

## Arte, imagem, escrita

---

### **ARMÁRIOS AZUIS:<sup>1</sup> GESTOS, APAGAMENTOS, TRANSMISSÕES**

[Leila Danziger]

#### **Rebeca**

A moça de cântaro e seu  
gesto essencial: dar água.

#### **Rebeca II**

A moça do cântaro e  
seu  
silêncio do água  
e de barro.

ORIDES FONTELA

Há vários anos, encontro nestes dois poemas de Orides Fontela, colocados em epígrafe, elementos de reflexão sobre os caminhos de minha produção artística. Como compreender os gestos pelos quais se manifestam minhas práticas no campo da arte? Qual a matéria desses gestos? Certamente nem água, nem barro, mas a fricção ruidosa de temporalidades distintas. O que sustenta esses gestos é o desejo de produzir pausas, descompassos, suspensões, lampejos, fulgurâncias – imagens, portanto.

Que o título dos poemas seja um nome próprio é também significativo. Desde meados da década de 1990, venho espreitando a opacidade dos nomes, compreendidos como núcleos de sentido. Como nos disse Emmanuel Levinas: “[...] os nomes de pessoas, cuja ‘afirmação’ significa um semblante – os nomes próprios no meio de todos esses nomes e lugares comuns – não resistem à dissolução do sentido e não nos ajudam a falar?”<sup>2</sup>

Rebeca, nome que intitula o poema de Orides, aponta por sua vez uma direção de doação desinteressada que delinea os caminhos da —

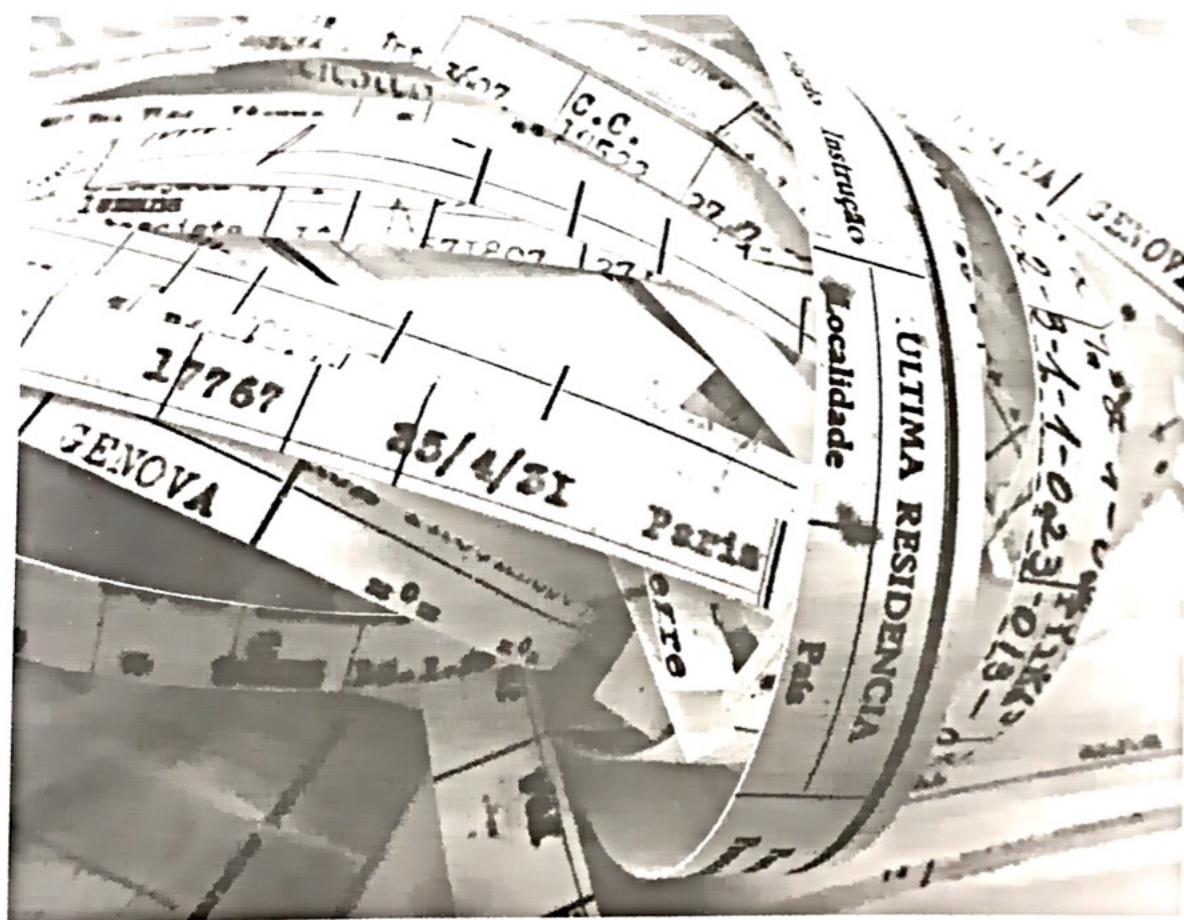
arte. Na narrativa bíblica, Rebeca é aquela que dá água a um desconhecido e a seus camelos. Surpreendida pelo pedido junto à fonte, enche e esvazia os cântaros incansavelmente sem se preocupar com a origem de quem tem sede. Mas o desprendimento de sua atitude conforma apenas uma camada na doação que envolve a arte, pois a potência dos gestos artísticos não se funda na correspondência entre demanda e realização, mas justamente no transbordamento, no excesso ou na falta. Acredito que a arte é perda e dispêndio, como formulou tão bem Bataille, aproximando-se mais do gesto renovadamente fracassado das Danaïdes, condenadas a encher tonéis furados, do que das ações virtuosas de Rebeca. Ou, na melhor das hipóteses, oscilando entre as duas possibilidades. Creio em gestos interminavelmente repetidos para produzir não mais que um clarão ou uma sombra, um relampejo, um nome apagado e reescrito, uma voz que gagueja: "Pallaksch Pallaksch", como repetiu Paul Celan no caminho aberto por Hölderlin, em sua língua inventada nos anos de loucura.

