

Luiz Cláudio da Costa¹

***Perigosos,
subversivos,
sediciosos:***
a inversão do
trajeto da violência

**Dangerous, subversive, seditious: the
reversal of the path of violence**

**Dangereux, subversif, séditieux : le
renversement de la voie de la violence**

Resumo

Neste ensaio, abordo a instalação *Perigosos, subversivos, sediciosos (Cadernos do povo brasileiro)* de Leila Danziger realizada para a exposição "Hiatus: a memória da violência ditatorial na América Latina". O ponto de partida da exposição que teve a curadoria de Márcio Seligmann-Silva eram os arquivos da Comissão Nacional da Verdade (CNV). O objetivo deste ensaio é pensar a representação da violência e das vítimas da ditadura tal como aparece na obra da artista carioca. Para isso, dialogo com três autores: Emmanuel Lévinas, Judith Butler e Susan Sontag. Realçando os indícios de uma elaboração em processo onde falhas e fissuras provocam o olhar do espectador e propiciam a presença de aparições e histórias singulares, Danziger constrói um atlas que desenquadra o retrato das vítimas e inverte o trajeto da violência.

Palavras-chave: Ensino de Arte; Educação do Campo; Linguagens; Polivalência; Práxis.

Abstract

In this essay, I address the installation *Dangerous, subversive, seditious (Notebooks of the Brazilian people)* by Leila Danziger, made for the exhibition "Hiatus: the memory of dictatorial violence in Latin America". The starting point of the exhibition curated by Márcio Seligmann-Silva were the archives of the National Truth Commission (CNV). The objective of this essay is to think about the representation of violence and the victims of the dictatorship as it appears in the work of the artist from Rio de Janeiro. For this, I dialogue with three authors: Emmanuel Lévinas, Judith Butler and Susan Sontag. Highlighting the signs of an elaboration in process where flaws and fissures provoke the viewer's gaze and provide the presence of unique apparitions and stories, Danziger builds an atlas that misinterprets the portrayal of victims and reverses the path of violence.

Keywords: Art and archive; military dictatorship; memory and history

1 Professor Associado Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É bolsista Produtividade do CNPq, Procientista da Uerj/Faperj e Cientistas do Nosso Estado (Faperj). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2995853290168904> Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0013-3623> E-mail: l.claudiodacosta@gmail.com

Resumen

En este ensayo, abordo la instalación Peligrosos, subversivos, sediciosos (Cuadernos del pueblo brasileño) de Leila Danziger, realizada para la exposición "Hiato: la memoria de la violencia dictatorial en América Latina". El punto de partida de la exposición comisariada por Márcio Seligmann-Silva fueron los archivos de la Comisión Nacional de la Verdad (CNV). El objetivo de este ensayo es pensar en la representación de la violencia y las víctimas de la dictadura tal como aparece en la obra del artista carioca. Para ello, dialogo con tres autores: Emmanuel Lévinas, Judith Butler y Susan Sontag. Destacando los signos de una elaboración en proceso donde fallas y fisuras provocan la mirada del espectador y brindan la presencia de apariciones e historias únicas, Danziger construye un atlas que malinterpreta el retrato de las víctimas e invierte el camino de la violencia.

Palabras clave: Arte y Archivo; dictadura militar, memoria e historia.

Introdução

Em *Perigosos, subversivos, sediciosos (Cadernos do povo brasileiro)*, Leila Danziger lida com o problema ético da vida e assume a dimensão crítica do gesto artístico ambivalente: por um lado, a agressão que repete a violência da censura contra os livros, por outro, o cuidado com a memória daqueles que resistiram à ditadura e sucumbiram. A instalação composta de duas séries, uma coleção de fotografias e uma biblioteca, examina os arquivos da Comissão Nacional da Verdade. O atlas, a lista, o inventário, a coleção e a biblioteca são formas frequentes no trabalho da artista que interroga a concepção iluminista do tempo, da história e do conhecimento. Entre a história familiar e a macro história, Leila Danziger tematiza tragédias históricas, o genocídio dos judeus no nazismo, a violência da ditadura militar no Brasil, o sofrimento e a alegria de povos minoritários e anônimos, a migração na era da globalização econômica.

Como a arte pode elaborar o horror dos assassinatos, dos desaparecimentos não explicados, da censura e da repressão ao pensamento crítico no regime de governo da ditadura militar? Deve ela informar os fatos, prover uma significação da realidade ou tornar presente as fendas onde feridas se escondem, precipitando marcas e sintomas desses esquecimentos? Leila Danziger segue essa última via, realçando os indícios de uma elaboração em processo onde falhas e fissuras provocam o olhar do espectador e propiciam aparições e histórias singulares.

Os trabalhos da artista carioca lidam com a relação entre a memória e a história, com o entrelaçamento entre os saberes transmitidos nos documentos e a insubordinação dos rastros. Em sua prática artística, os acontecimentos proliferam-se, furam o visível exibido em fotografias documentais, racham as informações vigentes no arquivo, fendem o tempo vazio dos episódios encadeados. Trata-se de extrair “um rosto”, uma vida, do acúmulo de dados classificados, sem abolir a vulnerabilidade, os sofrimentos e as alegrias. Não se trata de mostrar o retrato de alguém ofendido ou a face maltratada diante da coerção de um regime de poder, nem tampouco o desamparo das vítimas da tragédia histórica. Trata-se de içar um instante suspenso, a pausa no tempo do calendário, a suspensão nas informações do arquivo para ouvir as vozes que nos interpelam e solicitam o reconhecimento de sua humanidade e a capacidade de agir contra as coerções do mundo. Em *Perigosos, subversivos, sediciosos*, vemos antes as condições para a insurgência das imagens críticas do que um saber evidente sobre a violência da ditadura. Danziger dedica-se ao arquivo como se estivesse diante dos destroços de um acontecimento devastador.

