MODOS

Os arquivos da arte na *pathosformeln* das redes e nas ruínas do coletivo

The archives of art in the *pathosformeln* of the networks and in the ruins of the collective

Dr. Mauricius Martins Farina

Como citar:
FARINA, M. Os arquivos da arte na *pathosformeln* das redes e nas ruínas do coletivo. *MODOS*. Revista de História da Arte. Campinas, v. 1, n.2, p.113-123, mai. 2017. Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/762>.
DOI: https://doi.org/10.24978/mod.v1i2.762

Imagem: Cindy Sherman, Untitled #87, 1981, Chromogenic print, 59.2 x 122.5 cm. Acervo: Museu *Metropolitan* de Nova Iorque. Disponível em: http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1995.16/

Os arquivos da arte na *pathosformeln* das redes e nas ruínas do coletivo

The archives of art in the *pathosformeln* of the networks and in the ruins of the collective

Dr. Mauricius Martins Farina*

Resumo
As imagens que são materializadas pela experiência da arte, como um lugar de vivências adquiridas e compartilhadas, apresentam uma diversidade de processos pondo-se a demonstrar que sua cronotopia se expressa na suspensão de um tempo linear. A noção de *pathosformeln* ou 'fórmula das emoções', que Carlo Ginzburg e George Didi-Huberman recuperam de Aby Warburg está carregada de indícios de uma lembrança que se ativa pela emoção, pelo drama e, nesse campo, as imagens são fundamentais. Assim, pretenderemos refletir neste texto, com ajuda das imagens, sobre as relações entre a memória a partir de seus arquivos físicos, tendo em conta o imaginário, trabalhando na da instabilidade de um tempo em ruínas, quando o terror se apresenta numa versão mediática ameaçando aos próprios arquivos da cultura-mundo.

Palavras-chave
Arquivo; memória; emoção; imagem; desaparição.

Resumen
Las imágenes que se materializan mediante la experiencia del arte, un lugar de experiencias adquiridas y compartidas, tienen una diversidad de procesos que van abajo para demostrar su cronotopo, expresa en la suspensión del tiempo lineal. La noción de Pathosformeln o "fórmula de emociones", que Carlo Ginzburg y George Didi-Huberman han recuperado de Aby Warburg, se carga con pruebas de memoria que se activa por la emoción y por el drama, en este campo, las imágenes son clave. Así pretenderemos reflejar en este texto, con la ayuda de imágenes, sobre la relación entre la memoria y de sus archivos físicos, teniendo en cuenta el imaginario, que trabaja en la inestabilidad de un tiempo en ruinas, cuando el terror se presenta en un comunicado de prensa que amenaza los ficheros de la cultura-mundo.

Palabras-clave
Archivo; memoria; emoción; imagen; desaparición.

Problemas de origem

Na dimensão de uma escatologia cada vez mais aberta ao acontecimento, as pequenas tragédias estão anunciadas naquilo que sabemos do mundo, dando conta de assaltos, através de uma rede de conexões, cujos cruzamentos e interfaces sinalizam para ameaças concretas, diante de uma presença imposta pela iminência da desaparição da cultura, e mesmo do mundo habitado, tal qual o conhecemos. O conceito de escatologia, "doutrina dos últimos dias", *tá escháta* na origem grega do termo, ou *scháthon*, "acontecimento final" é, segundo o historiador Jacques Le Goff, utilizado por teólogos e historiadores da religião para designar o dia do juízo final, tendo como base o Apocalipse de João. Essa condição anunciada do fim, que também aparece no texto de Maomé[1] (Eliade, 2011: 73), figura como uma narrativa presente na história que, entretanto, anuncia o futuro.

A noção do tempo circular, presente na filosofia desde os pré-socráticos, e no eterno retorno com Nietzsche implica-se de uma outra consideração de eventos e se distância da narrativa linear. No lugar que a arte ocupa na história é possível perceber, num sentido mais amplo, ambientes que apesar da sua singularidade, implicam-se no retorno de certas ocorrências que ora convergem ao clássico, ora ao anticlássico, mas esse é outro ambiente.

