

ANJOS NA ARTE, IMAGENS QUE ARDEM

Fernanda Maria Trentini Carneiro¹

Resumo: Este artigo apresenta reflexões sobre a presença do anjo como imagem sobrevivente na arte. Ao presenciar a imagem do anjo na arte observamos que uma simples imagem, aparentemente que cumpre sua função de mediadora entre o espectador e o mundo, não é tão singela e objetiva quanto parece. A imagem do anjo, do ser alado, é encontrado fortemente na arte quando esta esteve a serviço da religião como um espaço para a tradução visível do invisível, e necessário a crença em uma verdade invisível. Ainda assim, mesmo que a arte tenha percorrido por conta própria e encontrado seu espaço autônomo, especificamente a arte contemporânea, os seres incorpóreos e divinos permaneceram e permanecem presentes como um tema a ser investigado. Propõe-se analisar algumas imagens de anjos da história da arte como um dispositivo que *arde* e que procura retornar aos olhos do espectador como testemunha e lampejo do tempo, quão imagem vaga-lume. Partimos de conceitos teóricos, como dispositivo de Giorgio Agamben e lampejo de Georges Didi-Huberman, para mostrar a presença da imagem do anjo enquanto aquela que resiste e que atormenta como força de um desejo em estar presente e próximo do ser humano, mesmo que o esquecimento ronde sua apresentação. Ao refletirmos sobre a presença do anjo na arte e as possibilidades de diálogos com conceitos a serem abordados, supomos que a metamorfose existente na imagem do anjo ao longo da história da arte não menospreza sua potência diante do espectador, e sim, que sua imagem seja o lampejo na imensidão do horizonte, nas possibilidades de construção de um olhar sensível, nas conexões de afeição e percepção.

Palavras-chave: anjo, imagem sobrevivente, dispositivo imagético.

Até mesmo os sonhos, esses enigmas ocultos no mais profundo, podem chegar até nós – em pedaços, evidentemente, por lampejos intermitentes – como tantas “imagens vaga-lumes”.(Didi-Huberman, 2011, p. 133)

Introdução

Ao presenciar a imagem do anjo na arte observamos que a imagem encontrada como uma simples imagem, aparentemente que cumpre sua função de mediadora entre o espectador

i Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, da linha de pesquisa em Teoria e História das Artes Visuais, da Universidade do Estado de Santa Catarina – PPGAV/UDESC. Integrante do Grupo de Pesquisa: História da Arte: imagem-acontecimento. Bolsista Capes. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3599937271403592>

e o mundo, mas que não é tão singela e objetiva quanto parece. A imagem do anjo, do ser alado, é encontrada fortemente na arte quando esta esteve a serviço da religião como um espaço para a tradução visível do invisível, dos seres incorpóreos e divinos, e necessários à crença em uma verdade invisível. Ainda assim, mesmo que a arte tenha percorrido por conta própria e encontrado seu espaço autônomo, especificamente na arte contemporânea, sem a necessidade de ser mediada por uma instituição religiosa, os seres incorpóreos e divinos permaneceram e permanecem presentes como um tema a ser investigado.

Propomos refletir sobre a presença da imagem do anjo enquanto imagem que resiste e que atormenta como força de desejo em estar presente e próximo do ser humano, mesmo que este ignore ou esqueça a sua presença. Analisamos as imagens de anjos presentes na arte como uma imagem de aparição, um elemento que sobrevive enquanto luz em meio à escuridão, no qual relacionamos a essas imagens à imagem do vaga-lume e imagem da mariposa refletida por Georges Didi-Huberman. As imagens selecionadas e analisadas foram escolhidas a partir de um olhar atormentado, uma questão de escolha, pois, “ora, essas escolhas são elas próprias orientadas por um horizonte: toda a questão é de saber o que queremos fazer com um conceito seja ele qual for, até onde se quer torná-lo operatório” (Didi-Huberman, 2011, p. 93-94).

