

# O Jornal e o Esquecimento

Leila Danziger\*

## RESUMO

*O ensaio aborda o jornal como locus do esquecimento. Os princípios da linguagem jornalística – novidade, objetividade, desconexão entre as notícias – são decisivos na separação entre fato e experiência. A concisão da informação jornalística opõe-se à condensação poética, em que palavra é polissêmica e instaura-se na recusa de sua instrumentalização. Benjamin e Borges estão entre os que nos falam dessa escrita efêmera, destinada ao esquecimento.*

*Palavras-chave: Jornal; Vanitas; Esquecimento.*

Ávido leitor de jornais, custou-lhe renunciar a esses museus de minúcias efêmeras.  
Jorge Luis Borges

Em 17 de abril de 2007, o jornal *A Folha de São Paulo* trazia a seguinte notícia, assinada pela jornalista Laura Capriglione: “Preso sem nome, sem fala e sem história intriga Justiça”. Um homem é preso na capital paulista ao invadir o imóvel vazio de um policial civil. Supõe-se que sua intenção era roubar as esquadrias de alumínio do apartamento para revender. Ao ser levado para a delegacia e interrogado sobre sua identidade, ele consegue emitir apenas um som agudo, semelhante a um ííí. Sem registro civil ou criminal, X, como foi chamado, é um enigma para a justiça. A juíza encarregada do caso solicitou um intérprete que lançou mão de “todas as formas de comunicação, inclusive a gestual, a mímica e a labial” para comunicar-se com o preso. Em vão. O chefe dos investigadores da delegacia onde X está detido espanta-se: “Um homem sem nome, sem história, sem conhecidos. Desde que foi preso, não recebeu nenhuma visita. E ninguém registrou desaparecimento de amigo ou parente com as características dele. Como condenar alguém que não se sabe quem é?” (CAPRIGLIONE, 2007, p. C3)

Ao publicar com destaque sua foto, a reportagem tem como objetivo desfazer o cerco de mistério em torno do homem que aparenta ter entre 28 e 32 anos, altura mediana, magro, pele clara e olhos castanhos. Espera-se assim atrair pessoas que o conheçam, que saibam seu nome e sejam capazes de inseri-lo em alguma forma de comunidade, retirando-o do estado de exclusão extrema em que se encontra.

Cerca de vinte anos antes da notícia no jornal brasileiro, o cotidiano francês *Libération* publicava uma matéria sobre um caso semelhante, embora menos grave. Em 22 de maio de 1985, um homem é encontrado em Nice, sul da França, sem nenhuma lembrança e nenhuma informação sobre seu passado, sem documentos ou qualquer pista que permitisse identificá-lo. Ele não está ferido, não parece ter sofrido nenhum acidente, simplesmente não sabe quem é, o que faz, de onde vem. *C’était un être sans passe ni mémoire*, define-o Jacques Maigne, que escreve a matéria publicada cerca de dois anos depois do despertar do amnésico. Despojado de suas experiências anteriores, ele tem medo do mundo e permanece recolhido e afastado em um hospital, até que começa lentamente a readquirir confiança na aparência habitual das

\* Professora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

coisas. Sete meses depois de sua chegada, ele arrisca uma saída sozinho. “As coisas me pareciam normais, eu já as havia visto. Eu tinha uma vida anterior”. (MAIGNE, 1987, p. 40). Vários meses depois, seu passado começa a emergir. Ao aceitar que sua história seja publicada em um jornal de Nice, o que até então havia recusado por sentir-se frágil, inseguro e de alguma forma protegido pelo esquecimento, sua família o procura. Ele aprende seu nome e que vida levava até desaparecer aos 27 anos. Ele volta à casa em que vivia, mas nenhuma lembrança verdadeira volta à superfície, nenhuma imagem do passado emerge. Ele prefere então permanecer na cidade em que acordara ‘esquecido’, vivendo próximo àqueles que participaram do início de sua nova vida, iniciada em junho de 1985.

