em uma exposição convirjam os diversos agentes e elementos operantes no sistema da arte: artistas e as suas produções, curadores, críticos, colecionadores, galerias, museus, instituições, patrocínio público e privado, políticas públicas de apoio a cultura e público, *Levantes* “está estritamente ligada ao pensamento teórico do curador-autor.”<sup>2</sup> (PALHARES, 2018, p. 224) Tal dialética é declarada por Didi-Huberman em entrevista a propósito desta exposição: “Eu construo meus livros como exposições e minhas exposições não são ilustrações de uma tese. Nos dois casos, é montagem, isto é, uma experimentação de pensamento sensível.”<sup>3</sup>

A opção por apresentar uma reflexão sobre a mostra *Levantes* se deu tanto pelo tema quanto por seu projeto curatorial, considerados, em especial no contexto atual<sup>4</sup>, disparadores para histórias da arte em constante movimentação. Propostas, escolhas e recortes, nem neutros nem fixos, fazem parte da decisão curatorial como um gesto político. Assim, *Levantes* confrontou o público com contradições e conflitos sobre a história e o mundo contemporâneo por meio de imagens – pinturas, gravuras, fotografias e filmes – que apresentam possibilidades, provocações e contestações e evocam a percepção de um mundo não linear,

---

<sup>1</sup> “Por problemática aqui, compreende-se que [...] se nos interrogarmos hoje sobre os nossos próprios atos de historiadores da arte, se nos perguntarmos seriamente [...] – a que preço se constitui a história da arte que produzimos, então devemos interrogar nossa própria razão bem como as condições de sua emergência.” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 115)

<sup>2</sup> PALHARES, T. Organizar o pessimismo: a exposição “Levantes” de Georges Didi-Huberman. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 2, n.3, p.221-232, set. 2018. Disponível em: <<http://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/1865>>; DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v2i3.1865>

<sup>3</sup> Entrevista com Georges Didi-Huberman para L’Humanité a propósito da exposição “Soulèvements”, no museu do Jeu de Paume (Paris, novembro de 2016), realizada por Magali Joffret. CASA NOVA, V. Levantes. ARS (São Paulo), [S. l.], v. 14, n. 28, p. 19-27, 2016. DOI: 10.11606/issn.21780447.ars.2016.123427. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/123427>. Acesso em: 26 nov. 2021.

<sup>4</sup> Nos últimos anos assistimos a uma série de manifestações nas ruas das cidades brasileiras que clamam por justiça: ativistas que lutam pela defesa dos direitos humanos e pela proteção do território da floresta amazônica são cruelmente assassinados ou ameaçados de morte; pessoas em quilombos, terras indígenas, assentamentos, acampamentos, ocupações e comunidades, sob a mira das armas do crime organizado; a corrupção, o feminicídio, a homofobia e a intolerância de toda ordem avançam; trabalhadores perdem seus direitos e as catástrofes ambientais não cessam de produzir vítimas. Diante de uma democracia corrompida, o povo se levanta e os corpos são colocados na linha de frente para lutar e impedir que o poder avance ainda mais sobre eles. (AZEVEDO, Dúnya Pinto. O corpo que se manifesta na imagem. Estudos Ibero-Americanos, vol. 45, núm. 1, pp. 115-124, 2019. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul).

perpassado por revoluções, revoltas e gestos que, geralmente, padecem de esquecimentos e apatias coletivas.

Tratou-se de trazer à tona o grito, o brado, o movimento de sublevação, e ainda, o silêncio, a dor e o choro, imagens tão pertinentes ao contexto social atual. O curador, teórico da arte e filósofo francês Georges Didi-Huberman concebeu a mostra para o *Jeu de Paume*, em Paris, em 2016, já prevista sua itinerância para Barcelona, Buenos Aires, Cidade do México, Montreal e São Paulo, em 2018.