Anjo como lampejo

Supomos que a obra de arte seja um lampejo, imagem que emite um clarão de um instante diante do olhar. Remetemos a obra de arte à imagem vaga-lume. O vaga-lume em meio a penumbra causa espanto e angústia. Diante de uma imagem vaga-lume, a escuridão impede que as referências sejam visíveis, pois o aparecimento e o desaparecimento deste ser é a única referência do universo sombrio. Ainda assim, seu deslocamento impede que os olhos fixem em um ponto de conforto, estabilize a referência e, assim, a procura da luz nos faz movimentar e procurar a única referência que nos olha, a luz incandescente que se projeta do vaga-lume. É necessário a escuridão para admirá-los, pois refletimos que a luz poder cegar nossos olhos e ofuscar a imagem que nos apresenta e nos olha. Em outro momento, pensamos na imagem enquanto mariposa e, faz-se necessário deixar que a obra viva para que sobreviva, pois manter estagnada perderá seu sentido, pois “la mariposa [...] podría er el emblema de una cierta relación entre lo movimientos de la imagen y los de la realidad, es decir, de um cierto estatus, ni que decir tiene que inestable, de la aparición de *la imagen como realidad*.” (Didi Huberman, 2007, p. 10).

Neste termo, a imagem é capaz de proporcionar múltiplas possibilidades de leituras e de caminhos que atravessam entre obras e conceitos, pois “voltar a partir do zero é ter em mente que, a cada novo trabalho, a cada nova obra ou livro, tudo é capaz de se reorganizar. A arte tenta se refazer; do mesmo modo, a história, a filosofia, a literatura, dentro da heterocrônia contida na constelação e caos das imagens” (JORGE, 2012, p. 135). Ainda, nos faz compreender que a imagem sobrevivente é uma testemunha do tempo e a obra de arte é como dispositivo para que perdure esta sobrevivência. O anjo se faz presente enquanto suspenso no tempo, imagem frequentemente que aparece ao longo da história da arte como forma de espelhar a necessidade de retomar a crença perdida, a experiência abandonada.

Ao analisarmos a obra de Fra Angelico abaixo, por exemplo, nos proporciona pensar na imagem enquanto um retrato que perdura por muito tempo (figura 01). O retrato de um ser que não necessita de uma identidade, um ser que permite nossa aproximação e nosso distanciamento. Sendo aproximação, o anjo é o ser que realiza a mediação entre o terreno e o divino. É o ser que guarda a vida, que cumpre um papel de protetor sem proteção, sem o toque. É distanciamento, pois é incorpóreo e a imagem nos torna presente e presença.



Figura 1– ANGELICO, Fra. Archangel Gabriel Annunciate (1431-33). Tempera and gold on panel (31 x 26 cm). Institut of Arts, Detroit (Disponível em <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/a/angelico/13/index.html>, acesso em 28 jun. 2014.)

O anjo da anunciação, de Fra Angelico, pode nos enunciar um encontro, uma experiência existente entre obra e espectador. Anunciação de algo que está para acontecer dentro e fora da obra, que na obra não está dita, mas está disposta. Nesta obra, o anjo é protagonista e se confunde com o fundo dourado. O dourado que remete ao sol no horizonte, porém como a aparição de um feixe divino, ao vaga-lume, que rasga no horizonte da escuridão. Diante desse horizonte, a imagem do anjo como imagem vaga-lume necessita que o entorno seja escuridão e que a imagem refletida seja a referência forçosa para o diálogo entre espectador e obra. É como um mundo de luz dentro de um mundo apagado.