Ponderações sobre tais eixos de tempo e espaço, e suas contradições, de qualquer forma, apresentam-se num texto arquetípico tendo em conta que estão presentes na concepção de tempo e espaço da cultura ocidental, e mais que isso se configura na dimensão de sua própria efemeridade. O tema da desaparição é uma inquietação sempre presente nas particularidades da cultura que se manifesta como tempo passado e configurado nos arquivos da sua própria história.

Para pensar esse mesmo tempo que passa, em sua urgência, mas que sangra nos arquivos e nas reminiscências da história, somos afetados pelos acontecimentos da história, e da sua ameaça de destruição presente, dando conta de ocorrências que desestabilizam a ordem pacífica da sobrevivência e que parecem retornar antigos fantasmas das sombras. Assim, estamos de acordo com os ciclos de assuntos que retornam, ainda que os corpos sejam singulares.

Estes assuntos da sombra, que agora se replicam nos atos de arrogância e desprezo pelos valores da civilidade, são muito longevos, mas agora que nos atingem de frente, nos fazem lembrar que somos efêmeros, e que diante disso, diante de circunstâncias políticas que não dominamos, podemos ver sucumbir as nossas memórias num ambiente hostil que nos cerca, diante da certeza de que nossos arquivos estão ameaçados. Notícias muito próximas e cotidianas dão conta da decadência a que estamos submetidos, numa narrativa coletiva, com arquivos disponibilizados em rede, quando discursos incoerentes, distanciados do aqui e do agora, revelam o distanciamento de sujeitos, imersos na multidão, isolados entre si, uma substância cujo sentido expressivo é lacônico e já estava anunciado desde o sentido de massificação denunciado pelo cinismo pop nos anos 1960, e declarado na arte dos anos 1980.

O sentido de civilização que se sustenta no imaginário ocidental, desde as difíceis condições do humanismo seiscentista, nunca esteve tão frágil, as entranhas da corrupção em seus mais variados níveis, expõem as vísceras de um universo corroído pelos excessos do liberalismo econômico. Diante de fatos contraditórios, o *Citizen Kane* de Orson Wells ainda é muito atual. Estamos confrontados por ideologias fascistas que nestes anos posteriores a 1945 apenas adormeciam. Figuras de liderança contraditória se levantam das sombras, parecem dar sentido às profecias escatológicas, aprofundando o cenário distópico de um futuro incerto.

Macunaíma assaltado

Os arquivos guardam e organizam retalhos do passado e podem ser acessados de acordo com as conveniências, ou destruídos por interesses diversos. A possibilidade de fazer aparecer temas vencidos, tais como o positivismo, é sempre possível, a ilusão acadêmica seria a de consagrar o conhecimento e impedir a ignorância através da educação. Essa questão pelo que se apresenta no Brasil desde 2016, demonstra que não bastam títulos ou dinheiro, é preciso antes de tudo conhecer a história e entendê-la não pelo imediatismo, mas pelo distanciamento justo.