Casos de amnésia são relatados desde a Antiguidade. No volume dedicado à fisiologia em sua História natural, Plínio, o Velho, relata casos de memórias prodigiosas - como o de Ciro, rei dos persas, que sabia o nome de todos os soldados de seus exércitos; Mitriades Eupator que administrava o império no conhecimento de seus 22 idiomas; Metrodoro que não esquecia o que ouvira uma única vez (BORGES, 1995, p. 120). Mas em Plínio encontramos também a afirmação de que nada no ser humano é tão frágil quanto a memória. “Alguém atingido por pedras esqueceu os sons da fala. Outro, caindo de um telhado alto, esqueceu sua mãe, seus parentes e seus amigos, outro ainda esqueceu, na doença, os nomes de seus escravos, e o orador Messala Corvínio esqueceu o próprio nome.” (WEINRICH, 2001, p. 219)

Os exemplos de amnésia mencionados derivam de problemas efetivamente neurológicos, ocasionados por traumatismos diversos, mas o esquecimento, às vezes, assemelha-se a uma espécie de castigo divino, como sugerem algumas histórias hassídicas, corrente mística do Judaísmo, que surgiu na Polônia no século XVII. Conta-se que o Baal Schem Tov, fundador do Hassidismo, viajou para Israel, a fim de preparar a Redenção. Mas os céus resolveram interromper a viagem. Em algum ponto entre Istambul e a Terra prometida, desabou uma forte tempestade e o navio foi obrigado a parar numa ilha desconhecida. O Baal Schem e seu auxiliar, Rabi Tzvi, desceram à terra e, ao tentar voltar ao navio, perderam-se e foram pegos por bandidos. Perguntou então seu auxiliar: “Por que estás calado? Fazei como sempre, para que sejamos soltos. Mas o Baal Schem respondeu: Agora não sei mais nada, tudo me foi tomado. Lembra-me alguma coisa de tudo aquilo que te ensinei e faze-me recordar” (BUBER, 1995, p.121). Mas Rabi Tzvi também havia tudo esquecido, a única coisa que lhe restara era o alfabeto, que ele então recitou com o entusiasmo com que costumavam rezar. Assim feito a memória e todo o conhecimento dos dois foi restituída. Eles foram salvos, mas o Baal Schem compreendeu que ainda não era a hora da Redenção.

Se o esquecimento na história hassídica é superado e revertido, reafirmando o Baal Schem Tov no caminho da Tradição, o esquecimento que acomete o homem na modernidade parece de fato irreversível, para o mal, mas também para o bem, em certa medida. A verdade é que nenhuma narrativa, ritual, oração ou estudo parece capaz de restaurar a ruptura com o passado. A lista dos que perceberam as transformações radicais na capacidade de narrar, de transmitir as experiências na modernidade é extensa, e a própria “experiência” transformou-se radicalmente em nosso mundo atravessado pelo choque e pela velocidade e informada por tantos meios de reprodução da imagem e do som. Como observaram vários autores (Huysen, Yerushalmi, Warald Heinrich), estamos longe do esquecimento produtivo recomendado por Nietzsche como antídoto contra o historicismo, visto como uma virtude hipertrofiada de sua época. A questão essencial - a qual Nietzsche não responde em suas tão glosadas considerações sobre a História - é o quanto se deve lembrar e o quanto se deve esquecer. “O que foi durante muito tempo chamado de a crise do historicismo é somente o reflexo da crise de nossa cultura, de nossa vida espiritual. Se há um câncer, sua origem não está na busca histórica, mas na perda de uma *halaká* (lei) que sabe o que apropriar e o que deixar para trás, uma

comunidade de valores que nos permita transformar a história em memória”. (YERUSHALMI, 1992, p. 131) Sabemos, com Benjamin e também com Blanchot, a importância do esquecimento em Kafka. “Ambos comparam sua obra a uma *hagadá* (o corpus infinito dos comentários) interminável de uma *halaká* (a lei, a norma, a doutrina) apagada”. O escritor de Praga desistiu de curar a tradição doente, preferindo trabalhá-la “numa espécie de obstinação serena” até o fim. (GAGNEBIN, 1994, p. 75)

## 1. Apague as pegadas

Mas volto aos jornais, aos artigos mencionados. Nossos dois amnésicos parecem ter seguido os conselhos de Brecht, que em seu poema *Apague as pegadas* recomenda uma escapada sem fim diante da própria identidade, ou melhor, afirma a impossibilidade de manter a identidade, pois esta seria constantemente ameaçada por um perigo não nomeado.

