



# TEXTO DIGITAL

Revista de Literatura, Linguística, Educação e Artes

## Sobre “fim da arte”, “percepção digital” e vagalumes

*About “end of art”, “digital perception” and fireflies*

Alexandre Siqueira de Freitas<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Brasil – [alexandre\\_sfreytas@yahoo.com.br](mailto:alexandre_sfreytas@yahoo.com.br)

### Palavras-chave:

Fim da arte. Era digital.  
Percepção. Vagalumes.

**Resumo:** Teorias sobre o fim da arte, reflexões sobre as metamorfoses da percepção e uma figura poético-literária articulam-se com o objetivo de propor alguns olhares sobre arte e percepção na contemporaneidade. Morte e permanências, apocalipses e sobrevivências constroem a dialética deste trabalho. Dividido em três partes, como sugere seu título, toma-se como denominador comum teórico o pensamento de Walter Benjamin, expresso em seu conhecido texto sobre a reprodutibilidade técnica. Os vagalumes surgem, entre incertezas e desconfortos, como metáfora – trazida por Pier Pasolini e retomada por Georges Didi-Huberman – de uma certa força vital/sexual criadora, para uns persistente e transformadora, para outros peremptoriamente extintas. Entre posturas extremas, toda uma gama de constatações, expectativas e prognósticos sobre arte e percepção.

### Keywords:

End of Art. Digital  
Age. Perception.  
Fireflies.

**Abstract:** Theories about the end of art, reflections on the metamorphoses of perception and a poetic-literary figure are articulated with the aim of proposing some glances about art and perception in the contemporary world. Deaths and permanences, apocalypses and survivors construct the dialectic of this work. Divided into three parts, as its title suggests, Walter Benjamin's thought is taken as the common theoretical denominator, expressed in his well-known text on technical reproducibility. The fireflies arise, between uncertainties and discomforts, as a metaphor – brought by Pier Pasolini and taken up again by Georges Didi-Huberman – from a certain creative life-force/sexual, for some, persistent and transforming, for others, peremptorily extinct. Between extreme positions, a whole range of findings, expectations and prognoses about art and perception.



## INTRODUÇÃO

Impossível esquivar-se de algum nível de arbitrariedade quando voltamos nossos interesses aos vastos campos da arte contemporânea e da percepção. Optamos, neste texto, pela busca de elos entre as três temáticas apresentadas em seu título. Na verdade, buscamos por alguma sincronia entre elas. Não uma sincronia que pressuponha ausência de ruído e suave harmonia, mas aquela que visa simplesmente uma forma de coordenação, de acordo entre as partes (conscientes de que nem todas se darão por satisfeitas).

Dos termos apresentados, “vagalumes” pode provocar certo estranhamento. Trata-se, no entanto, da evocação de uma metáfora utilizada pelo cineasta Pier Pasolini e trazida à tona, mais recentemente, por George Didi-Huberman, em “Sobrevivência dos Vagalumes”, livro razoavelmente conhecido no território da Estética. Pasolini, por um lado, descreve a morte dos vagalumes: o fim dos lampejos de arte e poesia. Didi-Huberman, por outro, sugere a persistência desses mesmos seres.

Dessa metáfora – melhor apresentada na parte final do texto – surgem, em um primeiro momento, reflexões em torno das mortes e transformações da arte no cenário contemporâneo. E, em um segundo momento, evoca-se a questão das transformações da percepção, como origem (ou consequência) de uma nova realidade de confluência digital.

A temática do “fim da arte”, com duzentos anos de história, foi suscitada por teóricos de diversas tradições e contextos<sup>1</sup>. Nos atemos sobretudo a alguns autores/comentadores brasileiros (Benedito Nunes, Rodrigo Duarte e Lorenzo Mammi), a Arthur Danto e a Umberto Eco. Neles, é possível verificar toda uma gama de nuances no que tange presumidas mortes da arte e sua possível sobrevivida, ou seus novos modos de permanência.

Este texto tem como denominador comum, em suas três partes (fim da arte, percepção digital e vagalumes), o referencial teórico trazido por Walter Benjamin, no já clássico texto sobre a reprodutibilidade técnica, que inspira novos desdobramentos teóricos para a era digital.