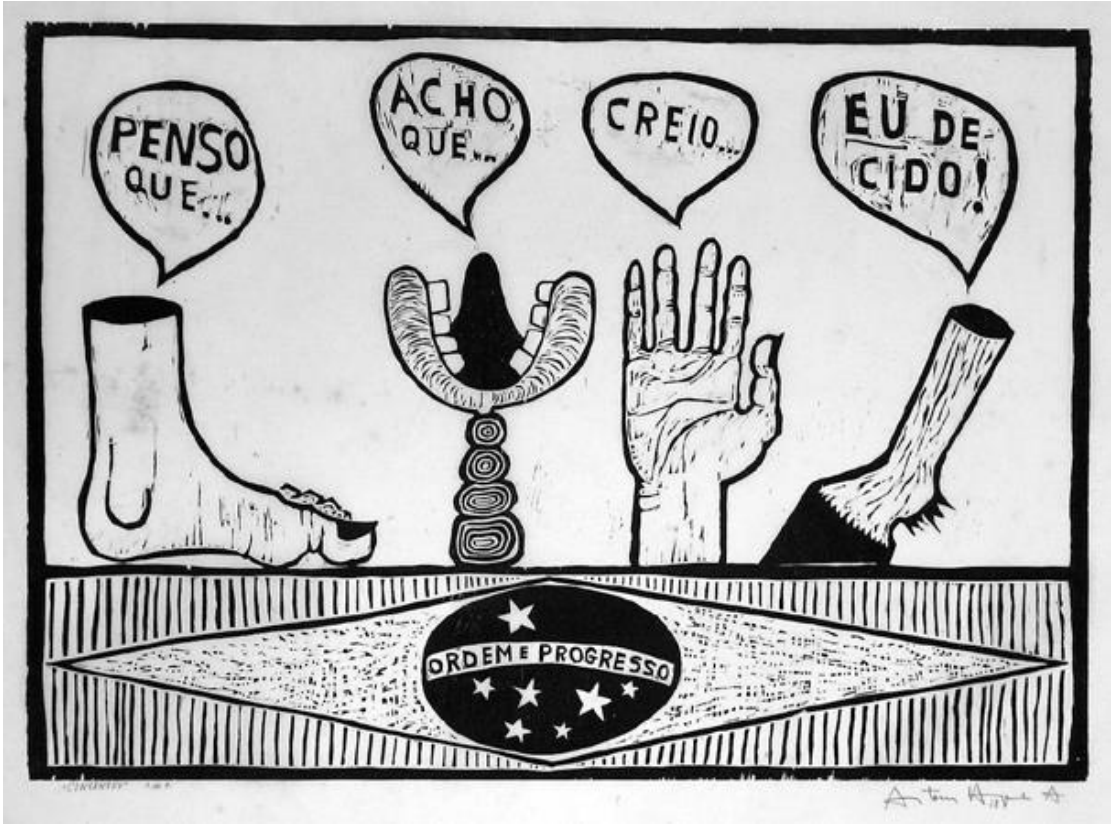

Fig. 1. Antônio Henrique Amaral, Consensus , 1967, xilogravura, 61,5 x 96,2 cm. Acervo: Museu de arte Moderna de São Paulo. Disponível em: http://mam.org.br/acervo/2004-102-amaral-antonio-henrique

Vejamos o que se passa agora quando fomos, inesperadamente, sacudidos pelo terror de um universo de desesperança e mediocridade, assolados pelos fantasmas da calúnia e da perfídia nas mais diversas formas de aparição, quando o sentido de gentileza e dimensão humanitária, foi substituído pelo ódio ao outro através de uma politização distorcida na ordem dos acontecimentos. O lema de "ordem e progresso", que agora nos invade, se estabelece também, ao meu ver, como símbolo de uma presença indesejada [fig.1].

Ato emblemático da ignorância e da hipocrisia que hoje nos assalta, esse slogan ultrapassado, conceitual e historicamente, formulado pelo moralismo social de Auguste Comte na França do XIX, foi exportado e logo desprezado em seu próprio nascedouro. Aqui ele é apenas kitsch, um símbolo conservador que revela aquilo que foi sangrado no imaginário da educação moral, da cívica de um patriotismo imposto ao povo na sua própria bandeira e depois reafirmado pelo regime de exceção do

pós-1964. Tema que serve também para apresentar, sintomaticamente, a hipocrisia que nos assola diante de forças que a muito tempo nos impõem a insuficiência, apropriando-se nas próprias entranhas do inconsciente infeliz de um povo sem âncoras.