(...)  
 Se encontrar seus pais na cidade de Hamburgo ou em qualquer outro lugar  
 Passe por eles como um estranho, vire na esquina, não os reconheça  
 Abaixar sobre o rosto o chapéu que eles lhe deram  
 Não, oh, não mostre seu rosto  
 Mas sim  
 Apague as pegadas!

Coma a carne que aí está. Não poupe.  
 Entre em qualquer casa quando chover, sente em qualquer cadeira  
 Mas não permaneça sentado. E não esqueça seu chapéu.  
 Estou lhe dizendo:  
 Apague as pegadas!

Cuide, quando pensar em morrer  
 Para que não haja sepultura revelando onde jaz  
 Com uma clara inscrição a lhe denunciar  
 E o ano de sua morte a lhe entregar  
 Mais uma vez:  
 Apague as pegadas!

(Assim me foi ensinado.) (BRECHT *apud.* GAGNEBIN, 1994, p. 69-70)

Como observa Jeanne-Marie Gagnebin, a ordem de Brecht para apagar as pegadas responde à constatação de Benjamin: “Habitar significa deixar rastros”. O afastamento da tradição que se percebe no século XIX provoca, como compensação, uma valorização da interioridade da vida burguesa, supostamente capaz de estancar a ausência da tradição e da história. O poema de Brecht recusa o aconchego, a compensação propiciada por uma existência burguesa, e recomenda ao indivíduo moderno assumir seu anonimato na estranheza que o mundo lhe oferece.

No poema, o único elo com o passado é o chapéu, oferecido pelos pais do personagem errante. A posse do objeto é recomendada, não por ser um elo com a tradição, mas, sobretudo, porque seu extravio deixaria pistas sobre a identidade do proprietário, o que no poema é visto como algo perigoso. Gagnebin diz que esta é “uma descrição profética da perseguição nazista e dos mecanismos de abandono e de demissão cegos que ela ia encorajar”. (GAGNEBIN, 1994, p. 70) Ora, bem sabemos que o estado de exceção dos campos de concentração não pertencem ao passado, mas instituem-se facilmente bem próximo a nós. Para Agambem, “o campo é o espaço que se abre quando o estado de exceção começa a tornar-se a regra” O

filósofo italiano recusa-se a confinar a estrutura jurídico-política dos *Lager* nazistas no passado, vendo-as como a matriz oculta, o *nómos* do espaço político em que ainda vivemos. (AGAMBEM, 2002, p. 175).

Compreendemos assim, mais nitidamente, o que há de asfixiante e assustador na notícia do jornal paulista. Se o amnésico francês parece cercado por uma certa comunidade que o envolve e permite a construção de uma nova identidade (pobre, precária e frágil, aliás como toda identidade na modernidade), a situação do amnésico recolhido em São Paulo parece ainda mais grave, condenando-o a viver na exclusão, no estado de “vida nua”, e sua sorte parece quase indiferente dentro ou fora da prisão.

X, o homem sem memória e sem fala, é um banido, instala-se numa relação de *bando* ou de *abandono*. Como nos diz ainda Agambem, o que foi posto em bando em relação ao poder é remetido à própria separação, “ao mesmo tempo excluído e incluído, dispensado e, simultaneamente, capturado”. (AGAMBEM, 2002, p.116). Ele identifica no bando a zona de indiferença em que a vida do excluído confina com aquela do *homo sacer* (matável, exterminável, sem que sua morte constitua uma violação) e salienta que é “esta estrutura de bando que devemos aprender a reconhecer nas relações políticas e nos espaços públicos em que vivemos”. (AGAMBEM, 2002, p. 117)

Benjamin nos fala também de um tipo de exclusão: “O homem para quem a experiência se perdeu se sente banido do calendário” (BENJAMIN, 1989, p. 136), ou seja, de um tempo memorável, cuja lembrança deveria ser vivida em comum. Os feriados possuem a função de inscrever a memória no tempo, do mesmo modo que os monumentos de pedra e bronze detinham a tarefa de inscrever a memória no espaço. Todos experimentamos a inocuidade de ambas as modalidades públicas de rememoração. Nossos monumentos que se instauram no tempo parecem tão emudecidos quanto aqueles que se erguem no espaço. “Os sinos, que outrora anunciavam os dias festivos, foram excluídos do calendário, como os homens. Eles se assemelham às pobres almas que se agitam muito, mas não possuem nenhuma história”. (BENJAMIN, 1989, p. 137)

