

# Ler = apagar<sup>1</sup>

Leila Danziger<sup>2</sup>

*Somente a mão que apaga pode escrever.*<sup>3</sup>

J. L. Godard

Ler diariamente um determinado jornal significa compartilhar valores ético-estéticos transmitidos pela página impressa, cuja inteligibilidade é apreendida, não apenas do conteúdo das informações, mas do conjunto de signos gráficos, imagens, formato, qualidade do papel, entre outros elementos. Há tempos compartilho a certeza de Giulio Argan – que além de historiador da arte foi prefeito de Roma – de que todas as pesquisas visuais deveriam ser organizadas como pesquisa urbanística: “faz urbanismo o escultor, faz urbanismo o pintor, faz urbanismo até mesmo quem compõe uma página tipográfica”<sup>4</sup>, pois esta se inscreve como um valor, mesmo que em escalas mínimas, no sistema de valores. Não há dúvidas de que a palavra inscrita no espaço da cidade é um dos componentes de nossa partilha do sensível, para usar a bela e contundente expressão de Jacques Rancière. Esta é a convicção que anima extensa série de trabalhos que desenvolvo desde meados da década de 2000, e que orientou uma experiência com jornais israelenses em um período de seis meses em que vivi em Tel Aviv<sup>5</sup>.

Tornar-se leitor de um jornal no local onde ele é produzido constitui-se em experiência radicalmente distinta àquela de acompanhar uma publicação a partir de um país estrangeiro – mesmo que seja possível o acesso pela Internet (o que implica outra cultura material e códigos diversos) –, pois, à distância, a notícia é isolada do rumor da língua e das informações que, ao circularem, constituem seu ambiente físico. Implica igualmente integrar efetivamente uma certa comunidade de leitores, com determinadas orientações políticas e ideológicas, reunidos de alguma forma por aquela publicação. Em Israel, interessava-me ainda observar e refletir sobre a inserção da mídia na constituição da paisagem urbana e

1

Este texto se constitui a partir de dois registros de escrita: anotações feitas em forma de diário (escrito entre Tel Aviv e Jerusalém em 2011) e reflexões sobre o trabalho realizado.

2

Artista plástica, professora do Instituto de Artes da UERJ e pesquisadora do CNPq. É doutora em história pela Puc-Rio (2003), com pós-doutorado na Bezalel Academy of Arts and Design Jerusalem, Israel (CNPq, 2011) e na Universidade de Rennes 2, França (CAPES, 2015). Publicou *Diários públicos* (Contra Capa, 2013), *Todos os nomes da melancolia* (Apicuri, 2012), e *Três ensaios de fala* (7Letras, 2012). Entre suas exposições recentes, destacam-se a individual “O que desaparece, o que resiste” (Funarte, Belo Horizonte, 2014) e a coletiva “Há escolas que são gaiolas e há escolas que são asas.” (Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, 2014).

3

“Seule la main qui efface peut écrire”. GODARD, Jean-Luc. *Histoire(s) du Cinéma*, 1998.

4

ARGAN. G.C. O Espaço visual da cidade. In: *História da Arte como história da cidade*, São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 224.

5

Em janeiro a junho de 2011, realizei estágio de pós-doutorado junto à Bezalel Academy of Arts and Design Jerusalém, com a supervisão de Nahum Tevet e bolsa do CNPq.

também a paisagem sonora que envolve a experiência midiática. Minha experiência era orientada pelo fato de que desde o final do século XIX, as bancas e os quiosques de jornais fizeram parte indelével do espaço da cidade com suas configurações efêmeras e infindáveis variantes. Os surrealistas se entregaram à cidade e fizeram dos textos urbanos guias de suas derivas. Mais tarde, já na década de 1960, a paisagem-texto adquiriu forma contundente nos escritos de Robert Smithson, por exemplo. Basta lembrarmos “Um passeio pelos monumentos de Passaic” (1967), em que o artista americano descrevia a perfeita continuidade entre o mundo que vê pela janela do ônibus em movimento e as imagens e textos impressos em um exemplar de jornal recém-adquirido.<sup>6</sup> Essa continuidade – ou indiscernibilidade – entre imagem e mundo é uma das articulações que persigo. Em Tel Aviv, busquei apreender a paisagem midiática no contexto mais amplo daquele urbanismo e das diversas comunidades de leitores constituídas pelos diferentes jornais impressos.