É fato que Gilberto Freyre publicou em 1957 um trabalho em três volumes intitulado *Ordem e Progresso,* uma obra complexa sobre o Brasil, onde tratou da abolição da escravatura até a Primeira Guerra Mundial, pondo-se a analisar o papel da sociedade patriarcal brasileira e seus conflitos em relação à sua própria sobrevivência econômica. O título escolhido por Freyre representou uma alegoria da condição paradoxal desse universo macunaímico que nos acompanha até hoje, e cujo reaparecimento, ainda que seja apenas um recalque, está claramente associado aos arquivos desta sociedade patriarcal que ainda perdura, lamentavelmente, e com uma ignorância assustadora sobre a sua própria história.

O conhecimento, a investigação da realidade, o sentimento que dela se tenha (o que se exprime na arte), implica na possibilidade daquilo que se recolhe da experiência e que se tornará ideologia, propiciando a formação de arquivos complexos na dimensão de um inconsciente coletivo: os arquivos do imaginário. A sobrevivência das ideias ruins tem um gosto amargo, desconexo, mas os arquivos estão repletos dessas maldades. Quando mentalidades somíticas se impõem, a justiça, que deveria ser imparcial, corre o risco de se tornar um sofisma determinando ao destino de um povo um retrocesso impensado. O Brasil, um país cuja tradução literária mais próxima de seu caráter encontramos no Macunaíma de Mario de Andrade e a sua capacidade de resiliência no *Grande Sertão Veredas* de Guimarães, não pode ser traduzido na poesia empolada do parnasianismo de Olavo Bilac.

Pontos de histerese

Coincidências entre tempos distintos remontam fatos recorrentes que se revelam como sintomas, na experiência do repertório, a partir do cruzamento dos arquivos em rede. Nestes tempos coevos da globalização e dos nacionalismos emergentes, sinalizamos para um pêndulo que se movimenta fora de seu próprio eixo, tal como pressentia Jean Baudrillard: um ponto de histerese "na greve dos acontecimentos". Na urgência do agora, que se revela como mais um desses atos de horror a que somos submetidos, cada dia é um dia a mais nessa caminhada para algo que se prenuncia como escatológico pelas evidências, mas que no fundo existe como algo que nunca se cumprirá definitivamente.

> A esperança messiânica baseava-se na *realidade* do apocalipse. Ora este não é mais real do que o *big bang* original. Nunca teremos direito a essa iluminação dramática. Mesmo a ideia de destruir o nosso planeta através de uma explosão atômica é fútil e supérflua − se isso não tem sentido para ninguém, nem para Deus, para quê então? O nosso apocalipse não é real, é virtual. E não é futuro, acontece *aqui e agora* (...) Estamos cercados pelo nosso próprio fim, impossibilitados de o fazermos aterrar, de o trazermos de novo para a Terra. É a parábola do cosmonauta russo esquecido no espaço, sem ninguém para o acolher, sem ninguém para o ir buscar − única partícula do território soviético a sobrevoar ironicamente uma Rússia desterritorializada. Enquanto na Terra tudo mudou, torna-se praticamente imortal, continua a girar como os deuses, como os astros, como os resíduos nucleares. Como tantos acontecimentos, de que é uma ilustração perfeita, que continuam a girar no espaço vazio da informação, sem que ninguém possa ou queira recuperá-los no espaço histórico (Baudrillard, 1995: 174-175).

Sabemos que a história das mentalidades não é sincrônica ao calendário, e esse é um dos problemas possíveis para o pensamento que, ao prenunciar sua a queda, se põe à deriva dos acontecimentos. O tempo, como este espaço entre o que começa e o que termina, sempre foi matéria trabalhada pela

experiência da arte. Os arquivos da arte representam, ao contrário dessa possível escatologia, a sobrevivência do tempo como uma ideia possível, seja pela transferência de oportunidades sensíveis, seja pela capacidade de se por em presença apesar dos determinismos egoístas de um poder estabelecido.