---

<sup>1</sup> Como se sabe, o marco fundador deste debate inscreve-se na obra de Hegel, em seus Cursos de estética, apresentados entre 1819 e 1829. Excetuando-se os autores mencionados ao longo deste artigo, podemos citar ainda: Marx, Nietzsche, Novalis, Schlegel, Schelling, Lukács, Croce, Adorno e Heidegger, como exemplos de autores que, de modo direto ou indireto, abordaram a questão do fim da arte.

Transformações da percepção são abordadas na segunda parte deste texto, na qual compreende-se a era digital como ponto de encontro de experiências (Sérgio Basbaum) e reflete-se sobre uma nova percepção, seja na subordinação à técnica (Paul Virilio), seja na constante oscilação entre pertencimento e deslocamento das realidades contemporâneas (Gianni Vattimo).

Concluimos, ou melhor, encerramos o texto com apresentações mais detalhadas (ainda que sempre incompletas) da morte e crise da arte e da experiência, nas descrições de Pasolini, e das possíveis “zonas de sobrevivência”, evocadas por Didi-Huberman.

## I. FIM DA ARTE

Não precisou de mais de seis décadas, desde a fundação da disciplina Estética, em 1750, com a obra homônima de Alexander Gottlieb Baumgarten, para que o debate sobre a temática do fim da arte se instaurasse. As reflexões em torno de uma certa “falência” artística se dão logo nas primeiras décadas do século XIX. Ou seja, na maior parte da vida da disciplina, tal debate se fez presente. Se houve um momento no qual predominou alguma clareza a respeito do lugar e da função da arte, este se dissipou. Pode ter sido com as vanguardas históricas, nos princípios do século passado, como defendem alguns autores. Ou, talvez, cem anos antes.

Na compreensão de Hegel, a arte encontra seu fim, ou melhor, afirma seu caráter passado (*Vergangenheitslehre*), ainda no começo do século XIX, em um período de afirmação extremada da subjetividade (NUNES, 1993, p. 9). É evidente que a leitura de Hegel comporta muitas camadas e que, portanto, afirmações peremptórias e sintéticas não dão conta de exprimir. Evidente também que práticas com intuítos artísticos perseveraram ao longo dos últimos dois séculos. O que já é mais difícil de inferir, no entanto, é em que medida exatamente as funções, a potência, o lugar social e a própria conceituação de arte teriam se transformado nas últimas décadas ou no último século. Os problemas de fundo filosófico amplificam-se exponencialmente, ao que parece, e as questões sobre o valor/lugar da técnica e as transformações da experiência, por exemplo, são fortemente passíveis de problematização.

Em 1993, Benedito Nunes apontou para uma notável contradição na compreensão do fim da arte hegeliano: arte seria, nos seus cursos de Estética, “produto da atividade do Espírito, sempre atual e permanente”, e, ao mesmo tempo, coisa do passado, de importância apenas

histórica, relegada a uma esfera de menor importância social (1993, p. 9). Mas é preciso lembrar que a produção de conhecimentos/reflexões filosóficas, assim como a de obras de arte, muitas vezes produzem contradições e que essas, em geral, de forma alguma invalidam o trabalho do autor. Pelo contrário, frequentemente são elas que fertilizam pensamentos e novas produções. Apesar dessa visível contradição sinalizada por Nunes, os intérpretes de Hegel convergem na leitura de uma espécie de vitória da filosofia sobre a arte. Assim, para o filósofo alemão, nesta perspectiva de negação dialética, a arte perduraria prioritariamente como fruição individual, como experiência histórica: algo de caráter passado. A reflexão pura, de cunho filosófico, teria superado a importância espiritual da arte.