Em Israel, as publicações são vendidas em lojas de conveniência ou supermercados. Não há quiosques, estes castelos de informações que integram a paisagem em tantas cidades brasileiras, onde alguns ainda cultivam o hábito de ler as manchetes em frente à banca, de pé, sem comprar o jornal, realizando performances de leitura bem singulares. Compreendo que o ato da leitura significa bem mais do que a decodificação de um grafismo, tendo em vista a coleta de uma informação. A leitura implica sempre um ato de recepção que pressupõe a presença concreta de um participante com seu corpo e seus gestos.

*Desacelero o passo ao ver um jornal caído sobre a calçada. Não sem esforço, leio a palavra Post, escrita em hebraico. Trata-se de um tablóide gratuito, distribuído em vários pontos de Tel Aviv. Inutilmente, tento decifrar algo do texto que o acaso me oferece. Estou no fim da rua em que moro, quase na esquina da grande avenida que beira o mar Mediterrâneo. Procuo a filmadora em minha bolsa, na tentativa de registrar aquele encontro com o jornal, transformando-o em uma ação efetiva de leitura. Em vão. O vento golpeia as páginas e as dispersa no asfalto. Os carros passam. Perco de vista o*

6

SMITHSON, Robert. Um passeio pelos monumentos de Passaic. *Arte & Ensaios: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes*, Nova Jersey, n. 19, p. 163-F164, dez. 2009.

*jornal, mas este é o primeiro de uma série de encontros e desencontros com as informações no espaço da cidade.*

O que procurava na mídia impressa israelense era uma via de acesso a este espaço público privilegiado constituído pelos jornais, e um meio de interagir com a profunda heterogeneidade daquela sociedade, refletida em suas inúmeras publicações cotidianas em diferentes línguas. E quando penso na pluralidade e nos desafios de coexistência, não me refiro exclusivamente à tensão extrema e insuportável entre judeus e palestinos, mas também às inúmeras tensões internas entre as diversas comunidades judaicas em Israel. Guardadas as devidas proporções, não creio que as tensões sejam, por princípio, negativas. Como observa Guattari ao delinear uma ecologia social, “longe de buscar um consenso cretinizante e infantilizante, a questão será, no futuro, a de cultivar o dissenso e a produção singular de existência”.<sup>7</sup> E o pensador continua, afirmando que é preciso desenvolver “uma inventividade permanente para ‘imaginarizar’ os diversos avatares da violência, sem os quais, a sociedade corre o risco de fazê-los cristalizar-se no real”.<sup>8</sup>

Minhas leituras dos jornais foram realizadas tendo como fundo a experiência do trânsito entre línguas estrangeiras (hebraico, árabe, inglês, russo, francês). Busquei dar forma ao rumor contínuo que me envolvia, obrigando-me a um esforço constante de traduções sgnicas, intuitivas e sumárias, identificando ruídos e sonoridades. E mesmo que o hebraico moderno tenha se afirmado como língua oficial em Israel, vale lembrar que ele surge sobre os destroços de uma outra língua, o ídiche, falada pelos judeus do leste europeu, desaparecida como língua falante na segunda grande guerra. Para Kafka, o ídiche revela uma forma de contato com a alteridade que mantém asperezas produtivas, pois se compõem somente de palavras estrangeiras, que conservam a urgência e a vivacidade com as quais foram acolhidas. “O ídiche é percorrido [...] pelas migrações dos povos. Tudo aquilo, alemão, judaico, francês, inglês, eslavo, holandês, romeno e até latino [...], é preciso uma certa energia para manter unidas várias línguas dessa forma.”<sup>9</sup>

Mantendo em meu horizonte essa afirmação de Kafka, busquei elaborar narrativas feitas de ruídos diversos, sons do mundo, registros de jornais televisivos, acrescentando-lhes uma camada decisiva, que foi a voz de

7

GUATTARI, Felix. *As três ecologias*. Campinas: Papyrus, 1990, p. 46.

8

Idem, p. 43.

9

KAKFA, Rede über die jidische Sprache (1912) apud ZEVI, Bruno. “O judaísmo e a concepção espaço-temporal da arte. In: *Arquitetura e Judaísmo*: Mendelsohn. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 17.