Não se percebem absolutamente as mesmas coisas se ampliamos nossa visão ao horizonte que se estende, imenso e imóvel, além de nós; ou na preocupação que se aguça nosso olhar sobre a imagem que passa, minúscula e movente, bem próxima de nós. A imagem é *lucciola* das intermitências passageiras; o horizonte banha na *luce* dos estados definitivos, tempos paralisados do totalitarismo ou tempos acabados do Juízo Final. Ver o horizonte, o além é não ver as imagens que vêm nos tocar. Os pequenos vaga-lumes dão forma e lampejo a nossa frágil imanência, os “ferozes projetores” da grande luz devoram toda forma e todo lampejo – toda diferença – na transcendência dos fins derradeiros. Dar exclusiva atenção ao horizonte é tornar-se incapaz de olhar a menor imagem. (Didi-Huberman, 2011, p. 115)

616

Há um jogo duplo pela sua divinização, porque está próximo de Deus e presença no plano terreno, de nós. A obra de arte enquanto dispositivo permite que a imagem ganhe vida e sobreviva com o tempo. Explorada como imagem mariposa, a obra de arte é aparição, que surge em meio a imensidão da história. Por isso, “Es un error creer que una vez *aparecida*, la cosa *está*, permanece, resiste, persiste tal cual em el tiempo como em nuestro espíritu, que la describe y conoce” (Didi Huberman, 2007, p. 09). Nisto, a imagem não é estagnada, pois sofre com os movimentos das sobreposições de tempos. O anjo se modifica, se transforma, reage de forma diferente e é através da imagem que nos aproxima dele.

Anjo como dispositivo

O anjo, representado na obra de arte, é entendido aqui como um dispositivo dessa experiência e ao analisarmos o termo a partir de Giorgio Agamben, este nos remete à relação de potência presente em obra, isto é, “o dispositivo é, antes de tudo, uma máquina que produz subjetivações e somente enquanto tal é também uma máquina de governo” (Agamben, 2009,

p. 46). Pensar na imagem do anjo na arte é compreender uma força que esta dispõe. É uma imagem potente, capaz de ser universal, mas de modo particular, pois produz subjetividades a partir da relação existente entre obra e espectador. Nisto, supomos que a imagem do anjo traduzida em obra de arte, o dispositivo é algo perturbador, pois carrega traços que aciona determinados elementos. Nisto, “o termo dispositivo nomeia aquilo em que e por meio do qual se realiza uma pura atividade de governo sem nenhum fundamento no ser. Por isso os dispositivos devem sempre implicar um processo de subjetivação, isto é, devem produzir o seu sujeito.” (Agamben, 2009, p. 38).

Conforme Agamben, o dispositivo carrega consigo uma relação de poder e uma relação de saber. A arte, na elaboração da imagem do anjo como parte do celeste que é devolvido aos homens, traduz o divino como profano e mostra a relação do saber entrecruzada com a relação de poder. Assim, conjecturamos que a profanação está presente no dispositivo, pois o divino, o que pertence aos entes incorpóreos é impossível de concretizá-los. Abaixo, a síntese do pensamento de Agamben para dispositivo:

Resumamos brevemente os três pontos: a. É um conjunto heterogêneo, linguístico e não-linguístico, que inclui virtualmente qualquer coisa no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medida de polícia, proposições filosóficas etc. o dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos; b. O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre numa relação de poder; c. Como tal, resulta do cruzamento de relações de poder e de relações de saber. (Agamben, 2009, p. 29)

617

Diante disso, a partir de uma imagem de anjo podemos elucubrar que o dispositivo pode vir a ser a intersecção entre o sagrado e o profano. No entanto, há uma profanação sem perder sua divinização. É o deslocamento do sagrado para outra ordem, outras inquietações. Neste sentido, ao analisar a imagem do anjo presente na obra de arte é cogitar a possibilidade de propor uma relação que está além do tautológico, está presente enquanto sintoma. Didi-Huberman (2012, p. 214) nos aponta que “uma das grandes forças da imagem é criar ao mesmo tempo *sintoma* (interrupção no saber) e *conhecimento* (interrupção no caos)”. Uma intensidade existente no olhar entre obra e espectador, em que, “saber olhar uma imagem seria, de certo modo, tornar-se capaz de discernir o *lugar onde arde*, o lugar onde sua eventual beleza reserva um espaço a um “sinal secreto”, uma crise não apaziguada, um sintoma. O lugar onde a cinza não esfriou”. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 215)