Uma ideia tão forte como esta de um suposto fim da arte – que, como dissemos, é tema recorrente na Estética ao longo de dois séculos – ressoará de diversas formas. Para Umberto Eco, por exemplo, a compreensão de uma “morte da arte na filosofia” é o que ele chama de “hegelianismo apressado” (2016, p. 247). Para ele, a morte da arte seria, de fato, a morte de um certa forma de arte que, segundo Eco, o século XIX havia entendido não como “sementes de morte”, mas “sementes de uma nova situação nascida de uma negação dialética” (*idem*, p. 248). Devemos nos atentar para as transformações no interior das operações artísticas e estéticas, mais do que para a substituição de um prazer emocional e intuitivo por um prazer de caráter intelectual. Eco acredita que, no lugar de nos perturbar, o momento é de “serenar nossos ânimos para o estudo de novas categorias de juízo que poderemos empregar para discorrer sobre as obras que nascerão com base nessa nova ideia de arte”, que, sucintamente podemos apresentar como aquela baseada em uma maior perspectiva de leituras e em novas formas de inclusão perceptiva (*idem*, p. 249)<sup>2</sup>. Ainda como prolongamento do mesmo raciocínio, o autor procura nos assegurar de que, mesmo uma suposta perda de autonomia – quando se elege como critério de juízo o valor político e não o valor estético –, não deve ser razão para descrença na potência da arte, pois, formas artísticas heteronômicas encontrariam em seu contexto cultural sua justificação e validade.

Como Vilém Flusser, Arthur Danto adotou o termo “pós-história” para situar a arte produzida ao longo do século XX (2015, p. 122). Esta não seria mais portadora de relevância histórica, pois arte e história vão em direções diferentes. Tendo perdido toda direção histórica, o futuro da arte seria sua própria condição desestruturada. Exauriu-se o conceito de arte e o que

---

<sup>2</sup> Tratando-se do tema central dessa coletânea de ensaios de Eco, a definição da arte contemporânea pela perspectiva de leituras e formas emergentes de percepção são apenas algumas das linhas gerais do pensamento do autor, que são amplamente debatidas ao longo da obra citada.

parecia ser, desde o princípio do século XX, uma história de descontinuidades, era, na verdade, uma “pós-história” da arte (*Idem*, p. 123). Visto pelo lado positivo, o que morre não é necessariamente a arte, mas sua historicidade, pois “quando uma direção é tão boa quanto outra, já não há mais um conceito de direção a se aplicar”. (*idem*, p. 152).

Lorenzo Mammì, em diálogo com Danto e Argan, propõe uma hipótese, que nos parece inédita e contundente, em relação à morte da arte no contexto das vanguardas históricas. Segundo ele, o centro da estratégia modernista não seria uma renovação normativa da arte, e sim justamente a ideia de morte da arte (2011, p. 23). Cada obra de relevância na arte moderna se coloca, não como a primeira de uma nova fase, mas como a última. O modernismo seria uma espécie de celebração ritual da morte da arte, como ápice de sua trajetória agônica. Em uma leitura hegeliana, celebrar-se-ia a ruptura do bem sucedido pacto entre objetividade e subjetividade que a arte havia conquistado em um passado, já remoto. A arte deixaria de ser uma potência agregadora do espírito para se tornar, como dissemos, fruição individual e celebração de um caráter passado. Para Mammì, a arte *pop* e *minimal* seriam pontos de ruptura mais avançados nos quais se proíbem radicalmente o estabelecimento de um campo estético privilegiado para arte. Contrariando a leitura de Danto, Mammì entende que o que teria chegado ao fim, com o *pop* e *minimal*, não seria tanto a história da arte, mas principalmente, “a possibilidade de interpretar as obras de arte em termos estritamente visuais” (*idem*, p. 24). Finda-se, na verdade, uma tradição crítica calcada nas características formais do signo. Predominariam as conotações indiciárias. Não seremos eximidos de emitir juízos e estes, mais do que amparados em simples posição conceitual, sustentam-se em perspectivas históricas, entende Mammì. É somente a partir de leituras históricas que poderemos “moldar novos instrumentos para a leitura da arte contemporânea” (*idem*, p. 28). Neste sentido, converge com Eco em um olhar mais otimista sobre a arte na contemporaneidade e no futuro.

Uma perspectiva que nos interessa particularmente neste texto, é aquela trazida por Rodrigo Duarte, entre seus estudos sobre o fim da arte<sup>3</sup>. O autor traça um paralelismo entre a noção de “perda da aura”, de Walter Benjamin, e o fim da arte hegeliano. A senilidade da arte convencional, dotada de aura, residiria em valores retrógrados como “o culto religioso e à exclusividade mantida por um elite ciosa de seu domínio sobre o restante da sociedade”

<sup>3</sup> Rodrigo Duarte, ao longo das últimas décadas, tem produzido textos que abordam, sob diferentes perspectivas, a temática do fim da arte (evocadas em termos como “desertificação” e “arte pós-histórica”, por exemplo). Neste texto, optamos por um artigo mais panorâmico, publicado em 2006, intitulado “O tema do fim da arte na arte contemporânea”.