## **O corpo político como corpo curatorial: sonhos, desejos, pulsões e movimentos**

No momento em que Georges Didi-Huberman escrevera o texto para o catálogo da exposição *Soulèvements*, em Paris, em março de 2016, cerca de 13 mil pessoas estavam paralisadas, segregadas em Idomeni, no norte da Grécia, visto que a Macedônia fechara suas fronteiras (DIDI-HUBERMAN, 2018, p.33). O local que antes era de trânsito, parada típica para os refugiados de países em crise que tentavam chegar a Áustria ou a Alemanha, tornou-se, com o acirramento do controle migratório na Europa, um acampamento agigantado, um gargalo repleto de pessoas em condições limítrofes: não havia abrigo, estavam expostos à chuva, ao frio, à miséria.

Na ocasião da abertura da exposição *Levantes* no SESC, Didi-Huberman realizou uma conferência intitulada “Imagens e sons como forma de luta”. “Entre o sonho e a existência há uma ligação fundamental”, enuncia o curador como impulso inaugural, apoiado no ensaio homônimo escrito por Ludwig Binswanger, em 1930, um ano após a morte de Aby Warburg, que era seu paciente. Segundo o psiquiatra suíço, pioneiro do campo da psicologia fenomenológica-existencial, seria conveniente despertar nossos sonhos e não nos despertarmos dos sonhos. Ancorado em tal concepção, Didi-Huberman (2017) afirma que:

“É difícil revivificar os próprios sonhos, construir a partir do heterogêneo, desenvolver a arte de reinventar de outro modo a própria vida, até então mutilada. É por isso que engendramos levantes sem-fim. Sem-fim porque com muita frequência tudo se repete, tudo fracassa; tudo fracassa nas praias do conformismo ou contra as falésias dos serviços de ordem. O recomeçar, porém, também é sem-fim. Sem-fim: sem que jamais o objetivo final — o apaziguamento de tudo, a reconciliação obtida, o desejo finalmente satisfeito — seja alcançado. Mas também sem jamais deixar de reacender o desejo e, com ele, a coragem de desobedecer, a pulsão de inventar, a força de fazer diferente, a energia de não mais se assujeitar. Por essa inesgotável multiplicidade demonstrada pela história das sociedades humanas, os levantes, tomados em conjunto, formariam a grande arte política do não finito.”

Dessa maneira, passamos a ser protagonistas de levantes. De acordo com Didi-Huberman (2018), trata-se de um gesto humano em que os braços são erguidos em direção ao céu, insurgindo-se contra a opressão e o fardo que neutralizam nossos desejos, exprimindo com nossos corpos a nossa revolta, transformando o indestrutível do desejo em ato, em manifestação política. Erguem-se os braços, seja em um gesto de desobediência, desespero, raiva ou de esperança. O curador traduz os levantes em imagens, a partir da interlocução com obras da tradição da pintura, como em *A Balsa da Medusa*, de Théodore Géricault, em que se erguem os braços esperançosos. Ou como os braços da alegoria da Liberdade, no célebre quadro de Eugène Delacroix, que agita sua bandeira dos revolucionários franceses de 1830. Ou ainda como os do lumpemproletariado de Goya, ainda à procura de uma forma de expressar seu desespero e sua cólera. Para Didi-Huberman, mesmo que um levante não culmine em uma revolução ou uma mudança imediata de poder, há um efeito sobre as consciências, uma potência que reverbera<sup>5</sup>.

Os gestos humanos constituem o epicentro da teoria de Aby Warburg, pensada desde o início como um atlas das “fórmulas de páthos”, que eram transmitidos e transfigurados desde a antiguidade até nossos dias: gestos de amor e combate, triunfo e escravidão, prazer e queda, movimento ou total petrificação e por que não os *levantes*?