A exclusão do calendário, o emudecer dos monumentos, o novo regime da palavra impressa arrastada para as ruas – eis alguns das revelações de Benjamin em sua arqueologia da modernidade. Ele também cedo percebeu a vocação do jornal para o esquecimento. “Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a constante atrofia da experiência”. (BENJAMIN, 1989, p. 107) Os jornais promovem justamente a separação entre o fato e a experiência. “Os princípios da informação jornalística (novidade, concisão, inteligibilidade e, sobretudo, falta de conexão entre uma notícia e outra) contribuem para esse resultado, do mesmo modo que a paginação e o estilo lingüístico.” (Idem) Para que haja experiência, afirma Benjamin, é preciso que, na memória, relacionem-se de forma efetiva os conteúdos do passado individual com os do passado coletivo.

## 2. Informação e esquecimento

É notória a hostilidade de Mallarmé à linguagem jornalística. Lembra Lyotard, as obras de Mallarmé e Joyce são reações ao desenvolvimento do jornalismo, insurgindo-se contra a instrumentalização da linguagem. (LYOTARD, 1988, p.131). Mallarmé argumentava que a poesia “deveria ser a antítese das colunas verticais do jornal do mercado de massa: o efeito geral dessa poesia se basearia nos efeitos ópticos e auditivos das palavras em relações formais “puras” (FRASCINA, 1997, p. 162). É bem verdade que entre as realizações inaugurais do cubismo está a introdução de vasta gama de operações e materiais estranhos àqueles legitimados pela tradição. Entre estes está o jornal, presente nas colagens de Picasso e Braque, afirmando o caráter planar do espaço plástico moderno e trazendo para a pintura mundanidade e

estranheza, inconciliáveis com a pureza, pleiteada por Mallarmé. Mas a consciência do poeta será partilhada mais adiante por artistas como Mondrian e Malevitch, entre outros, convencidos de que deveriam defender a especificidade dos meios artísticos diante dos avanços dos novos modos de produção da indústria. “A arte tinha que ser ontologicamente separada não apenas do mecânico, mas também do império da informação – precisava ser distinguida da transitoriedade imediata da informação que nivelava todos os acontecimentos da vida.” (BOIS, 2007, p.103)

Muito raramente o jornal permite transmutar o fato externo em memória e experiência, permitindo que o leitor confira sentido ao que lê e integre o acontecimento à sua vida. Algo assim ocorreu com Eric Hobsbaw. Em janeiro de 1933, ao retornar da escola, ele viu a manchete de jornal que anunciava a assunção de Hitler ao poder. Eis uma lembrança de juventude, um exemplo tocante de memória topográfica em que a leitura do jornal não se entrega a seu destino de esquecimento e torna-se efetivamente um dispositivo que une o tempo e o espaço: “Para este autor, o dia 30 de janeiro de 1933 não é simplesmente a data, à parte isso arbitrária, em que Hitler se tornou chanceler da Alemanha, mas também uma tarde de inverno em Berlim, quando um jovem de quinze anos e sua irmã mais nova voltavam para casa, em Halensee, de suas escolas vizinhas em Wilmersdorf, e em algum ponto do trajeto viram a manchete. Ainda posso vê-la como num sonho”. (HOBSBAWN, 1995, p. 14)

A excepcionalidade desta lembrança, que afirma a permanência na memória de uma notícia de jornal (mesmo que “como num sonho”), deve-se de forma decisiva ao fato de que aquele que a narra é um historiador e que o conteúdo da manchete afetaria de forma irreversível as certezas de nosso mundo ocidental. Na verdade, acredito que nossa experiência cotidiana com os jornais está exemplarmente contida numa fotografia de Cartier-Bresson, realizada na Inglaterra, no dia da coroação do Rei Georges VI, em maio de 1937.

A imagem é nitidamente dividida em duas regiões. Na metade superior, vemos a multidão que espera pela festa da coroação. Sobre a mureta de um monumento em Trafalgar Square, as pessoas olham ao longe. Embora sentadas, suas posturas e olhares buscam alguma forma de elevação. Percebemos uma extensa gama de expressões que demonstram admiração, mas também prontidão e acuidade. Na parte inferior da imagem, um homem dorme. Seu leito é uma camada espessa de jornais amassados que formam uma extensão clara, e embora, sejam certamente recentes, já parecem inúteis e superados; as informações foram avidamente assimiladas e descartadas. Indiferente a tudo, pura exterioridade, o homem que dorme se torna objeto, momentaneamente esquecido e descartado como os jornais. Ele perde a festa e a história que esperava ver. Só o fotógrafo lhe dá atenção e se interessa mais por ele do que pelo espetáculo da coroação, ao qual desinteressa-se e dá as costas.