Nos próximos três quadros observamos a presença do anjo como aparição, que cativa por ser ajudante e/ou mensageiro divino sobre as ações terrenas (Figura 02, 03 e 04), de forma que “a imagem: aparição única, preciosa, é, apesar de tudo muito pouca coisa, coisa que queima, coisa que cai.” (Did-Huberman, 2011, p. 118). Sem mostrar o seu rosto, a relevância está na ação e na sua presença independente de sua identificação. O que importa neste sentido é o ofício que foi realizado, a função que cumpre em ser ajudante, mesmo que o homem a ignore, pois “alguém – não se sabe direito quem – os confiou para nós, e não é fácil livrar-se deles. Mesmo assim, assemelham-se a anjos, a mensageiros que desconhecem o conteúdo das cartas que devem entregar, mas cujo sorriso, cujo olhar e cujo modo de caminhar “parecem uma mensagem”.” (AGAMBEN, 2007, p. 31)

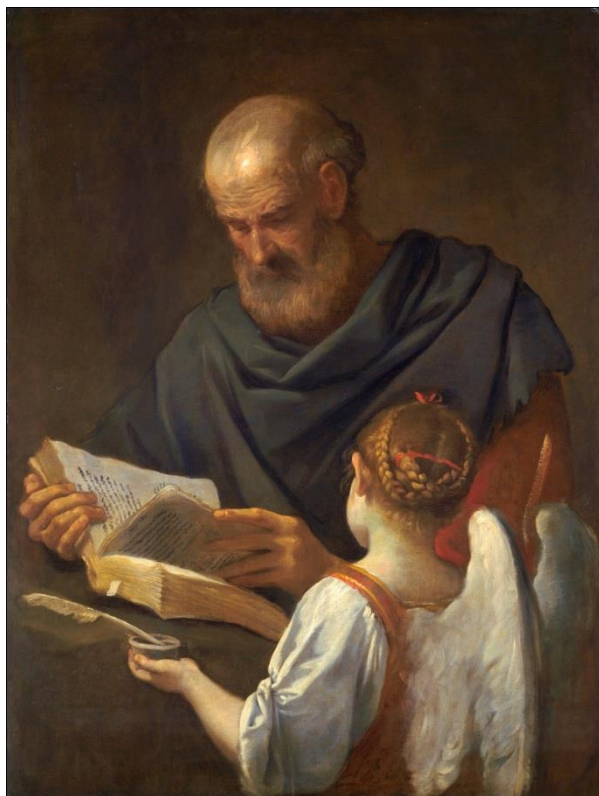


Figura 2 – CANTARINI, Simone. Saint Matthew and the Angel (1645-48). Oil on canvas (116,8 x 90,8 cm). National Gallery of Art, Washington. (Disponível em <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/c/cantarini/>, acesso em 28 jun. 2014.)

Podemos pensar no anjo como um objeto guardado por muito tempo na gaveta da memória, pois é imagem que aparece muitas vezes perdida no tempo, abandonada, mas não apagada. Ele é objeto perdido, pois é aquele que muitas vezes se desconhece, se abandona,

mas não se esquece. O anjo presente nestas obras se confunde com e assume a figura de ajudante.

O ajudante é a figura daquilo que se perde, ou melhor, da relação com o perdido. Esta se refere a tudo que, na vida coletiva e na vida individual, acaba sendo esquecido e todo instante, à massa interminável do que acaba irrevogavelmente perdido. O que o perdido exige não é ser lembrado ou satisfeito, mas continuar presente em nós como esquecido, como perdido e, unicamente por isso, como inesquecível. (AGAMBEN, 2007, p. 35)



Figura 3- ESCALANTE, Juan Antonio Frias y. An Angel Awakens the Prophet Elijah. 1667. Oil on canvas. Staatliche Museen, Berlin. (Disponível em <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/e/escalant/angel.html>, acesso em 28 jun. 2014.)