(DUARTE, 2006, p. 392). Na era da “reprodutibilidade técnica”, o original não mais conserva sua autoridade diante da sua reprodução manual. Embora Benjamin não tenha, em seu famoso texto, mencionado diretamente um fim da arte, é possível inferir na “perda da aura” e no fim do “valor de culto”, em detrimento do “valor expositivo”, uma ruptura paradigmática com relação à própria conceituação de arte e sua experiência.

Os autores acima citados nos apresentam, de maneira bem mais profunda do que pretende este texto, uma série de nuances internas sobre o debate do fim da arte, a partir da leitura de um bom número de pensadores. Toda esta discussão, de um modo ou de outro, reflete-se na densa problematização sobre o próprio conceito de arte. Tanto o fim da história da arte, quanto o fim da uma linha narrativa hegemônica sobre a arte (Danto), ou uma crise da crítica (Argan), apontam para uma crise da relação da arte com o mundo<sup>4</sup>. Com a afirmação das mídias digitais e suas implicações espaço-temporais, o problema da conceituação da arte ganha densidade e novas camadas. A suposta crise da arte é também, necessariamente, uma crise da experiência e, esta última, pressupõe significativas transformações na percepção no momento contemporâneo.

## II. PERCEPÇÃO NA ERA DIGITAL

Como se sabe, a dinamização dos fluxos de informação acentuada nas últimas décadas do século XX produziu/produz intensas consequências na percepção do mundo e, evidentemente, na experiência estética. As metamorfoses da percepção do contemporâneo foram, ao que parece, primeiramente levantadas por Walter Benjamin, quando este nos apontou para o impacto da tecnologia moderna que, com as imagens fotográficas e cinematográficas, instaurava novos instrumentos de acesso ao mundo<sup>5</sup>. Embora muitos comentadores dos textos de Benjamin sublinhem a “perda da aura” da arte em função do conflito entre o caráter único das obras de arte e a reprodutibilidade técnica, é possível, como o fez Laymert Garcia dos Santos, observar que a questão central dos textos de Benjamin reside, na verdade, na afirmação da realidade imanente em detrimento da realidade transcendente, isto é, o aparato

---

<sup>4</sup> Mammi dialoga, entre outros textos de Argan, com um intitulado “A crise da arte como ciência europeia”, publicado originalmente em 1970 e, mais tarde, em 1992, em edição em língua portuguesa, pela Companhia das Letras, como capítulo do livro “Arte Moderna”, conhecida referência do historiador italiano. De Arthur Danto, a principal referência usada por Mammi é *Art After the End of Art*, publicada em 1997.

<sup>5</sup> Como atestam os textos: “Pequena história da fotografia” e “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, este último presente na bibliografia deste artigo.

técnico firma-se como “nova possibilidade de leitura do mundo e investigação da realidade”, apontando para uma mudança no plano da percepção visual (2005, p. 72).

Talvez seja possível inferir que, em Benjamin, o tiro de misericórdia na arte (ou em certo conceito de arte) foi dado pelos dadaístas, há aproximadamente um século. Como um estrondo, escandalizavam o espectador, os distraía e, assim, os distanciava da antiga noção de arte contemplativa. Os dadaístas buscaram afirmar, através da degradação do material de suas obras, a inutilidade dos objetos como meios de imersão contemplativa (BENJAMIN, 2015, p. 309). Segundo Rodrigo Duarte, o prognóstico hegeliano do fim da arte subjaz em cada argumento do texto clássico de Benjamin sobre a reprodutibilidade técnica (2006, p. 391). Com os novos meios de reprodução técnica, ao “valor de culto” sobrepõe-se ao “valor de exposição”: a arte convencional perde sua aura em um cenário de profundas transformações do aparelho perceptivo. O “fim da arte”, ou melhor, a perda da aura, coincidiria com as transformações técnicas impulsionadas pela fotografia e pelo cinema e suas consequências para a percepção e à experiência estética.