Essa “descida” do olhar descreve, em larga medida, as operações poéticas da arte moderna. Cabe lembrar, de passagem, os conceitos de “perda da aura”, em que Benjamin fala de um declínio, vivido efetivamente no corpo, nos gestos, que não fazem mais a experiência da arte através de um olhar que se eleva; e o “informe”, de Bataille, cuja tarefa é “desclassificar”, portanto rebaixar. A presença do jornal nas colagens cubistas, mencionadas anteriormente, integram, sem dúvida, esse rebaixamento.

O alto e o baixo, portanto. O território dos que permanecem despertos e elevados e o território daquele que, certamente bêbado, cai e adormece. O símbolo máximo do poder real não aparece na foto; o homem comum rouba-lhe a cena. Os jornais amassados, sobre os quais o homem dorme, revelam, creio, a face mais autêntica da *matéria-jornal*. Acredito que a interrogação da fotografia, o seu *punctum*, como diria

Barthes - o “acaso que nela me punge (mas também me mortifica, me fere)” (BARTHES, 1984, p. 46) - é o aparente frescor dos jornais já descartados; a foto revela a exata aparência que adquirem após o uso, após o consumo. Seu ciclo de vida é veloz: em 24 horas o jornal está velho, obsoleto, e é prontamente substituído pela edição do dia seguinte. Os jornais traduzem a falácia de um tempo linear, vazio e homogêneo; tão logo surgem, acumulam-se numa massa de esquecimento, transformam-se em detritos da atualidade.



Fig 1 – Fotografia de Henri Cartier-Bresson, 1937

Seria o esquecimento uma atividade do sono? O memorioso Funes, personagem de Borges, é incapaz de dormir, pois dormir é distrair-se do mundo. “Dezenove anos havia vivido como quem sonha: olhava sem ver, ouvia sem ouvir, esquecia-se de tudo, de quase tudo. Ao cair perdeu o conhecimento; quando o recobrou, o presente era quase intolerável de tão rico e tão nítido, e também as lembranças mais antigas e mais triviais”. (BORGES, 1995, p.113) Mas sua hipermemória é incompatível com o fluxo da vida, condenando-o a um estado de vigília permanente e em seguida à morte.

Ao concordarmos com Nietzsche, que em sua *Genealogia da Moral* afirmou que somente aquilo que não cessa de doer permanece na memória, podemos imaginar o sofrimento de Funes, incapaz de esquecer. Suas lembranças eram dolorosas de nitidez e intransmissíveis pelo excesso. O personagem de Borges realiza uma ‘experiência do inexperienciável’ - a proximidade da morte -, de onde ressurgiu transformado, dotado de uma extraordinária capacidade mnemônica, que não pode ser compartilhada ou transmitida. “Com efeito, Funes não recordava somente cada folha de cada árvore de cada monte, como também cada uma das vezes

que a tinha percebido e imaginado. (...) Pensou que na hora da morte ainda não estaria concluído o encargo de classificar todas as recordações da infância”. (BORGES, 1995, p. 115)

Para tentar dormir, Irineu Funes imaginava-se ‘embalado e anulado’ pela corrente de um rio que, como supõe Weinrich, é certamente o Lete, o rio do esquecimento, que ‘liquida’ os conteúdos da memória. (WEINRICH, 2001, p.151)

São esparsas as representações do sono na história da arte ocidental. Certamente por isso, destacam-se *A Vênus adormecida*, de Giorgione, tela de 1507 e o também o cão adormecido aos pés do anjo da melancolia na célebre gravura de Dürer, de 1514. Contudo, ainda mais esparsa é a presença do *homem adormecido*. Até a arte moderna, o homem, representante do logos, é retratado sempre desperto, no pleno domínio de si mesmo, pois o sono da razão, mostrou Goya, desperta monstros, ou, mais próximo de nós, a potência do inconsciente, como sugere Magritte em sua tela *Le dormeur témeraire*, de 1928.