Um dos gestos que considero estruturais é certamente o apagamento, voltado por vários anos para os jornais impressos (Figura 1). O que me interessava, e assim continua, era a suspensão do barulho ensurdecedor da língua excessivamente ágil e desenvolta do jornal, no esforço de efetivamente ler, ouvir, qualificar a língua que nos envolve, pois falar deste nosso tempo implica gaguejar, tropeçar, interromper o fluxo dos clichês (fórmulas, estratificações, palavras de ordem) que proliferam no dizível e no visível. O que me move nos gestos de apagamento é o esforço em qualificar certa visualidade, respondendo ao apelo do que nela solicita tornar-se, efetivamente, imagem.

Se a atenção ao fluxo de informações midiáticas tem sido uma forte orientação em minhas produções, uma outra é a atenção ao documento de arquivos diversos, na confluência das coordenadas de temporalidade que se deslocaram do futuro ao passado a partir da década de

1990. Meu interesse pelos arquivos parte de transmissões no âmbito familiar, tomadas como vetores de interesses mais amplos e coletivos.

A transmissão familiar tem início na oralidade. Um nome de navio, pronunciado repetidamente por meu pai ao longo dos anos como se fosse a arca redentora, me levou ao Arquivo Nacional, em busca das listas de passageiros dos vapores que trouxeram refugiados judeus ao Brasil na década de 1930. Assim surgiu o projeto *Navio de emigrantes*<sup>3</sup> (Figuras 2 e 3), em diálogo com as obras de Lasar Segall dedicadas à crise de refugiados da Segunda Grande Guerra, que por sua vez, em meu projeto, conecta-se à crise de refugiados da segunda década do século XXI, esta na qual estamos imersos e que transformou o Mar Mediterrâneo numa rota de fuga e de morte. *Navio de*



2. Leila Danziger. 6.028 toneladas de registro, série *Navio de emigrantes*, 2018. Jato de tinta sobre papel de algodão, 110 x 95, série de 12 imagens



3. Vista parcial da exposição Navio de Emigrantes  
Caixa Cultural, Brasília, 2018

*emigrantes* é composto por duas séries: a que homenageia a obra de Segall e se apropria de documentos de arquivos, e a série *Mediterrâneo*, que parte das informações de mídia sobre os refugiados. Nesta série, não lido apenas com jornais impressos, mas com o fluxo informativo na internet: “a miríade de imagens em turbilhão, dos smartphones aos tablets, de chip em clichê, que se preocupam unicamente com presença: é imediatamente a efetividade da cena aquilo a que se propõe”.<sup>4</sup> Como nos diz Jean-Luc Nancy: “o mundo designado pela palavra mídia é um mundo da imediaticidade”,<sup>5</sup> um crepitar ininterrupto de representações paralisadas que se encontram tanto nas palavras quanto nas supostas “imagens”.