Didi-Huberman centrou suas reflexões em torno do legado intelectual de Aby Warburg, percorrendo as premissas de sua antropologia histórica das imagens, baseada em um de seus conceitos fundamentais: a sobrevivência (*nachleben*). Essa concepção aborda a complexa temporalidade das imagens e suas migrações interculturais: “longas durações e ‘fissuras do tempo’, latências e sintomas, memórias fugidias e memórias insurgentes, anacronismos e limiares críticos” (2015, p. 52). Assim, o conceito de sobrevivência demonstra essa capacidade da imagem em percorrer espaços e tempos distintos na história da cultura. Na prática curatorial de *Levantes*, Didi-Huberman articula ainda os preceitos freudianos que assinalam a noção da sobrevivência das imagens. “Os anacronismos de Freud comportam uma certa ideia de repetição na psyché – pulsão de morte, recalque, retorno do recalado, a posteriori etc.– implicando certa teoria da memória” (2015, p.47). A questão da indestrutibilidade do desejo, – também teorizada por Freud, – é uma das principais ideias da exposição, trazendo a potência dos elementos, gestos e palavras. Nessa acepção, o desejo impulsiona as pessoas a buscarem luz na escuridão e as motiva a sublevação.

É nessa perspectiva que o filósofo e historiador da arte propõe materializar suas pesquisas a respeito do tema, que realiza há alguns anos – particularmente

---

<sup>5</sup> Images et gestes du soulèvement é o título da entrevista de Georges Didi-Huberman concedida ao jornalista francês Joseph Confavreux, pelo site francês de informação Mediapart.fr, publicada no dia 29 de dezembro de 2016, na ocasião da abertura da exposição *Soulèvements*, em Paris. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g7gplyZAd34>. Acesso em: 26 de novembro de 2021.

por meio de uma série de publicações intitulada *O olho da História*<sup>6</sup>, bem como da curadoria da mostra *Atlas: ¿Cómo llevar el mundo auestas?* (Museo Reina Sofia, 2010-2011) que se desdobra em *Levantes* – também em formato de exposição.

A materialização de *Levantes* parte, portanto, da exposição *Atlas*, além do Atlas Mnemosyne, de Aby Warburg, e da mitologia relacionada ao titã de mesmo nome. Atlas, juntamente com seu irmão Prometeu, tentou liberar os seres humanos pelo saber, entregando-lhes o fogo. Zeus, furioso, condena Atlas a carregar o peso do mundo sobre seus ombros. Tal narrativa é familiar a boa parte dos leitores de Didi-Huberman; agora, contudo, o gesto é outro. *Levantes* é gesto de Atlas que não suporta mais sustentar o peso do mundo. É como se Eva, em ato de revolta, abdicasse de sua milenar culpa pela expulsão do Éden. Segundo o curador:

“Atlas é um titã que quis erguer-se contra o imperialismo dos deuses do Olimpo, creio que posso me expressar dessa maneira. Seu irmão é Prometeu, que rouba o segredo do fogo para oferecê-lo aos humanos. Os dois recebem um castigo quando o levante que empreendem fracassa. Atlas deve então carregar a abóboda celeste sobre seus ombros. É uma figura sábia, melancólica e infeliz, que inspirou o grande historiador das imagens que foi Aby Warburg. Depois de ter dedicado uma exposição a essa figura – por meio da prática dos atlas de imagens – no Centro de Arte Reina Sofía, em Madri, imaginei que Atlas um belo dia decide arremessar seu fardo por cima de seus ombros...É daí que surge a própria figura do levante.” (2017)<sup>7</sup>

No entanto, *Levantes* não é apenas uma exposição de arte, sequer uma exposição histórica, na perspectiva tradicional. O curador declara na introdução do catálogo que não pretendeu elaborar uma iconografia padrão das revoltas, pois isso seria, a seu ver, um mero reducionismo, tampouco propôs um panorama histórico exaustivo de levantes passados e presentes, cuja tarefa seria impossível. Procurou, portanto, experimentar as seguintes hipóteses: “Como as imagens frequentemente apelam às nossas memórias para dar forma a nossos desejos de emancipação? E como uma dimensão ‘poética’ consegue se constituir no vácuo mesmo dos gestos de levante e enquanto gesto de levante? De onde vem a força dos levantes?” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 18).

---

<sup>6</sup> Livros...