Fig. 2 - Théodore Géricault, Le radeau de la méduse, óleo sobre tela, 491 x 716 cm, 1819. Acervo: Museu do Louvre, Paris. Disponível em: http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-radeau-de-la-meduse

O sentido distópico que se alia ao destino é coisa que faz sentido há muito tempo na história humana. *A barca da medusa* de Géricault [fig.2], é bastante conhecida pela anatomia dos corpos despedaçados e pela narrativa contextualizada de um naufrágio onde todos sucumbiram. O descarte de corpos expostos à sua própria miséria tem a sua presença marcada no período romântico. Não se sabe se o naufrágio retratado por Willian Turner foi feito a partir de uma história real ou se teria se baseado num poema de Willian Falconer, de qualquer maneira a presença de temas relacionados a naufrágios esteve muito presente no romantismo. Outro quadro de Turner [fig.3], talvez o mais importante sobre esse tema, O navio negreiro (*Slave ship*), foi pintado em 1840 após a leitura do livro de Thomas Clarkson, sobre a abolição do comércio de escravos. Neste livro, Clarkson descreve um fato ocorrido em 1781, quando o capitão do navio negreiro Zong ordenou que 133 escravos fossem jogados ao mar segundo consta, para que os pagamentos de seguros pudessem ser recolhidos. Esse quadro de Turner está no Museu de Belas Artes de Boston, desde 1899.

Fig. 3- Joseph Mallord William Turner, The Shipwreck, óleo sobre tela, 170,5 x 241,6 cm, 1805. Acervo: Tate Britain, Londres. Disponível em: http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-the-shipwreck-n00476

A dimensão subjetiva do romantismo era profundamente associada à dimensão crítica sobre a existência, e estava profundamente arraigada num sentido de melancolia que pressentia um sentido de deriva da condição humana, antecipando em muitos anos a tendência contemporânea em sua própria distopia de tempo e espaço cujas ruínas se estabelecem como base da história.

Com a arte nos desviamos para algo que poderá nos revelar uma experiência que se estabelece através de um pertencimento que só se revela no compartilhamento daquilo que se tem, em sua essência. A experiência da arte é pode se constituir na desordem resiliente da vida, se faz como parte de um conhecimento ao se manifestar no corpo de suas transferências, nos dispositivos complexos que estão entranhados nas obras transubstanciadas na coisa a qual chamamos objeto da arte, mas que é apenas o produto de uma complexa rede de referências a respeito daquilo que se registra no passo dessa presença reconhecida como processo histórico. Uma das consequências dessa prática é a de produzir sentidos em corpos que se encasulam em arquivos, ora disponíveis, ora perecíveis, ora inacessíveis.

Nos dispositivos complexos dos arquivos, nos subterrâneos do inconsciente cultural, temos aqueles que tratam das emoções que se manifestam na forma dos objetos que habitam por um através, expressando a sabedoria de um conhecimento anterior ao que transborda como coisa à qual se manifesta. São tempos além do próprio tempo que se apresentam nas narrativas que se organizam nestes arquivos cuja invisibilidade, se materializa nas coisas que se guardam nessa sua própria permanência transformada. A arte é um corpo de substâncias que se constituem na singularidade pela contingência de um corte imprevisto, inusitado. Assim, seus arquivos se conectam ao arqueológico e

manifestam algo mais que uma simples memória, são uma espécie de *epoché* construída em camadas sobrepostas.

Se afinal as profecias escatológicas forem cumpridas todas as narrativas convergirão para uma única presença, que, entretanto, terá se cumprido como arte, afinal esses textos míticos são também, literatura. Enquanto isso, convivemos com a ignorância abusiva daqueles que nos impõem um desassossego, considerando a sobrevivência de nossas políticas e de nossos arquivos, em sua sutileza, como a base sobre a qual está também a fundação de nossas culturas.

Os embates distorcidos pela religião sempre foram cruéis para a arte e as suas imagens. Nessa história em fluxo, as culturas e os povos, em sua diversidade, disputam o seu lugar, desde muito tempo.