A transmissão oral que deu origem a *Navio de emigrantes* é a ponta do iceberg de um conjunto de vestígios, documentos e objetos que solicitam ações que respondam a seus desejos de futuro. Esse

fundo de arquivo foi dividido em diferentes conjuntos/núcleos poéticos, que orientam projetos a partir de rastros de povos distintos (brasileiros, alemães, judeus, israelenses, palestinos, que outros povos ainda por vir?). Intitulei esses arquivos *Armários azuis*, referência ao móvel em que Marguerite Duras afirma ter esquecido os manuscritos de seu livro *A dor* (*La douleur*), publicado em 1985, mas escrito em algum momento incerto após o fim da Segunda Guerra Mundial. “Quando teria eu o escrito, em que ano, a que hora do dia, em que casa? Não sei mais nada. Como posso ter escrito essa coisa que não sei ainda nomear e que me apavora quando a releio?”<sup>6</sup>

Há estranheza no plural com o qual a autora se refere ao móvel. Ela não menciona um armário azul, mas “*les armoires bleues*”, tornando ainda mais incertos os contornos desse móvel, onde os manuscritos teriam aguardado ao longo de 40 anos. Não há dúvidas de que esse esquecimento afirmado por Duras é uma estratégia literária, cuja função é retirar o livro da continuidade de sua obra, subtraí-la à “normalidade” da literatura, inseri-la em um lugar à parte. Importa lembrar que o livro *A dor* conta a espera incerta e ansiosa por Robert Antelme, marido da escritora, autor de *A espécie humana*, deportado ao campo de Dachau e resgatado miraculosamente por uma rede política e afetiva.

Contudo, mais importante do que nomear um lugar físico, o que chamo *Armários azuis* são ações editoriais pensadas como estratégias artísticas. Editar é compreendido aqui no sentido literal de tornar público e comum o que era oculto e privado. Não se trata apenas de editar livros impressos ou eletrônicos, mas produzir gestos e investigar ações que indexem e propaguem o que parece ainda prenhe de futuro.

O armário, como imagem da memória, do esquecimento e da tradição, aparece em uma passagem célebre de “Infância berlinense em torno de 1900”, intitulada justamente *Armários*, em que Walter Benjamin narra o prazer de abrir a gaveta de sua cômoda e enfiar a mão nas meias de lã enroladas sobre si mesmas. “Era a ‘tradição’ (*das Mitgebrachte*)

enrolada naquele interior que eu sentia em minha mão e que, desse modo, me atraía para aquelas profundezas.”<sup>7</sup> Embora discorde da tradução de “*das Mitgebrachte*” como tradição, preferindo traduzir o termo de forma literal como “trazido junto”, Jeanne Marie Gagnebin diz que essa é uma imagem “do encontro singular com aquilo que vem de longe, com os mortos, o passado, e que os vivos ‘trazem junto’ e transmitem, na maioria das vezes, de maneira não consciente”.<sup>8</sup>

Venho pensando sobre a materialidade do gesto descrito por Benjamin ao enfiar a mão na bola de meia e desenrolar essa enigmática “tradição” ou esse “trazido junto”. que desaparece uma vez desenrolada a meia; ou seja, uma vez trazida à tona, a “tradição” perde sua forma que é também seu conteúdo. Como desenvolver práticas artísticas orientadas pela potência desse gesto benjaminiano, simultaneamente sensível e reflexivo? Como “trazer junto” (desenrolar) documentos e vestígios negociando com o que transmitem (não se submetendo à autoridade, ao fardo da memória, tampouco a rejeitando)? O que fazer com as ruínas da tradição à luz das ruínas do presente? O que resistirá desses vestígios uma vez desenrolados sob a pressão de nossas urgências (de nossas injustiças insanáveis)?