<sup>7</sup> Aparências ou aparições: o filósofo Georges Didi-Huberman comenta a exposição *Levantes*, em cartaz em São Paulo  
Georges Didi-Huberman & Lúcia Monteiro. Publicado em: 28 de novembro de 2017  
<https://revistazum.com.br/entrevistas/entrevista-didi-huberman/>



## A exposição como montagem: o Atlas Mnemosyne e os gestos

A montagem tornou-se um conceito-chave para compreender o pensamento de Didi-Huberman, que propõe desmontar (e remontar) a continuidade da história como uma alternativa à construção epistêmica convencional. Não se trata, portanto, de erigir uma narrativa da história dos levantes, mas constituir um atlas iconográfico de gestos, ações, palavras e ideias que desafiam qualquer sujeição a um poder absoluto. É evidente, em seu empreendimento, a referência tanto ao pensamento quanto ao *Bilderatlas* de Aby Warburg, assim como às concepções de Walter Benjamin da história feita a contrapelo. O conjunto da obra de Benjamin, segundo Didi-Huberman, reinterroga e reinventa a história da arte nessa abordagem realizada pelo movimento dialético, considerando que obras de arte e imagens têm uma historicidade específica (2015, p. 104). Para Benjamin, a imagem dialética demonstra que o lugar da imagem não é determinado uma única vez, pois seu movimento no curso da história traz uma “desterritorialização generalizada” (2015, p. 126).

Portanto, além de

“(…) todas essas intuições que, paradoxalmente, são científicas, posto que há um rigoroso exercício constelacional - inesgotável, tanto no caso de Warburg com seu inacabado Atlas Mnemosyne (2011), quanto no de Walter Benjamin, com o também inconcluso The Arcades Project (“Passagens”) (2002) - de retrabalhar o conceito de memória em nossa sociedade, há também uma outra aposta em jogo: a de que o pensamento por imagens warburguiano é um pensamento em movimento” (ALMEIDA, 2020, p.61),

assim como a concepção expressa por Didi-Huberman em suas pesquisas, montagens curatoriais e escolhas de imagens dialéticas e lacunares, e, para essa exposição, imagens de gestos iminentes, sejam no silêncio ou na rigorosa sublevação.

Dessa maneira, centrada no conceito de montagem, apresentando imagens, documentos e obras de arte de tempos e lugares heterogêneos, a proposta curatorial de *Levantes* foi disparada a partir das imagens vislumbradas no percurso da pesquisa de Didi-Huberman sobre “o ‘lirismo dos levantes’ e suas rememorações no contexto da discussão sobre uma política das imagens na atualidade”, conforme descreve Taísa Palhares (2018, p. 223). A partir disso, o curador construiu este projeto multidisciplinar sob o seguinte questionamento: como é possível repensar as relações entre arte e política como atividade de montagem, rememoração e deslocamento? A autora analisa seu papel como curador:

“É como esse historiador materialista, que pretende realizar uma história crítica da história da arte, que Didi-Huberman se coloca no papel de curador. Pois escrever a história, hoje, não pode deixar de

passar pelo questionamento da organização dessa escritura, do sentido próprio ao nosso tempo” (idem, p.225).

A expografia de *Levantes* foi dividida em cinco eixos temáticos: *Por elementos* (desencadeados), que aborda a energia da recusa que eleva todo o espaço; *Por gestos* (intensos), quando os corpos sabem dizer não; *Por palavras* (exclamadas), quando a palavra é rebelde e se queixa ao tribunal da história; *Por conflitos* (abrasados), quando barricadas são erguidas e a violência se torna inevitável; e *Por desejos* (indestrutíveis), quando o poder dos levantes consegue sobreviver além da repressão e do desaparecimento. O fio condutor da exposição é o tema das “emoções coletivas”, dos contextos políticos que depreendem movimentos de luta de multidões, agitações políticas, tumultos, desordens sociais, em suma, comoções de todos os gêneros que expressam por meio de gestos e emoções, analogias e ambivalências, intensificadas na proposta expositiva. A constelação de obras – imagens, palavras e pensamentos – articula um discurso que resgata diferentes gestos de insurgências que revoltam o mundo ou contra o mundo se levantam. (MACHADO, 2020)