As tragédias instadas pela necessidade de poder, cujo preço ambicioso se paga à destruição dos que foram vencidos, eliminam os arquivos, ou transferem sua posse, seu patrimônio, assim, as pilhagens ambiciosas e egoístas, guardam certo sentido de coleção, onde se exibe o troféu da conquista para submeter os sujeitos derrotados através do terror.

O terrorismo, a prática da sistemática e arquitetada do terror, tem o *pathos* da destruição, ele age pela necessidade de impingir dor ao outro, aquele que se revela como seu inimigo, em nome de uma situação de suposta fragilidade ou de revolta excessiva. A surpresa é sua estratégia, por isso ele é fundamentalmente covarde. Funciona através de uma ética ou de um programa escatológico que pode manipular, que pode prometer, mas ao fim, se revelará apenas como destruição e barbárie: seus homens-bomba são também suas vítimas, cuja ilusão distorcida de heroísmo está impregnada pelo escatológico.

Existem variadas formas de terrorismo, desde as mais evidentes, que se manifestam pela destruição imediata, até o terror dissimulado que é substancialmente perverso, porque se manifesta no subjetivo, manifestando-se, naqueles conteúdos dominados pelos media e que são alimentados por um canibalismo de mercado, induzindo os sujeitos à desesperança e ao isolamento. O terrorismo contemporâneo tem diversas formas de conduta, entretanto, nos interessa considerar aqueles que têm atuado para nos ameaçar naquilo que temos de mais precioso: os arquivos da nossa experiência no tempo através da arte, da sua própria história que se constitui pela presença de seus objetos acervados em museus e que agora estão ameaçados. As guerras contemporâneas estão também no ciberespaço, onde se travam disputas polarizadas com consequências imprevisíveis; esse mesmo ciberespaço que nos possibilita um acesso impensável à poucos anos em relação aos arquivos de bibliotecas, museus, e outros espaços de memória, se transformou num ambiente altamente perigoso e contaminado por interesses criminosos.

Nas últimas décadas, culturas seculares, no epicentro dos interesses econômicos relacionados ao petróleo, foram desestabilizadas, e retiradas de seu equilíbrio, considerado precário e controverso aos olhos ocidentais. A partir disso, as estratégias insanas do terror chegaram a lugares supostamente protegidos pela distância segura daqueles conflitos. Podemos ser evacuados de um museu de arte, quando soa uma sirene alertando sobre uma ameaça de ataque. Isso agora parece ser quase cotidiano[2].

> Uma concepção de história liberta do esquema de progressão num tempo vazio e homogêneo traria de novo à discussão as energias destrutivas do materialismo histórico, tanto tempo paralisadas. Isso faria oscilar as três mais importantes posições do

> historicismo. O primeiro golpe deve ser desferido contra a ideia de uma história universal. A ideia de que a história do gênero humano se compõe a partir da dos povos é, hoje, num momento em que a essência dos povos se torna obscura quer por sua estrutura atual, quer em virtude das suas relações uns com os outros, um subterfúgio da mais pura preguiça mental. (A ideia de uma história universal depende totalmente da ideia de uma língua universal. Enquanto esta última possui um fundamento, fosse ele teológico, como na Idade Média, ou lógico, como mais recentemente com Leibniz, a história universal não era um objeto impensável. Já a história universal tal como vem sendo praticada desde o século passado só pode ser uma espécie de esperanto). A segunda posição mais consolidada do historicismo encontra-se na convicção de que a história é algo que pode ser contado (...) É mais difícil honrar a memória dos anônimos do que a dos famosos, {a dos mais celebrados, sem excluir a dos poetas e pensadores. A construção da história é dedicada à memória dos anônimos. - O terceiro bastião do historicismo é o mais forte é o mais forte e o mais difícil de assaltar. Apresenta-se como a "empatia com o vencedor". Os que em cada época dominam são herdeiros de todos aqueles que venceram no curso da história (...) Não há documento de cultura que não seja ao mesmo tempo um documento de barbárie. O materialista histórico guarda a devida distância em relação a eles. A sua tarefa é a de escovar a história a contrapelo - nem que para isso tenha que se servir da tenaz do ferreiro. (Benjamin, 2013: 186-187).