O vaga-lume tem o poder de atração através da luz. A imagem da arte é como essa luz, que nos atormenta e nos atrai. Podemos refletir a imagem do anjo como lampejo, um impulso no horizonte. O universo é um horizonte, propõe um infinito, pois o que está dentro e fora da imagem é uma imensidão oceânica de possibilidades. Mas a imagem do anjo é como um relâmpago que rasga neste horizonte e é um detalhe na imensidão e, assim “a imagem é pouca coisa: resto ou fissura (*fêlure*). Um acidente do tempo que a torna momentaneamente visível ou

legível. Enquanto o horizonte nos promete o todo, constantemente oculto atrás de uma grande “linha” de fuga.” (Didi-Huberman, 2011, p. 87).



Figura 4- GUARDI, Gianantonio. The Angel Appears to Tobias. c. 1750
Oil on canvas. Chiesa dell'Angelo Raffaele, Venice. (Disponível em http://www.wga.hu/html_m/g/guardi/giananto/2tobias.html, acesso em 28 jun. 2014.)

Anjo como testemunha

O anjo na arte pensado enquanto testemunha nos mostra sua relação com o espectador como imagem que está presente diante da vivência humana e reflete sobre sua posição de guardião do tempo e do espaço, de sua presença sendo mediador da experiência existente entre homem e mundo. Muitas vezes uma experiência decadente que proporciona a perda de esperança diante dos olhos sobre o mundo. O anjo na arte, em especial na arte contemporânea, necessita mostrar ao homem a volta à experiência através de sua própria experimentação? A imagem do anjo enquanto testemunha nos mostra que a falta de experiência, uma experimentação profunda com a arte, requer que a presença como potência

nos proporcione a retomada dessa experiência e de uma crença em uma verdade invisível, ou seja, na imagem do anjo como imagem que detém temor, percepção e afeto. Neste sentido, o anjo ocupa-se dessa preocupação diante da perda da experiência:

O valor da experiência caiu de cotação, as cabe somente a nós, em cada situação particular, erguer *essa queda* à dignidade, à “nova beleza” de uma coreografia, de uma invenção das formas. Não assume a imagem, e sua própria fragilidade, em sua intermitência de vaga-lume, a mesma potência, cada vez que ela nos mostra sua capacidade de reaparecer, de *sobreviver?*” (Didi-Huberman, 2011, p. 127)

Diante dessa experiência, apresentamos a obra “*Anjo de pedra*” (1998), de Laura Vinci, como uma configuração deste ser perante o espaço e a função em que foi solicitado. Um anjo, carregado de um jogo duplo de peso e leveza, devido sua materialidade, ou seja, um bloco de mármore suspenso foi chamado a fazer parte da cenografia da peça *Cacilda!*, em 1998 (Figura 05). A imagem deste anjo confiava delicadeza e resistência, pois o mesmo estava dispensado de asas e possuía um peso sustentado por sua precipitação de ser. Ainda, seu formato destoava da construção imagética comum e, desta maneira, carregava uma força em sua face oculta. A obra não é sozinha em meio a construção espacial, mas solitária, pois é um traço em meio a luz e a escuridão, um detalhe da obra em obra. Mantém em seu lugar a estabilidade e o repouso. De certa forma, o anjo esteve comparecido em todos os momentos da peça em estado de vigília.

621



Figura 5 – VINCI, Laura. Anjo de Pedra (1998). Bloco de mármore e cabo de aço (s/d). Teatro oficina, São Paulo. (Disponível em <http://www.lauravinci.com.br/portfolio/anjo-de-pedra-1998/>, acesso em 28 jun. 2014.)