Na foto de Bresson, o homem adormecido sobre o leito de jornais pode ser o mesmo que apaga seus rastros no poema de Brecht: sem herança, sem bagagem, sem amigos, sem lembranças do espetáculo da coroação, indiferente à indignação da palavra jornalística, ele acordará e seguirá seu caminho. Não importa se subitamente amnésico ou senhor de sua vida prosaica. Não há grande diferença. O homem na foto de 1937 adormece na festa da coroação. Não terá o que lembrar, o que contar aos outros sobre o evento, senão, talvez, seus próprios sonhos.

### 3. O Jornal e a Vanitas

Os jornais amassados na foto de Bresson adquirem novo sentido se os olharmos informados por um certo gênero de pintura muito apreciado nos séculos XVI e XVII – a *Vanitas* –, cuja função era advertir sobre o caráter efêmero e precário de todas as coisas do mundo (fig.2). Na forma da natureza-morta ou da alegoria, a *Vanitas* reúne objetos carregados de valor simbólico: livros, flores, espelhos, velas, crânios, que estabelecem contrastes entre o mundo do espírito, incorruptível, e o mundo da matéria, submetido ao tempo e à degradação. A *Vanitas* é sempre uma advertência contra a precariedade da vida humana – e nada mais precário que a memória – e os perigos de deixar-se seduzir pelas riquezas terrestres. Assim a melancolia da *Vanitas* infiltra-se nas coleções que dariam origem aos museus – os Gabinetes de Curiosidades e as *Wunderkammern* (Quartos das Maravilhas) –, repletos de ampulhetas, crânios que continham relógios, estranhos espelhos, morcegos, fósseis, compassos, e objetos variados .

Na foto de Bresson, os elementos que representam a vaidade – os signos da realeza –, estão ocultos, porém atuantes, atraindo os olhares daqueles que estão na parte superior da imagem, organizando a festa e a própria imagem fotográfica. Os jornais amassados, contudo, assinalam a precariedade, o caráter efêmero de todas as coisas, pois a novidade da notícia desaparece ainda mais rapidamente que o frescor das flores.

A cada manhã, os jornais nos oferecem *Vanitas*. Ao folhearmos suas páginas, nosso olhar distraído passeia pelo contraste estabelecido entre as imagens de morte e destruição e os signos de riqueza, poder e também juventude (quase sempre instrumentalizados pela publicidade). Mas, se nas pinturas, os elementos contrastantes tinham um caráter de advertência, nos jornais, os signos se igualam e, assim, nivelam-se todos os valores. Mais significativo do que o contraste entre as imagens, contudo, é a precariedade da própria matéria-jornal, o que não se deve apenas à fragilidade do papel barato – tão sensível à ação da luz e do tempo – mas sim ao compromisso com a palavra informativa, o que torna o jornal tão rapidamente obsoleto. Sua entropia é brutal.



Fig. 2 - Sébastien Stoskopff, *Grande Vanité*, óleo sobre tela, 1641, 125 x 165 cm.

Também em Borges encontramos menção a essa escrita do esquecimento que são os jornais. Em *O Congresso*, conto que integra *O Livro de areia*, o narrador é um jornalista que, ao fim da vida, lembra sua participação no projeto utópico da construção de um Congresso do Mundo. O impulso que o levou a tal organização foi o mesmo que o conduziu à redação do jornal em que trabalharia por muitos anos. “Não me envergonho de querer ser jornalista, rotina que agora me parece trivial. Lembro ter ouvido Fernandez Irala, meu colega, dizer que o jornalista escreve para o esquecimento e que seu desejo seria escrever para a memória e para o tempo”. (BORGES, 2001, p. 26) Neste conto, encontramos uma das obsessões do escritor argentino, a queima de livros, sinalizando a ameaça da extinção da memória.