Paul Celan, poeta romeno de língua alemã, originário da *Mitteleuropa* como Kafka e Elias Canetti. Celan nunca foi cidadão alemão, mas nem mesmo a política de extermínio e a violência manifesta na linguagem administrativa do Terceiro Reich foram incapazes de fazê-lo abandonar sua língua materna. Reconhecendo o caráter degradado da língua alemã e negando-se simplesmente a não mais pronunciá-la, Celan afirma o esforço daquele que vai à língua com seu ser “ferido de realidade e em busca de realidade.”<sup>10</sup>

Num jogo de transmissões feito de apagamentos e acréscimos, recolhi uma palavra de um poema de Paul Celan que me acompanha em vários trabalhos. Trata-se da palavra Pallaksch, que finaliza o poema “Tübingen, Janeiro”, escrito por Celan em homenagem a outro poeta – Friedrich Hölderlin –, autor de célebres elegias e hinos em língua alemã, e que viveu mais de três décadas recluso em uma torre às margens do rio Neckar. Nesses anos, Hölderlin inventou uma espécie de língua própria e, nessa língua, a palavra “pallaksch” poderia significar ao mesmo tempo sim e não. No poema “Tübingen, Janeiro”, Celan sugere que o único modo de se falar da atualidade seria a “lalação” (lallen und lallen), uma fala balbuciante, aquém das palavras e do sentido. Creio que venho construindo narrativas pelo silenciamento da fala excessivamente desenvolta, incansável e exaustiva dos jornais, e em seu lugar carimbo o incompreensível “pallaksch”. A sonoridade de “pallaksch”, duplicada como surge no poema de Celan, me pareceu um título apropriado para alguns trabalhos que surgiram a partir de gestos repetitivos (apagar os jornais e em seguida carimbá-los com a palavra poética), e que desejam assim fazer surgir uma fala mais próxima do indizível que nos move. As instalações realizadas em torno dessas questões são voltadas para a espacialização dos resíduos (materiais e sonoros) produzidos a partir desse processo de apagamento e reedição dos jornais impressos. Em um dos vídeos realizados com os jornais isrelenses a voz de Celan, lendo seu poema, mistura-se a diversas camadas de vozes extraídas de noticiários televisivos. O que quero fazer surgir é um rumor contínuo, ritmado pela voz do poeta, que se mistura ao ruído repetitivo, excessivo e descartável das informações que nos envolvem.

*Filmo os jornais. Tento inseri-los em outro regime de tempo. Escolho uma série de páginas que trazem imagens de crianças israelenses de origem etíope (negras*

10

CELAN, Paul. “Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen”, In: *Ausgewählte Gedichte*. Frankfurt: Suhrkamp, 1968, p. 129.

Ler = apagar  
Leila Danziger

*portanto), fantasiadas para a festa de Purim. E retiro, do mesmo jornal, cenas memoráveis da Praça Tahrir, no Cairo, tomada pela multidão em revolução esperançosa. Ao filmar, não há como impedir que os sons da cidade se integrem aos ruídos da ação de apagar os jornais e silenciar o excesso de informações. Reajo mal a essas contaminações de ruídos. Inicialmente, preferiria guardar a "pureza" dos sons de minha performance de leitura. Mas pouco a pouco compreendo que as interferências são bem vindas. Orações de uma mesquita, barulho de sinos, vozes em uma língua indistinta. É mesmo importante que o espaço sonoro, ao menos, não seja dividido por nenhuma fronteira intransponível.*

O esforço de elaboração da noção de leitura foi sendo delineado ao longo de minha prática artística, cujo gesto construtivo essencial é uma experiência física, concreta, material de leitura. Pois se a escrita manual é um trabalho que exige o corpo todo (como tão bem observou Barthes ao escrever sobre a pintura de Cy Twombly), o mesmo é válido para a leitura, que é realizada com o corpo em integridade. A leitura aqui praticada é um processo de extração, em que os jornais são apagados, esvaziados, descascados, em operações que devem ser precisas, exatas ou tudo se perde. A produção de vídeos em que o aspecto material, efetivamente físico da leitura realizada com os jornais, é registrado e editado, revela certo caráter performativo da experiência realizada e que procura dar forma à uma narrativa composta de gestos e ruídos, uma modalidade de escritura elaborada a partir do excesso e da entropia de informações.

*Em Jerusalém, hospedo-me em um pequeno (quase secreto) hotel familiar dentro dos muros da cidade velha. Em busca de uma luminosidade favorável que me permita realizar o trabalho, encontro uma mesa de cimento no parque infantil do bairro judaico. À minha frente, um pequeno campo de futebol, que, mesmo vazio, confere alguma leveza e esperança àquele fascinante canto do mundo, ameaçado pelo excesso de (suposta) santidade. Em minha estadia em Israel, a ausência de um ateliê, ou seja, de um lugar específico dedicado à prática artística, me fez compreender e acentuar a permeabilidade do*

Ler = apagar  
Leila Danziger

*processo de registro da leitura dos jornais. Ao contrário de um lugar que propiciasse “condições ideais de um laboratório” (controle de luz e de som adequado ao registro das imagens), a leitura dos jornais israelenses se deu a partir de uma inevitável contaminação com o espaço da vida. O que a princípio foi uma grande estranheza – a necessidade de trabalhar em diferentes lugares improvisados e não isolados de ruídos externos – transformou-se na possibilidade mesma de conferir nova camada de sentido ao trabalho.*

Apagar os jornais é animá-los, fazer com que cintilem por dois ou três segundos, silenciados e afastados da urgência da informação. Os apagamentos geram imagens em movimento. O momento da filmagem é de fato o momento da leitura, intermediada pela câmera afixada a um discreto tripé. E o trabalho só se torna possível pelas dimensões da câmera digital, sua capacidade de integração ao meu próprio corpo.