Supomos que o anjo como parte da cenografia do espetáculo teatral fez-se presente como testemunha do lugar e do acontecimento. O anjo de Laura Vinci como testemunha, que presencia o acontecimento, que surge como uma aparição e necessita de um olhar que seja cúmplice de sua presença. Olhar que absorve a narrativa, que acompanha cada passo da história e que envolve nesse espaço como detalhe mínimo, mas necessário como testemunha do tempo. Ao mesmo momento torna-se figurante e protagonista em relação à peça e também ao espectador, que participa acompanhado do anjo sobre o desenvolvimento da obra teatral. Uma obra-aparição como testemunha de outra obra. Compreendemos também que outros artistas se utilizam do anjo como testemunha do lugar, do acontecimento. Por exemplo, o anjo de Anthony Gormley (1998), também transmite esse testemunho do lugar. A escultura *Angel of the North* (1998) permanece em Gateshead, na Inglaterra, monte próximo da autoestrada A1 (Figura 06). O anjo como testemunha que sobrevive é uma testemunha para o outro, pois rebate ao acontecimento. Desta forma, “testemunhar é uma maneira de ver e escutar que requer a aceitação da inadequação, [...] é testemunhar a incompreensibilidade desse evento.” (DEUTSHE, 2009, p. 180).

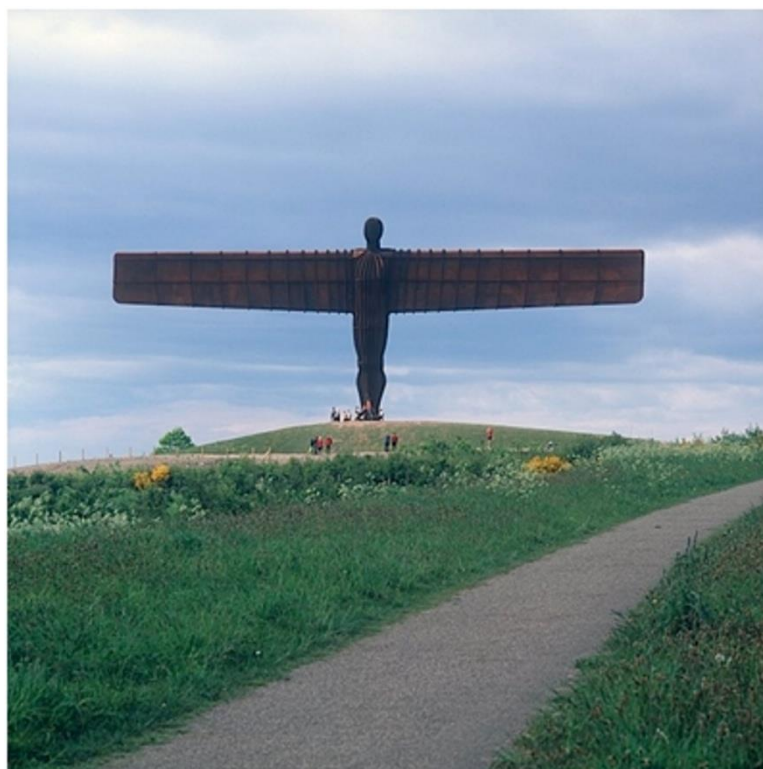


Figura 6 – GORMLEY, Antony. *Angel of the North* (1998). Aço. Rodovia A1, Inglaterra.(Disponível em <http://www.antonygormley.com/sculpture/item-view/id/211#p2>, acesso em 06 jun. 2014.)

O que proporcionava sua aparição estava no acontecimento do lugar, no modo como se encontrava e no discurso que o rondava, que o fez presente no espaço, sua conexão com o espectador e presença do detalhe quando esteve em exibição. Pensar na imagem do anjo, sua forma não muda; são as atribuições dadas a essa forma que se modificam, pois sua essência vem anteriormente à figurabilidade do anjo. De qualquer forma “as imagens sonhadas *sob* o terror tornam-se então imagens produzidas *sobre* o terror. Conclui-se que as “imagens vagalumes” podem ser vistas somente como *testemunhos*, mas também como profecias, *previsões* quanto à história política em devir.” (Didi-Huberman, 2011, p. 138).