Mas é em outra narrativa do mesmo livro que encontramos os jornais e a temática do esquecimento com especial complexidade. Em *Utopia de um homem que está cansado* Borges descreve o encontro do narrador com um homem de quatro séculos, que vive no futuro – ‘um homem vestido de cinza’, cor que envolve os mensageiros da estranheza em vários contos do escritor argentino – e que faz assustadoras revelações. Uma delas é a extinção da imprensa, “um dos piores males do homem, já que tendia multiplicar até a vertigem textos desnecessários”. (BORGES, 2001, p. 84) A afirmação assemelha-se àquela sobre o caráter monstruoso dos espelhos e da cópula, presente no início de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*: “os espelhos e a cópula são abomináveis, porque multiplicam o número dos homens”. (BORGES, 1995, p. 29). Para o escritor, a multiplicação vazia da realidade, tarefa dos espelhos, dos jornais e da procriação (vista apenas como tarefa da biologia), deve ceder lugar ao mundo visto como imenso labirinto literário, mais real e mais rico do que a mera proliferação de fatos e imagens desqualificadas que pretendem constituir o real. À revelação do desaparecimento da imprensa no mundo do futuro, o narrador responde com um longo discurso:

“Em meu curioso ontem (...) prevalecia a superstição que entre cada tarde e cada manhã acontecem fatos que é uma vergonha ignorar. O planeta estava povoado de espectros coletivos, o Canadá, o



Brasil, o Congo Suíço e o Mercado Comum. Quase ninguém sabia a história anterior desses entes platônicos, mas sim os mais ínfimos pormenores do último congresso de pedagogos, a iminente ruptura de relações e as mensagens que os presidentes mandavam, elaboradas pelo secretário do secretário com a prudente imprecisão de que era própria do gênero. Tudo se lia para o esquecimento, porque em poucas horas o apagaríamos outras trivialidades. (...) As imagens e a letra impressa eram mais reais do que as coisas. Só o publicado era verdadeiro”. (BORGES, 1995, p. 85)

É inegável que no conto de Borges, o futuro é visto de forma intensamente crítica, o que só se revela nas últimas linhas. Esse discurso sobre a imprensa é a fala mais longa do narrador, que no restante do texto limita-se a fazer perguntas e a descrever o ambiente. A verdade é que neste tempo distante e assustador extinguíram-se não apenas os jornais, mas também os museus e as bibliotecas. Inexistem monumentos, feriados ou espaços de rememoração; inexistem cidades. Diz o homem do futuro: “Queremos esquecer o ontem, salvo para a composição de elegias. Não há comemorações nem centenários nem efígies de homens mortos. Cada qual deve produzir por sua conta as ciências e as artes de que necessita”. (BORGES, 1995, p. 87) A essa revelação, o narrador não oferece resistência ou espanto, tampouco formula qualquer comparação com seu mundo presente.

Em certa medida essa terra de esquecimento assemelha-se ao sonho do Futurismo. No manifesto de 1908, Marinetti pregava a destruição dos museus, das bibliotecas, das academias de todo o tipo. O manifesto defende uma ‘alegria incendiária’. “Ponham fogo nas estantes das bibliotecas! Desviem o curso dos canais para inundar os museus! (...) Empunhem as picaretas, os machados, os martelos e destruam sem piedade as cidades veneradas!” (CHIPP, 1996, p. 292) Mal sabiam que a realidade das duas grandes guerras que se sucederiam superaria o mais ousado de seus sonhos.

Ao final do conto de Borges, na menção a um único nome, é revelada justamente a face mais cruel daquele retorno à barbárie do esquecimento. Caminhando pela terra do futuro, sem referências e sem fronteiras, o narrador vê uma estranha torre, coroada por uma cúpula. Ao indagar a seu respeito, informam-lhe que é o crematório. “Dentro está a câmara letal. Dizem que foi inventada por um filantropo cujo nome, creio, era Adolf Hitler”. (BORGES, 1995, p. 89)

Assim, o autor assinala os limites dessa utopia, e o esvaziamento dramático causado pela ausência da *halaká* (a lei ou doutrina) que nos orientaria sobre o quanto lembrar e o quanto esquecer. O mundo descrito no conto aproxima-se em parte do radicalismo das vanguardas, com suas contradições insolúveis, impasses e dilaceramentos. Há um ideal de pureza e uma busca pela essência nessa narrativa bela, asséptica e aterrorizante ao mesmo tempo, que remete não apenas à vanguarda futurista, mas aos discursos teóricos que fundam a abstração. A escrita dos jornais - impura, instrumentalizada, voltada para o esquecimento - não participa desse ideal de pureza, mas é indiscutível que justamente seu caráter efêmero e problemático é parte integrante e vital da modernidade (que não é sinônimo de vanguarda). Vale relembra Baudelaire: “A Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável.” Os jornais integram a paisagem urbana do mesmo modo que a moda, o vestuário e maquiagem feminina, tão valorizados pelo poeta. As bancas e quiosques de jornais fazem parte indelével da cidade com suas infundáveis variantes. Em cada esquina, os jornais e demais publicações, afixados uns aos outros, constroem verdadeiros castelos de informações, solicitando o olhar através de promessas, escândalos, choques, sempre diferentes e sempre os mesmos.