Laymert Garcia dos Santos, ao comentar as metamorfoses da percepção ao longo do último século, evoca, além de Benjamin, dois outros filósofos de tradições distintas: Gianni Vattimo e Paul Virilio. Para o primeiro, a emancipação do homem funda-se na oscilação, na pluralidade e na erosão do próprio princípio de realidade (SANTOS, 2005, p. 75). Em diálogo com o pensamento de Benjamin e Heidegger, a arte seria, para Vattimo, a “arte da oscilação entre o pertencimento ao mundo e sua perda, entre o sentido e a ausência de sentido” (*idem*, p. 77). A partir de um entendimento particular do “choque” benjaminiano – como mobilidade e hipersensibilidade dos nervos e da inteligência do homem metropolitano -Vattimo aponta para uma importante mudança de paradigma da arte. A hipersensibilidade corresponde a uma arte que não mais se centra na obra e sim na experiência. Ao pensar na percepção cinematográfica, Vattimo apresenta a experiência em termos de variações mínimas e contínuas de imagem. O homem contemporâneo inscreve-se em uma liberdade problemática constituída pela oscilação entre pertencimento e deslocamento (*Idem*, p. 78).

Paul Virilio, em “La machine de vision” (1988), apresenta a transformação da percepção, situando-a no início do século passado, como sendo o momento no qual a fé perceptiva subordina-se à fé na técnica. A transformação perceptiva não é operada por um instrumento ótico (no exemplo de Virilio, a mira de uma arma) que permite uma ampliação de visão. Na

verdade, é o instrumento ótico que subjugaria a visão humana (*Idem*, p. 80). Nossa visão seria uma “máquina da visão” e, como uma máquina digital, traria à tona uma “fusão/confusão relativista do factual (do operacional) com o virtual” (*Idem*, p. 81).

Ainda que nos esquivemos de comentar as várias implicações dessa nova configuração perceptiva apresentada por Virilio – o que seria impossível em um curto artigo –, podemos facilmente relacioná-la ao entendimento de Sérgio Basbaum sobre um certo “primado da percepção digital”, no qual a onipresença do maquínico na mediação de uma “conversa” implicaria, “queira-se ou não, que esta conversa se dê em seus termos” (2015, p. 279). “O meio é a mensagem”, diz a famosa máxima de McLuhan.

A era digital, na qual um novo regime de percepção parece se instaurar, é caracterizada, por Basbaum, como um ponto de encontro, uma foz de experiências.

Na extraordinária dimensão de uma convergência de toda a mediação planetária aos suportes digitais, a aventura humana acaba emergindo como se fosse um rio que caminhasse, aceleradamente, rumo à totalização da paisagem midiática planetária nos termos da tecnologia digital: a mediação digital é, surpreendentemente, esse lugar-limite misterioso para onde desagua hoje a totalidade da experiência. (*Idem*, p. 279-280).

Se o meio é a mensagem e o meio é digital, é ele quem acaba por modular as experiências de maneira decisiva e constituir o que Basbaum chamou de “primado da percepção digital”. A agilidade dos “choques” de imagens, que nascem e morrem continuamente produz consequências de difícil mapeamento. O superestímulo imagético da proliferação de imagens digitais não parece enriquecer, necessariamente, a experiência e, como facilmente se observa, comporta uma série de riscos. Virilio, por exemplo, falou de uma nociva standardização do olhar. Outros, veem na sociedade de controle ameaças para as constituições das subjetividades<sup>6</sup>. Outros ainda, como Pasolini, alarmados por contextos políticos aparentemente desoladores, nos dão margens a pensar em algum tipo de morte da arte e da experiência.

### III. VAGALUMES

---

<sup>6</sup> Podemos citar, por exemplo, Michel Foucault e Gilles Deleuze entre os autores que, com profundidade, abordaram estas questões em suas obras.