Na introdução do catálogo da exposição de Paris, Didi-Huberman (2016, p. 16) destaca sua opção por uma seleção de obras aberta a negociações e adaptações, considerando entraves e contradições. Isso garantiu sua liberdade para a inserção de materiais nas edições itinerantes<sup>8</sup>, ampliando as reflexões sobre o tema em cada contexto. Contudo, não encontrei o registro da totalidade das obras exibidas nas diversas montagens (Barcelona, Buenos Aires, São Paulo, México e Montreal), somente o do recorte inaugural, em Paris, que consta na referida publicação como índice de artistas (página 395), bem como em documento no site do museu *Jeu de Paume*<sup>9</sup>, sem a totalidade das imagens dos materiais expostos e sua disposição no espaço expositivo.

## **Levantes em São Paulo: a exposição, a curadoria**

No âmbito da criação de *Levantes*, há questões que direcionam sua concepção, para além – ou complementando – dos conceitos abordados anteriormente: Qual é o significado político do que acontece na esfera das sensações? Como pensar na articulação entre estética e política no contexto de uma exposição que questiona as formas de revolta na modernidade/ atualidade? “Como as imagens muitas vezes se baseiam em nossas memórias para moldar nossos desejos de emancipação?” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.18). Apesar do exercício teórico recorrente entorno de tais debates, essa é a primeira

---

<sup>8</sup> As edições itinerantes tiveram o seguinte calendário: Museu Nacional d'Arte da Cataluña (Barcelona), fevereiro a maio de 2017; Museu da Universidade Nacional de Trê de Fevereiro (Buenos Aires), julho a setembro 2017; Sesc Pinheiros (São Paulo), outubro de 2017 a janeiro de 2018; Museu Universitário de Arte Contemporânea do México, fevereiro a julho de 2018 e Galerie de L'Umpam e Cinematèque Québeois Montreal, setembro a novembro de 2018.

<sup>9</sup> Disponível em:

<https://archive-soulevements.jeudepaume.org/wp-content/uploads/2016/07/liste-oeuvres-soulevements-ok-ok-3.pdf>

experimentação curatorial em que Didi-Huberman traça tais elos entre a imagem e a política no espaço de uma exposição.

O que podia ser visto na exposição eram imagens de tempos diversos, de materialidades, suportes e temas distintos, sobretudo, uma série de gestos e atitudes corporais que se assemelhavam uns aos outros, de acordo com um método baseado na edição e na montagem que, portanto, está mais interessado nas relações visuais que se estabelecem entre as imagens, do que nas próprias imagens. A relevância dada à "vida" das imagens requer deixar uma temporalidade linear em benefício de uma heterogeneidade temporal na qual os retornos, fantasmas e conflitos decorrentes coexistem: em seu estudo dedicado a Aby Warburg, Didi-Huberman afirma que "o tempo da imagem não é o tempo da história em geral" (2013, p. 39).

Em "*La exposición como máquina de guerra*" (2011), Didi-Huberman traça sua prática curatorial utilizando como fio condutor quatro conceitos chave: dialética, produção, *denkraum*<sup>10</sup> e ensaio. Tal texto é fruto de sua reflexão em torno da já citada exposição *Atlas* (Reina Sofia). "Máquinas de guerra" é um conceito desenvolvido por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs* (2010) sobre a contradição na vida e nos processos históricos<sup>11</sup>. Georges Didi-Huberman se apropria desse conceito, media-o como dispositivo para pensar e exercitar o campo das exposições na esfera artística. A máquina de guerra é outra proposta dos movimentos dialéticos de oposição ao Estado, ou seja, poder, territorialização. Este dispositivo é uma engrenagem de liberdade, de uma linha de fuga, o nomadismo em sua desterritorialização. Dessa forma, oferece um espaço para o questionamento e a potencialidade do pensamento, atentando-se para o fato de que o museu, a galeria ou os espaços culturais autogeridos não serão, portanto, neutros.