Que este ensaio não se confunda com um ataque aos jornais. Como artista plástica, venho fazendo deles o cerne da poética que persigo há alguns anos. Desde 2002, apago os jornais, desfaço sua linguagem informativa, e inscrevo em seu lugar extratos de poemas diversos, sobretudo Paul Celan e sua palavra obscurecida e resistente. (fig.3)

Na verdade, a partir da observação dos jornais estou à procura do sentido ou do *Witz* romântico, do chiste, de estranhamentos, deslocamentos que escapem ao que é meramente informativo. E estes podem ser uma única palavra, imagens ou mesmos restos de cor. O vetor do trabalho é sempre a página imprensa rarefeita, apagada, sabotada em sua função de documento, mas onde o texto jornalístico ainda pulsa na informação residual da imagem selecionada ou pelo avesso da folha que se torna transparente, através da raspagem do papel. A integridade da página é mantida e o que permanece é uma pele fina e transparente, uma matéria frágil e sensível à ação da luz, desafiadoramente mundana. O que me pergunto é como seria possível reverter a temporalidade linear dos jornais, salvá-los do esquecimento, conferir-lhes potência poética, transformá-los em pequenos monumentos?



*Para-ninguém-e-nada-estar\** (Da série *Diários públicos*),  
Carimbo sobre jornal, 2006, 56 x 32 cm  
[\* Paul Celan, *Stehen*,  
in: *Celan, Paul, Ausgewählte Gedichte*,  
Frankfurt: Suhrkamp, 1968, p.104]

**ABSTRACT**

*This essay proposes journals as a locus for disreembrance. The principles of journalistic writing such as novelty, objectivity, disconnection of different news are considered decisive in the disconnection of fact and experience. Concission of information – as opposed to poetical condensation, in which words are open to polissemey and refuse to become instrumental – reveal it as ephemeral.*

*Keywords: Journals; Vanitas; Disreembrance.*

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer. O poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo, Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas III*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BOIS, Yves-Alain. Pintura: a tarefa do luto. Trad. Taís Ribeiro, *Revista Arts 7*, ECA-USP. Disponível em: <<http://www.cap.eca.usp.br/ars7>> Acesso em 12 de julho de 2007.
- BOLLE, Willi. *Fisionomia da metrópole moderna*. São Paulo: Edusp, 2000.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar, São Paulo: Globo, 1995.
- \_\_\_\_\_. *O Livro de Areia*. Trad. Lygia Morrone, São Paulo: Globo, 2001.
- BUBER, Martin. *Histórias do Rabi*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- CAPRIGLIONE, Laura. Preso sem nome, sem fala e sem história intriga Justiça. *Folha de São Paulo*, 17 de abril de 2007, caderno Cotidiano, p. C3.
- CHIPP, Herchel Browning. *Teorias da Arte Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- FRASCINA, Francis. Realismo e Ideologia: uma introdução à semiótica e ao cubismo. In: FRASCINA, Francis, HARRISON, Charles Hampton & PERRY, Gil. *Primitivismo, Cubismo e Abstração*, São Paulo: Cosac e Naify, 1997.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- HOBSBAWN, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LINS, Vera. O excesso e a exceção: a profanação do jornal. *Documenta 12 Magazines*, Canal Contemporâneo, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.canalcontemporaneo.art.br/documenta12magazines/v2/contributions.php?id=17&section=4>> Acesso em 15 jul. 2007.
- LYOTARD, Jean-François. Répresentation, présentation, imprésentable. In: *L'inhumain. Causeries sur le temps*. Paris: Galilée, 1988.
- MAIGNE, Jacques. Alexander au rendez-vous des souvenirs. *Journal Libération*. Paris, 27 de junho de 1987. p.20.
- WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- WISNIK, José Miguel. Ilusões perdidas. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Ética*, São Paulo: Companhia das letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- YERUSHALMI, Yosef Hayim. *Zakhor: história judaica e memória judaica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