Em fevereiro de 1975, alguns meses antes de sua morte, Pier Paolo Pasolini, publicou no *Corriere della Sera* um texto intitulado “Il vuoto del potere in Italia” (O vazio do poder na Itália) ou “L’articolo delle lucciole” (O artigo dos vagalumes)<sup>7</sup>. Como ele mesmo afirma, a figura do vagalume, e seu desaparecimento, é uma maneira poético-literária de caracterizar forças de resistência durante a permanência e as metamorfoses dos regimes totalitários. Os vagalumes de Roma que, mesmo em meio ao fascismo anterior à segunda guerra, faziam suas aparições e desaparecimentos, a partir dos anos 60 caminham em direção à extinção total. Amparado por teorias marxistas, Pasolini vê, nos anos 70 italiano, na afirmação da sociedade de consumo, uma nova face, ainda mais atroz, do fascismo. Um fascismo que se instaura em um vazio de poder, ou melhor, em um poder ocupado por lideranças vazias.

Excetuando-se – na medida do possível – às implicações políticas diretamente evocadas por Pasolini ou mesmo a abertura favorável às reflexões em torno da crítica à cultura de massa, o “Artigo dos vagalumes” sinaliza, como o pensamento de muitos teóricos, para uma crise da experiência estética<sup>8</sup>. O texto parece refletir o incômodo do cineasta no que tange um aligeiramento generalizado da experiência, expresso por ele, no artigo citado, como o predomínio de “provincialismo, rudeza e ignorância” (2012, p. 113). No fascismo pré-guerra, resistentes ao totalitarismo vigente, os vagalumes perseveraram. No período democrata-cristão que se seguiu, extinguem-se, pois instaura-se “a permissividade do novo poder, pior do que o poder totalitário, violentamente totalizante” (*Idem*, p. 115).

A metáfora apocalíptica de Pasolini serve prontamente a um certo entendimento de morte ou fim da arte. Os vagalumes seriam ofuscados e exterminados por uma sociedade de consumo que fere atrozmente as pluralidades e elimina qualquer chance de resistência. O cineasta, no fim da vida, deve ter estado entre aqueles (poucos) que creram na extinção total da arte na época moderna, como o fez Benedetto Croce, por exemplo (NUNES, 1993, p. 11). No texto de Pasolini – dividido em três partes: o antes, o durante e o depois do desaparecimento dos vagalumes –, a experiência é gradualmente esvaziada, tornando-se superficial e destituída de qualquer força transformadora.

---

<sup>7</sup> Neste texto, foi utilizada a tradução de Davi Pessoa Carneiro, publicada na revista (n.t.): Revista Literária em Tradução.

<sup>8</sup> Poderemos citar, como exemplo, Walter Benjamin, Giorgio Agambem, Gilles Lepovetsky e Jean Serroy que, por vias distintas, sinalizam para significativos tensionamentos no que concerne o campo da experiência, em especial a estética.

Para entender melhor o que seriam os vagalumes de Pasolini, Georges Didi-Huberman recorre a antigos escritos do autor. Em um deles, é explícita a associação entre os lampejos de luz dos vagalumes e o gesto artístico criador. Arte e poesia seriam momentos de exceção: de erotismo, de alegria e de vivacidade (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 20). Tais lampejos seriam uma forma de resistência que precederia à total perda da inocência. “O vagalume está morto, perdeu seu gesto e sua luz na história política de nosso contemporâneo sombrio que condena à morte sua inocência”. (*Idem*, p. 24).

Na visão um tanto apocalíptica de Pasolini, os vagalumes – os lampejos de arte e poesia – extinguem-se em meio a superexposição midiática e a mercantilização generalizada das sociedades. As experiências esvaziam-se nos excessos. É como se os “novos instrumentos de acesso ao mundo”, analisados por Benjamin, teriam, não apenas transformado a percepção e a experiência estética, mas destituído esta última de sentido, reduzindo-a à mera mercadoria. O superestímulo imagético teria ofuscado, mais do que isso, exterminado a sutil e alegre luz da resistência pela arte e poesia. Estas, teriam se convertido em instrumentos de totalitarismo, confinadas ao território mercantil.

