

DIE KUNST ERWEITERN?

NEIN. SONDERN GEH MIT DER KUNST  
IN DEINE ALLEREIGENSTE ENGE.

UND SETZE DICH FREI.

EXPANDIR A ARTE?

NÃO. ENTRE ANTES COM A ARTE  
NO QUE EM TI HÁ DE MAIS ÍNTIMO.

E LIBERTE-SE.

*O Meridiano, Paul Celan*

## Apresentação

### **Leila Danziger**

#### 1

No conto *O rejeitador* [*Der Wegwerfer*], Heinrich Böll cria um personagem cuja atualidade é inquestionável. Sua função é selecionar a correspondência enviada à firma em que trabalha e jogar fora, segundo seus próprios critérios seletivos, o que considera desnecessário. Sua tarefa, realizada de forma obscura, anônima e longe dos olhos dos demais funcionários, poderia ser comparada ao dispositivo antilixo eletrônico instalado em nossos computadores, impedindo que nossas caixas postais sejam cotidianamente inundadas por uma avalanche de informação inútil e indesejada.

As ações desse personagem de Böll são um excelente ponto de partida para apresentar as questões de *Diários públicos*, trabalho em processo desde 2001, cujo gesto construtivo essencial é o apagamento seletivo de jornais impressos. Apagar, neste caso, significa descartar, esquecer, mas um esquecimento voluntário e reflexivo, pois não me parece exagero afirmar que um pacto de esquecimento orienta os jornais e que mesmo a construção de arquivos não impede a entropia, ao contrário. Em minhas ações, apagar significa, sobretudo, editar, ou seja, desenvolver processos de leitura

crítica e de singularização dos dispositivos midiáticos. Penso que as questões próprias a essa investigação aproximam-se da necessidade, apontada por Félix Guattari, de caminharmos em direção a uma era pós-mídia, “assim entendida como uma reapropriação da mídia por uma multidão de grupos-sujeitos, capazes de geri-la numa via de ressingularização”.<sup>1</sup> Interessa-me investigar e produzir no campo das relações entre arte e mídia, a partir de uma perspectiva centrada não apenas na utilização dos aparatos técnicos, mas sobretudo como uma atitude interventiva e poética. Privilegiando inicialmente uma leitura (ativa, crítica, corporal) dos jornais, apresento ações artísticas estruturadas nos procedimentos de apropriação, deslocamento e ressignificação de diversas materialidades.

*Diários públicos* (2001–2011) enfatiza o apagamento (o esquecimento, portanto), enquanto a série *Nomes próprios* (1996–2003), presente na segunda parte do livro, tem em seu centro a resistência ao esquecimento, a tarefa infinita de construção da memória. Enquanto a matéria essencial de *Diários públicos* são os jornais impressos, em *Nomes próprios* a matéria primeira

são vestígios de pessoas desaparecidas na Shoá, o extermínio dos judeus europeus durante a Segunda Grande Guerra. Para Jean-Luc Nancy, a palavra hebraica Shoá substitui o termo Holocausto e todas as outras designações. Ela permanece indecifrável, mesmo que traduzida e interpretada. Sua opacidade é precisamente o que lhe confere maior potência de significação. Shoá é um murmúrio, “uma longa síncope de sentido”, um sopro não propriamente culpado, mas infame, afirma o filósofo.

Dessa forma, introduzo uma questão essencial nas reflexões apresentadas neste livro: a relação entre artes visuais e poesia, sobretudo a de Paul Celan, repleta de sopros, balbuceios, palavras desarticuladas e hesitantes. Os títulos de dois de seus livros falam justamente de um sopro, de uma “mudança de ar” (*Atemwende*), e esta é mesmo uma de suas definições de poesia. A presença de Celan é crucial não apenas nos trabalhos relativos à memória da Shoá, mas também na série realizada com jornais apagados, pois creio que a vocação da poesia de Celan é atualizar-se continuamente, deslocar-se do contexto original da memória dos crimes nazistas e informar nossas pequenas e grandes catástrofes de cada dia (o estado de exceção, o abandono, a vida nua).