A sobrevivência dos arquivos

No Iraque, o Museu Arqueológico de Bagdá teve milhares de peças roubadas a partir de 2003. É fato que a Mesopotâmia, desde muito tempo, tem sido pilhada de seus tesouros arqueológicos, o que é complexo. Por exemplo, qual seria o destino da Porta de Ishtar[3] se seus fragmentos ainda estivessem enterrados quando as bombas americanas de alto impacto foram lançadas: eles hoje teriam sido perdidos, o que é um fato, mas existem muitos outros aspectos a se ter em conta nessa guerra imposta pelos americanos para a deposição de Saddam Hussein[4]. Questões como essa se envolvem com o problema de origem arqueológica das peças da maioria dos grandes museus de história da arte europeus, situa um debate complicado pondo em questão o princípio final da sua conservação e o direito original de posse das culturas originais.

Os terrorismos que nos ameaçam, impõem-se na base de uma distopia, cujo conceito barbarismo é sempre aplicado ao outro, o que é histórico. Portanto, as contradições e a força desmedida do imperialismo contemporâneo, são em parte, as principais responsáveis pela desestabilização dos espaços urbanos nos centros de maior visibilidade do mundo ocidental.

Relacionar historicamente algo passado, segundo Walter Benjamin, não implica em viver aquela circunstância, mas "significa captar uma lembrança como ela fulgura no instante do perigo". Assim, as alegorias e as ruínas do passado são fundamentais para o seu próprio pensamento sobre a história, assim como o são para o nosso. A noção de *pathosformeln* (fórmula das emoções) que tanto Carlo Ginzburg como George Didi-Huberman recuperaram em seus textos, a partir das pesquisas de Aby Warburg, está carregada de indícios destas lembranças que se ativam pela emoção e pelo drama, é nesse campo, onde as imagens são fundamentais, que o terrorismo teima em querer nos ameaçar.

Podemos reconhecer, na presença das imagens, a lembrança de experiências que se processam como memória a partir dos arquivos onde estão encasuladas. Os museus, e outras instituições assemelhadas, permitem a difusão de parte importante de seus acervos, ampliando o próprio conceito de imaginário ao qual se conectam, constituindo-se numa dimensão própria para a proteção de nossa experiência de origem. O valor simbólico das imagens é também como uma ferramenta para o terror, um tipo de terrorismo que se faz valer da exibição de cenas as mais cruéis e covardes, por isso os museus de arte

estarão em risco permanente de atentados, porque se tornaram lugares de peregrinação, apesar de toda sua fundamentação historicamente burguesa, eles nos servem para nos ligar à experiência da arte.

Ainda que os atributos de valor de uso da arte sejam apenas a superfície de uma interação muito mais complexa, sabemos hoje que a sua casa, que o seu espírito de permanência, estão sob a ameaça de um ataque eminente, exatamente por isso. Assim, a segurança que envolve os museus mais importantes do mundo, passou a exigir muito mais cuidado, e seu público já não se sente tão seguro[5]. Os conservadores cuidam das obras, ainda que a sua desaparição seja inevitável, precisamos agora blindar nossos museus, nossos monumentos e torná-los inacessíveis? Alguma coisa está absolutamente fora do prumo, de fato estamos num ponto de histerese inevitável, cuja salvação seria o reequilíbrio e a estabilidade de seus pontos de tensão, uma utopia que não se oferece à racionalidade dos mais ricos, por isso, a distopia, mais que um conceito, pode ser entendida como um sinônimo de realidade.