Em um esforço dialético contínuo, Didi-Huberman tece, em seu texto, antíteses ao apocalipse de Pasolini. Aliás, a própria ideia de apocalipse, com suas alegorias, comporta germes de algo novo a vir. O desaparecimento dos vagalumes poderia ser, na verdade, a renúncia do espectador a segui-los, ou, o resultado de um errôneo posicionamento deste mesmo espectador (*Idem*, p. 47). As luzes dos vagalumes talvez perseverem em meio às luzes ofuscantes do que hoje poderíamos chamar de mídias digitais. O problema estaria em achar os pontos de observação adequados e desenhar zonas de sobrevivência. Recorrendo a Giorgio Agambem, o autor francês apresenta o ser contemporâneo como aquele capaz de “obscurecer o espetáculo do século presente”, para perceber, no interior dessa obscuridade, a luz que deseja nos alcançar, mas que não consegue (*Idem*, p. 70). Apesar das esperanças e do prognóstico de sobrevivências, não há, como Didi-Huberman nos adverte, uma saída messiânica, nem uma redenção. Há tão somente a imanência do tempo histórico (*Idem*, p. 84).

Na leitura de Pasolini, e da maioria dos textos aqui citados, é quase sempre possível intuir saídas, possibilidades de continuidade, ou sobrevivências, para arte. Porém, é importante estar consciente de que as transformações da percepção (com a afirmação da era digital) e da arte (que não mais se valida nem pelos materiais nem pela técnica, necessariamente) pressupõem

algum tipo de perda, algum tipo de morte. Mesmo quando recorremos a autores já clássicos, como Gombrich, fica claro que ganhos, em arte, vêm sempre acompanhados por perdas. O problema, diz o autor de “A história da arte”, reside na relutância em descartar hábitos e preconceitos (1993, p. 11). Talvez, o entendimento da percepção cinematográfica de Vattimo comporte alguns preciosos germes para situar-se no contemporâneo: é preciso inscrever-se na liberdade incerta da oscilação entre pertencimento e deslocamento na realidade.

É claro que tratar de contemporaneidade e futuro pode ser bem mais arriscado que buscar interpretar e descrever delineamentos históricos (ainda que não seja possível desconectar os dois caminhos). De qualquer modo, nos parece necessária a aceitação de certas mortes (perdas, fins) para podermos vislumbrar algo novo. Deve ser importante entender – em seu amplo sentido, de vivência e reflexão integradas – os impactos das situações de espaço e tempo na percepção, a “morte” de instrumentos poéticos e críticos, para, então, forjar (ou reconhecer) novas possibilidades da arte e da poesia. Afinal, de certo modo, foi isso que o artista sempre fez.

## REFERÊNCIAS

BASBAUM, Sergio Roclaw. *O primado da percepção e suas consequências no ambiente midiático*. São Paulo: Intermeios, 2016.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”. Tradução de Daniel Pucciarelli. In: DUARTE, Rodrigo. *O Belo autônomo: textos clássicos de estética*. 3ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 279-314.

DANTO, Arthur. *O descredenciamento filosófico da arte*. Tradução de Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vagalumes*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: editora UFMG, 2011.

DUARTE, Rodrigo. “O tema do Fim da Arte na Arte Contemporânea”. In: PESSOA, Fernando (org). “Arte no Pensamento”. Seminários Internacionais Museu Vale do Rio Doce, 2006, p. 377-414.

ECO, Umberto. *A definição da arte*. Tradução de Eliana Aguiar. São Paulo: Record, 2016.

GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1993.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética IV*. Tradução de Oliver Tolle e Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2014.

MAMMÌ, Lorenzo. *O que resta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NUNES, Benedito. “A morte da arte em Hegel”. In: DUARTE, Rodrigo (org.). *Anais Morte da arte*, Colóquio Nacional do Laboratório de Estética da FAFICH/UFMG. Belo Horizonte, 1993, p. 9-33.

PASOLINI, Pier Paolo. “O Vazio de Poder na Itália ou O Artigo dos Vagalumes”. Tradução de Davi Pessoa Carneiro. *Revista Literária em Tradução*. nº 4, Vol. 1, 2012, p. 111-117. Disponível em: <<http://www.notadotradutor.com/revista4.html>> Acesso em: 08/05/2018.

SANTOS, Laymert Garcia. “Modernidade, pós-modernidade e metamorfose da percepção”. In: GUINSBURG, J.. BARBOSA, Ana Mae (orgs.). *O Pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 71-84.

VATTIMO, Gianni. *A sociedade transparente*. Tradução de Hossein Shooja e Isabel Santos. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.

VIRILIO, Paul. *Machine de vision*. Paris: Galilée, 1988.