*30 de março de 2011. Pouco antes das três da tarde em Jerusalém. Enquanto almoço em um restaurante vegetariano na Jaffa Road, a inglesa Mary Jane Gardner estava em um ponto de ônibus em frente à rodoviária. Chegamos a Israel na mesma época, com o propósito de permanecer o mesmo período de tempo. Ela viveu 20 anos no Togo e seu projeto era aprender hebraico para traduzir a Bíblia em uma língua africana. Sua fotografia não deveria estar no pequeno artigo que a identificava como a única vítima fatal de um ataque terrorista na cidade após três anos. Tristemente, na forma de uma homenagem impotente, integro-a à narrativa que construo daqueles dias.*

Na frase de Godard inserida como epígrafe deste texto já existe um apagamento, pois trata-se de uma citação de Maître Eckhart, místico medieval, em que o cineasta francês suprimiu a parte final da sentença que originalmente afirmava: “Somente a mão que apaga escreve a verdade”. Com Godard, a pretensão de escrever a verdade é deixada de lado e o que está em jogo é a própria condição de possibilidade da escrita. Somente quem apaga, consegue escrever, desprendendo-se daquilo que exerce

autoridade. Em meu trabalho, apagar significa escolher, selecionar, colocar em destaque essa ou aquela informação, palavra, imagem ou apenas deixar que restos de cor subsistam, como na série “Para Irineu Funes” (2006), dedicada ao personagem do conto de Borges que era incapaz de esquecer. Nestes trabalhos, todo o texto informativo dos jornais foi efetivamente extraído, pois buscava transformar os jornais em um murmúrio de informações cromáticas. No lugar da informação, carimbei frases retiradas de conto: “Mis sueños son como la vigilia de ustedes”. “Mi memoria, señor, es como un vaciadero de basuras”. E ainda: “Más recuerdos tengo yo que los que habrá tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo”.

Aquisição da hiper memória pelo personagem surge após uma queda de cavalo que deixa o jovem Irineu Funes paralisado, preso para sempre ao leito. A memória totalizadora do personagem é de fato incompatível com a mobilidade da vida. No apagamento – no esquecimento seletivo – surge a possibilidade mesma do movimento, do fluxo, da narrativa, e creio que toda a dificuldade está na construção dos valores capazes de nortear o que lembrar e o que esquecer (configurações sempre provisórias, à espera de novas configurações e sentidos).

*Caminhando no centro de Jerusalém, encontro um banco de jardim que é um monumento: discreto, singelo, sem distinguir-se de outro banco qualquer. Trata-se do banco de Julia Goldmuntz, homenageada por ocasião de seu 85º aniversário, comemorado em janeiro de 1983. Ela não é lembrada na condição de personalidade pública, como compreenderia o senso comum, mas apenas como afetuosa amiga da cidade. Embora o banco não aspire à condição de obra artística, nele se manifesta a consciência que percorre certo número de obras realizadas em espaço público desde as últimas décadas do século XX. Tais obras não sobrecarregam a memória da cidade com formas e monumentos tradicionais, mas abrem novas visadas e horizontes, que propiciam mediações ou, ainda, inscrevem datas, nomes e senhas na cidade há tempos compreendida como um texto inesgotável. O discreto banco dedicado à Julia Goldmuntz, idêntico a qualquer outro banco de jardim, escapa à nostalgia – sentimento cujo risco é nos imobilizar em um passado idealizado – na*

Ler = apagar  
Leila Danziger

*medida em que sugere a possibilidade de que qualquer habitante, efetivamente comprometido tanto com a história da cidade quanto com seus desafios futuros, poderia ter sua memória afirmada de modo delicado – e potente – no espaço da vida.*



Pallaksch Pallaksch (video, cor, som, 4'17'')



O que desaparece, o que resiste (video, cor, som, 7')



Ler = apagar  
Leila Danziger



Vanitas (video, cor, som, 4'12")