## 2

Embora a afirmação do “campo ampliado da arte contemporânea” se tenha tornado um truísmo, creio que as poéticas visuais manobram numa zona de efetividade estreita, em algum lugar entre a esperança e a melancolia. Como artista, falho e recomeço. Renovadamente. Suspeito dos gestos triunfais, que se mostram excessivamente desenvoltos e “livres”,

mas desacredito também o fascínio paralisante pelo nada e pelo silêncio. Creio que a especificidade da arte consiste em instituir-se como resistência à cultura: dócil, domesticada, institucionalizada. Desativadas certas leituras hegemônicas do moderno, há muito sabemos que nenhum gênero ou forma de expressão detém um coeficiente artístico *a priori*. É na força dos embates com o mundo que determinados gestos, operações ou estratégias tornam-se artísticos. Ou não. Uma longa cadeia de atritos e negociações faz surgir a obra (conceito tão problemático, que na verdade jamais coincidiu com sua materialidade enquanto objeto), e é sua capacidade em seguir propondo resistências e conflitos o que condiciona sua sobrevivência.

É inegável que a complexa gênese da obra de arte inclui, com ênfase acentuada desde os anos 1960, a reflexão teórica realizada pelo próprio artista, a partir de articulações bastante singulares com a história, a teoria e a crítica de arte.<sup>2</sup> Assim, compreendo a prática discursiva como parte indissociável de minha produção plástica, exercendo-se em diferentes registros, tais como o ensaio, a crônica, o poema e o fragmento. Por outro lado, com a afirmação crescente da arte como importante área de conhecimento na universidade, creio ser imprescindível abrir espaço à potência indiscutível das próprias imagens, que nesta publicação tanto podem ser registros de obras quanto concebidas especialmente para ser apresentadas na forma de livro.

A produção plástica e discursiva aqui reunida realizou-se a partir de encontros ocorridos no âmbito da universidade. É inegável que a

capacidade de construir interlocução ao longo do processo de trabalho é algo decisivo e vital para o artista. Assim, os autores presentes nesta publicação realimentam minha produção e a constituem igualmente. A escuta e o olhar atento de Luiz Cláudio da Costa, colega do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), deu-me a consciência da importância dos desdobramentos do arquivo e dos dispositivos de registro como questões centrais em meu trabalho. Fernando Cocchiarale, de quem fui aluna no curso de especialização em História da Arte e da Arquitetura no Brasil, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), ajudou-me a compreender, ainda em meados dos anos 1990, o quanto meu trabalho se afastava de certas vertentes artísticas que ainda pareciam hegemônicas na produção brasileira naquele momento. O pensamento de Márcio Seligmann-Silva, realizado com base em uma atualização contínua da imensa riqueza da cultura judaico-alemã, foi e é de-

cisivo em minha compreensão das complexas relações entre memória e esquecimento. Os olhares atentos de Sheila Cabo Geraldo e Vera Lins, a escuta à palavra poética presente em seus textos, reafirmam tensões produtivas estabelecidas entre palavra e imagem, centrais nas produções contemporâneas. O ensaio de Wilton Montenegro é um desdobramento privilegiado de diálogos iniciados durante sessões fotográficas e reafirma o quanto sua ação de fotografar constitui-se como prática reflexiva, que me ajuda a compreender meu próprio trabalho. Ressalto ainda a importância em poder contar com a reflexão de Marina Polidoro, artista que conheci ao participar de sua banca de dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV/UFRGS), e Raphael Fonseca, jovem curador e historiador da arte, mestre pela Universidade de Campinas (Unicamp) e egresso do bacharelado em história da arte do Instituto de Artes da UERJ.

---

<sup>1</sup> GUATTARI, Felix. *As três ecologias*. Campinas: Papyrus, 1990, p. 46.

<sup>2</sup> FERREIRA, Glória. "Apresentação". In: FERREIRA, Glória & COTRIN, Cecília (org.). *Escritos de artista: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006, p. 10.