Notável nessa passagem de Benjamin, e no conjunto de fragmentos do livro *Infância berlinense*, é que suas lembranças pessoais desfazem as armadilhas da identidade, do “eu”,<sup>9</sup> do privado, e se articulam como experiências históricas mais vastas. Este é decididamente o horizonte que norteia as produções e investigações para as quais me proponho: os arquivos familiares só fazem sentido quando buscam aquilo que nos é comum, quando nos ajudam a delinear destinos compartilhados.

Apagar e reinscrever – mas também, coletar, organizar, associar, imprimir, carimbar, abrir, desfolhar, costurar, pregar, dispor, apresentar, distribuir – têm sido as operações privilegiadas na busca de uma temporalidade distendida, descompassada, messiânica (no sentido de Kafka)<sup>10</sup> – uma espera ativa pela pedra que um dia, talvez, alcance e despedace nossos relógios.

## NOTAS

1. O projeto *Armários azuis: práticas editoriais e poéticas da rememoração* foi contemplado com a bolsa de produtividade em pesquisa do CNPq, e pelo programa Cientista do Nosso Estado, da FAPERJ, a partir de 2018.
2. LÉVINAS, Emmanuel. *Noms propres*. Paris: Fata Morgana, 1976, p. 9. Desenvolvi questões relativas aos nomes próprios no texto “A língua paterna”, publicado em DANZIGER, Leila. *Diários públicos: sobre memória e mídia*. Rio de Janeiro: Contra Capa/FAPERJ, 2013, p. 41- 46.
3. O projeto *Navio de emigrantes* contou com o apoio da bolsa de produtividade do CNPq e do programa Jovem Cientista do Nosso Estado (2011-2013), da FAPERJ.
4. NANCY, Jean-Luc. “Les images de l’image”. *Libération*, Paris, 18/08/2014. Disponível em: [http://www.liberation.fr/photographie/2014/08/18/les-images-de-l-image\\_1082747](http://www.liberation.fr/photographie/2014/08/18/les-images-de-l-image_1082747). Acesso em: 19 jun. 2018.
5. Idem.
6. DURAS, Marguerite. *La douleur*. Paris: Gallimard, 2000, p. 12.
7. BENJAMIN, Walter. “Infância em Berlim”. In \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas II*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1995, p. 12.
8. GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “O trabalho de rememoração de Penélope”. In: \_\_\_\_\_. *Limiar, aura e rememoração*. São Paulo: Ed. 34, p. 227-228.
9. Idem, p. 229.
10. “O Messias só virá quando não for mais necessário, só virá um dia após sua chegada, não virá no último, mas depois do último dia.” Michel Löwy, “Teologia negativa e Utopia negativa: Franz Kafka”. \_\_\_\_\_. *Redenção e utopia: o judaísmo libertário na Europa central*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 85-110.

ORGANIZAÇÃO  
Maurício Barros de Castro

EDITORA-CHEFE  
Isabel Diegues

COORDENAÇÃO EDITORIAL  
Fernanda Paraguassu  
Valeska de Aguirre

GERENTE DE PRODUÇÃO  
Melina Bial

REVISÃO FINAL  
BR75 | Silvia Rebello

PROJETO GRÁFICO  
Rara Dias

DIAGRAMAÇÃO  
Mari Taboada

CAPA  
Felipe Braga

© Editora de Livros Cobogó, 2019

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO  
NA PUBLICAÇÃO  
SINDICATO NACIONAL DOS  
EDITORES DE LIVROS, RJ

---

A825

Arte e cultura : ensaios / organização  
Maurício Barros de Castro. - 1. ed. - Rio  
de Janeiro: Cobogó, 2019.

ISBN: 978-85-5591-081-4

1. Artes - Discursos, ensaios e confe-  
rências. I. Castro, Maurício Barros de.  
19-58133      CDD: 700  
                          CDU: 7.01

---

Vanessa Mafra Xavier Salgado -  
Bibliotecária - CRB-7/6644

Nesta edição, foi respeitado o Acordo  
Ortográfico da Língua Portuguesa de  
1990, que entrou em vigor no Brasil  
em 2009.

Todos os direitos desta publicação  
reservados à

**Editora de Livros Cobogó**  
Rua Jardim Botânico, 635/406  
Rio de Janeiro - RJ - 22470-050  
[www.cobogo.com.br](http://www.cobogo.com.br)

Cobogó