Afirma ainda que "Não há dispositivo expositivo que não seja fruto do trabalho de produção" (2011, p. 26). Portanto, o trabalho de curadoria a partir da compreensão da exposição como máquina de guerra é um ato político, uma intervenção no espaço público, já que assim como para o artista, não há brechas apolíticas no campo da produção, e tudo pode ser questionado nesses termos de resistência ou afinidades com a barbárie.

Dessa maneira, Didi-Huberman (2018) afirma na abertura da exposição em Buenos Aires, em relação às obras (imagens) expostas em *Levantes*: "Como si inventar imágenes contribuyera – unas veces modestamente, otras con fuerza – a reinventar nuestras esperanzas políticas." Nos gestos enfurecidos, inquietos, intempestivos, que clamam pela palavra, que resistem na violência necessária, a

---

<sup>10</sup> Aby Warburg definiu como condição do pensamento a criação de uma distância entre o eu e o mundo a que chamou *Denkraum*, isto é, espaço de reflexão ou de pensamento. O modo de criação do *Denkraum* é caracterizado como um modo essencialmente simbólico. O símbolo apresenta-se assim como produção da consciência da distância e a arte, enquanto órgão da memória social, como a mais elevada produção simbólica.

<sup>11</sup> A máquina de Guerra é um dos conceitos mais importantes criados por Deleuze e Guattari e está desenvolvido no 12º platô "Tratado de Nomadologia". Como este conceito é um dos últimos a serem tratados no livro, ficam subentendidos muitos entrelaçamentos aqui: o nômade, sua exterioridade como máquina de Guerra e o aparelho de Captura do Estado que procura dominá-lo. A obra é organizada em quinze "platôs", que podem ser lidos de forma independente. DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. 1995-1997. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

“imagem nos oferece algo próximo a lampejos (*luciole*)” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.85).

No entanto, ao tratarmos da prática curatorial e teórica de Didi-Huberman, estabelecer análises de imagens que não promovem a ideia de exposição como máquina de guerra, seria antagônico a sua própria concepção. Assim, na tentativa de estabelecer tal conexão, privilegiamos a análise iconográfica dialética entre duas obras.

A primeira imagem escolhida foi utilizada para a divulgação da exposição em todos os países em que ela circulou e, portanto, esteve exposta em todas as versões da mostra. Dois jovens, fotografados por trás, estão jogando pedras. A fotografia em preto e branco, a pouca idade dos representados, os gestos, as pedras, a vista da cidade em conflito: tudo na imagem lembra uma iconografia reconhecível de manifestações, que se refere às revoltas urbanas que pontuaram as décadas de 1960 e 1970 na Europa e na América do Norte. À primeira vista, a cena remete às manifestações de maio de 1968, em Paris. No entanto, é uma fotografia que Gilles Caron<sup>12</sup> tirou em 1969 na Irlanda do Norte, em Londonderry, durante violentos tumultos contra a minoria católica do país que causaram muitas destruições, mortes e centenas de feridos. Trata-se de imagens como um instante utópico que cria lacunas, que em alguns momentos podem desaparecer: “a imagem se caracteriza por sua intermitência, sua fragilidade, seu intervalo de aparições, de desaparecimentos, de reaparições e de redeseaparecimentos incessantes” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.86).

Em sua ambivalência, a fotografia de Gilles Caron é uma exceção em uma exposição que se baseia essencialmente em uma imaginação claramente orientada para a esquerda. No entanto, a imagem é apresentada em uma sequência que a combina com outras, emergindo a iconografia das lutas e dos levantes populares. Em uma dialética estabelecida com a máquina de guerra, o público pudera relacionar à imagem de Caron, a fotografia de Eduardo Gil, Crianças desaparecidas, de 1982<sup>13</sup>. Segundo Machado (2020, p. 40) a “imagem foi captada um ano antes do fim da ditadura” e a fotografia exhibe “integrantes e simpatizantes do grupo Mães da Praça de Maio (organizadoras do evento) e Avós da Praça de Maio (presença constatada na faixa de protesto), durante a Segunda Marcha da Resistência (Buenos Aires, 1982).” Esse movimento, composto exclusivamente por mulheres, configurou-se em um confronto com o regime militar na Argentina. O semblante dessas mulheres demonstra sofrimento e indignação no silêncio de seus lábios cerrados. A sublevação aparece na denúncia do assassinato de milhares de pessoas, na expressividade dos cartazes, na busca de transformar em memória e