A imagem do anjo presente na arte é carregada de potencialidades e, ao longo da história, sua presença, constante e persistente, tem como o intuito o fortalecimento das relações entre o divino e o terreno. Entretanto, com as transformações na arte, paralela à sociedade, a imagem do anjo sofreu e sofre modificações em sua maneira de presentificação. Assim como imagem mariposa, “insectos psíquicos, animales de nuestros temores y deseos, imágenes errantes de nuestros sueños, de nuestros fantasmas, de nuestros pensamientos” (Didi Huberman, 2007, p. 61).

As possibilidades de construção imagética angélica na arte contemporânea, mesmo que sua presença apareça fora das instituições religiosas, tem-se mostrado próximo às condições humanas. Neste panorama são encontrados anjos disformes, desiludidos, metamorfoseados, em queda, tanto pela condição com que o anjo se apresenta, quanto nessa relação com o homem, a falta de experiência, pois “o valor da experiência caiu de cotação, sem dúvida. Mas a queda ainda é experiência, ou seja, contestação, em seu próprio movimento, da queda sofrida. A queda, o não saber se tornam potências na escrita que os transmite.” (Didi-Huberman, 2011, p. 143). O que concebeu na presença do anjo está relacionado ao olhar e ao olhar que esse anjo encerrou para o espectador. O bloco, simples cubo branco suspenso no ar, o “Anjo de Pedra” de Laura Vinci e a escultura figurativa “Angel of the North”, de Antony Gormley, proporcionava ao espectador regras que se fizeram entre esses dois sujeitos e sua relação como testemunha do espaço e do tempo.

Considerações Finais

Ao refletirmos sobre a presença do anjo na arte e as possibilidades de diálogos com conceitos abordados, tanto por Giorgio Agamben quanto por Georges Didi-Huberman, compreendemos que a metamorfose existente na imagem do anjo ao longo da história da arte

não menospreza sua potência diante do espectador. Sua imagem é o lampejo na imensidão do horizonte, nas possibilidades de construção, nas conexões de afeição e percepção. Nisto, “a imagem seria, portanto, o lampejo passante que transpõe, tal um cometa, a imobilidade de todo horizonte.” (Didi-Huberman, 2011, p. 117). Dá-nos a entender que, com o passar do tempo, os anjos podem sofrer com o abandono, mas são lembrados em vez de esquecidos, por isso retornam ainda hoje. Como imagem mariposa, sua aparição é um movimento de abertura e de fechamento, pois “es um batir de alas, um *latido*. El ser y el no-ser cogen el ritmo” (Didi Huberman, 2007, p. 09). São suspensos no tempo enquanto o homem fenece. São testemunhas das condições humanas, do sofrimento e de sua transformação. No entanto, permanece com sua função, o mediador entre o plano divino e o terreno. São lembranças de um passado e referência de um futuro, porque é o desconforto do presente que o faz surgir. E assim, causa que atormenta devida sua aparição, pois desaparece e reaparece como necessidade própria e nossa.

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? IN: **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

_____. Os ajudantes. IN: **Profanações**. Tradução Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

DEUTSCHE, Rosalyn. **A arte de ser testemunha na esfera pública dos tempos de guerra**. In: Revista Concinnitas, ano 10, volume 2, número 15, dezembro 2009. Disponível em <http://www.concinnitas.uerj.br/>, acesso 03/06/2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Conatraponto, 2013.

_____. **Quando as imagens tocam o real**. Tradução Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. Revista Pós: Revista do Programa de Pós Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG. V. 2. N. 4. Nov. 2012. Disponível em <http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/60>, acesso em 16/07/2014.

_____. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Tradução Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_____. **La imagen mariposa**. Tradução de Juan José Lahuerta. Barcelona: Muditó & Co, 2007.

JORGE, Eduardo. **Histórias de fantasmas para adultos: as imagens segundo Georges Didi-Huberman**. Revista Artefilosofia. N.12. Julho de 2012. Disponível em

[http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_12/\(10\)eduardo%20jorge.pdf](http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_12/(10)eduardo%20jorge.pdf), acesso em 22/06/2014.