Nos parece possível dizer que habitamos uma noção de esvaziamento a partir da corrosão de velhas certezas ontológicas, algumas talvez infundadas, como o mito de um progresso futuro ao qual todos teríamos direito na escatologia prevista. Tratamos hoje de algo que não se traduz apenas por um desaparecimento do coletivo como instância de pertencimento, mas do fraccionamento de um projeto de civilização que se mantém distante na utopia insólita nos próprios resíduos do tempo e de seu provável naufrágio, que por ser apenas provável, poderá não se cumprir: sobrevive uma possibilidade poética.

Investigando a arte e as imagens, na diversidade de seus arquivos, trabalhamos com detalhes, com retalhos, sabemos que podemos construir apenas uma bricolagem com riscos avolumados de recorrência se aludirmos à ideia de uma universalidade de propósitos, entretanto, aquilo que se apresenta é a natureza singular da arte, uma natureza cuja prática é coletiva. Com a ajuda das imagens, podemos pensar as relações entre a memória e a arte como uma sobrevivência para além da experiência, a partir dessas possibilidades poéticas do mundo, cujas consequências de sua presença, nos alertam para a necessidade que temos de produzir e de conservar os arquivos dessa passagem, mesmo que sob inúmeras ameaças.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. *A ilusão do fim ou a greve dos acontecimentos*. Lisboa: Terramar, 1995.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

ELIADE, Mircea. *História das crenças e das ideias religiosas, volume III: de Maomé à Idade das Reformas.* Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência, terror: Quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Companhia das letras, 2014.

Notas

* Professor do Departamento de Multimeios, Mídia e Comunicação do Instituto de Artes da UNICAMP. Bolsista PQ2 – CNPq.

[1] "Quando a trombeta soar, será um dia terrível, um dia difícil para os incréus" (74:8-10) (Eliade, 2011: 73).

[2] O terror em escala massiva tem se repetido desde o dia do grande terror ocidental, o 11 de setembro de 2001, mas cuja causa, segundo especialistas foram os diversos conflitos que ocorreram no Oriente Médio, em função do petróleo, desde a invasão do Kuwait por Saddam Hussein em 1990, e a desastrosa estratégia posterior adotada pelo governo americano presidido por George Hebert Walker Bush. Em 2003, os EUA sob o comando de George Walker Bush (filho de George H. W. Bush) atiram mais de 1200 bombas inteligentes com alto impacto de destruição sobre o Iraque. Existem muitas questões intricadas nessa desastrosa relação americana em relação ao Oriente Médio, entretanto, uma dimensão de vingança desmesurada está na base desse conflito que, entre outras desgraças, criou terroristas como Osama Bin Laden e o próprio Daesh, posteriormente. Portanto, o que se pode depreender deste estado de coisas é que o equilíbrio de forças e as sobrevivências de mentalidades sombrias é também um material sobre o qual a história do mundo e o seu tempo cronológico, precisa ser considerado a partir de um intricado sistemas de camadas que estão sulcadas num inconsciente histórico cuja recuperação de arquivos pode ser absolutamente distorcida nas mentalidades sitiadas pela ignorância ao próprio sentido de história que não é a instituição de uma universalidade, da predominância de um tempo sobre outro.

[3] Uma das portas da cidade construída à época de Nabucodonosor II, no século VI a.C. Descoberta por Robert Koldewey entre 1902 e 1914, tendo sido montada no Museu Pérgamo em Berlim, onde está desde 1930.

[4] O número de vidas que foram perdidas não foi sequer calculado, muitos textos cuneiformes que nem foram publicados podem estar perdidos para sempre, muitas peças importantes, tal como o Portal de Ishtar, podem ter sido destruídas, tendo em conta que além das bombas, os tanques de guerra passearam sobre sítios arqueológicos e bibliotecas, e estes prejuízos nunca serão contabilizados.

[5] Note-se que a desestabilização geopolítica, que agora nos ameaça, foi instigada interesses puramente econômicos cuja desmedida atraiu o terror ao seu território.

Artigo recebido em janeiro de 2017. Aprovado em fevereiro de 2017.