---

<sup>12</sup> Gilles Caron, Manifestations anticatholiques à Londonderry, Irlanda do Norte, 1969. Fondation Gilles Caron © Gilles Caron / Fondation Gilles Caron / Gamma Rapho. A imagem pode ser acessada na web: <https://archive-soulevements.jeudepaume.org/wp-content/uploads/2016/07/dd-soulevements-pages.pdf>

<sup>13</sup> Eduardo Gil, Niños desaparecidos. Segunda Marcha de la resistencia. Buenos Aires, 1982. Tiragem À jato de tinta pigmentada, 2016. © Eduardo Gil. A imagem pode ser acessada em: <https://www.artsy.net/artwork/eduardo-gil-ninos-desaparecidos-secunda-marcha-de-la-resistencia-buenos-aires-9-10-d-ecembre-1982>

fugir do esquecimento. Não há braços elevados, mas um silêncio estarrecedor que propaga resistência.

O gesto de sublevação está implícito e a apreensão é iminente. Assim, o curador nos confere a completude da imagem: tem uma natureza de amálgama, de impureza, de coisas visíveis misturadas com coisas confusas, de coisas enganadoras misturadas com coisas reveladoras, de formas visuais misturadas com pensamento em ato. Por conseguinte, ela não é nem tudo, nem nada. São imagens sobreviventes (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.89).

Em tempos sombrios, em que a democracia se enfraquece, os corpos resistem, aparecem, as imagens sobreviventes tornam-se imagens-desejo ou imagens-lampejo. Trata-se, como o próprio Didi-Huberman define, de aparições:

“De minha parte, acredito que, nos levantes, trata-se em primeiro lugar de aparições. Para que exista política, é preciso que haja uma encarnação, que algo seja posto no corpo e no movimento: uma dimensão sensível (em todos os sentidos da palavra). É preciso que tudo na política se torne visível a todo mundo. De agora em diante, a questão, evidentemente, é saber como produzir aparições e não aparências” (DIDI-HUBERMAN, 2017a).

## Referências

- ALMEIDA, A. C. de. Riscos visíveis e invisíveis em um cinema brasileiro de levantes. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, [S. l.], v. 47, n. 53, p. 48-69, 2020. DOI: 10.11606/issn.2316-7114.sig.2020.160514. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/160514>. Acesso em: 03 jan. 2022.
- AZEVEDO, Dúnya Pinto. *O corpo que se manifesta na imagem*. Estudos Ibero-Americanos, vol. 45, núm. 1, pp. 115-124, 2019. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul).
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *1995-1997. Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Invenção da histeria*. Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *La exposición como máquina de guerra*. In: Revista Minerva. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emoção! Que emoção?* São Paulo: Editora 34, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Introdução. In: DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). *Levantes*. São Paulo, Sesc-SP, 2017a. p. 13-22.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Através dos desejos (fragmentos sobre o que nos subleva). In: DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). *Levantes*. São Paulo, Sesc-SP, 2017b. p. 289-383.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2017c.

DIDI-HUBERMAN, Georges. (2017). Ensaio Imagens e sons como forma de luta. Conferência na Abertura exposição *Levantes* realizada pelo SESC São Paulo em parceria com Jeu de Paume.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Ondas, torrentes e barricadas. *Serrote*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 33, p. 115-143, nov. 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Soulèvements*. Paris: Gallimard Livres D'art/ Jeu de Paume, 2016.

MACHADO, Mariangela. *O anacronismo das imagens na exposição Levantes*. Trabalho de conclusão de curso (Especialização). UFRGS, IA, Práticas Curatoriais. Porto Alegre, 2020.

#### **Como citar:**

DE OLIVEIRA MAIA ZAGO, Renata Cristina. Levantes em tempos sombrios. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 603-613, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.050>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>