São esclarecedores dessa dimensão os versos do poeta Paul Celan exibidos ao final do trajeto da exposição *Navio de emigrantes (2018-2019)*, bem como em alguns trabalhos realizados para essa ocasião: “Com os mastros cantados apontados para a terra, / seguem os destroços celestes”. Lidar com o arquivo, para a artista, consiste não apenas em ler os dados da realidade conservados nos documentos, mas dilacerar o material encontrado, criar aberturas para os acontecimentos de uma presença inesperada. Podemos dizer que ler o documento é, para Leila Danziger, ser atingida

pelo olhar lançado ao presente pelos mortos. É sentir-se implicada com o outro até que, sob o efeito das imagens, estremeçam as estruturas da opressão, do saber e do poder e o corpo possa forjar um gesto, executar uma ação alçada nesse espaço das transformações incessantes.

As fendas do arquivo e o ato da imagem

Desde *Nomes Próprios e Pequenos impérios*, a pesquisa em arquivos e inventários, mas também os atos de catalogar, listar, classificar são inaugurais na trajetória da artista. Os gestos variados de apagamento, obliteração e montagem aparecem nos trabalhos *Diários Públicos* (2002), *Vanitas* (2010), *O que desaparece* (2011), *Todos os dias de nossas vidas* (2013-14) interrogando o ato de ver, a ordem da linguagem, a estrutura da cultura da informação, o tempo das agendas de compromissos. Apagar removendo a superfície do jornal não apenas provoca o arruinamento das informações fechadas. O gesto só apaga na medida em que abre as brechas para um acontecimento vivo que a montagem aborda na forma de um atlas feito de suspensões. Os interesses da artista versam não apenas sobre a esfera do articulado, do visível, do inteligível, mas sobretudo estende-se às bordas do conhecido, isto é, na direção das falhas e imperfeições que tornam presentes as marcas dos infortúnios, a coerção, o constrangimento.

A série 6.028 *Toneladas de registro* (2018) deixa o espectador entrever algumas informações encontradas nos documentos pesquisados: nomes de embarcações e de pessoas, datas, cidades. O peso da imensa carga anunciada parece inimaginável e assemelha-se, pela magnitude daquilo que torna impossível o pensamento, ao trauma dos judeus durante o nazismo na Alemanha. Os navios designados no trabalho trouxeram ao Brasil judeus que escaparam ao horror, embora o impacto da fuga tenha produzido feridas. Em 6.028 *Toneladas de registro* o inimaginável é, paradoxalmente, possibilidade de imaginar essas travessias de imigração. Os cortes que dilaceram os documentos fazendo-os abrir-se às imagens esquecidas nos acúmulos, os afetos que se tocam e se transformam. O gesto de cortar, aquilo que permite lembrar alguns nomes, navios, portos, é antes o ato mesmo que dá a ver uma presença perturbadora. Entre os cortes nos documentos, erigem-se imagens das lesões do horror. O corte, como o carimbo que sela o verso enigmático, "Para-ninguém-e-nada-estar", são rastros do terrível. O poeta judeu Paul Celan foi, ele mesmo vítima, do Holocausto. Esteve preso em campo de trabalho forçado e seus pais morreram no confinamento nazista, ele de tifo e ela executada. Perante uma realidade terrível demais, a linguagem tem maior dificuldade de se adequar. Restam então falhas, suspensões de lembranças, lacunas, enfim, imagens que se condensam, se repetem e se transformam.

Nos trabalhos da artista, a eclosão do gesto crítico passa pelo ato da imagem. Trata-se de encontrar os rastros de uma suspeita involuntária e não buscar um saber manifesto ou a representação de um fato. *Struma* (2018) consiste em um atlas de fotografias fotocopiadas em dimensões variáveis. As folhas são instaladas na parede

com imãs e pregos de modo a permitir um vinco, uma dobra do papel que se curva e tomba. À semelhança dos corpos, do navio, da vela, o papel desfalece abatido.



Figura 1. Struma, 2018

Fotocópias (29,7 x 42 cm cada), imãs e pregos; dimensões totais variáveis, Caixa Cultural, Brasília, 2018.

Foto: Joana França

A montagem de *Struma* elabora visualmente a tragédia histórica do navio que transportava, para o local onde hoje é Israel, em torno de 800 judeus romenos fugidos do regime nazista. Deixada à deriva em virtude dos interesses políticos dos Estados nacionais envolvidos, a embarcação naufragou, após ser bombardeado por um submarino soviético, provocando a morte de todos os passageiros, com a exceção de uma única pessoa. Para a série *Mediterrâneo* do projeto *Navios de emigrantes*, a artista apropria-se de fotografias de sites de notícias da internet relacionando os hiperlinks que arquivam o fluxo migratório dos refugiados das guerras atuais. O mar convulsiona e deixa o espectador ver alguns vestígios pouco claros: corpos embaçados, embarcações atingidas pelo turvamento, talvez fragmentos de embarcações. Na imagem mais nítida, as vítimas dirigem seus corpos, gestos e olhares para o sol no horizonte, embora não se possa dizer se se trata de um crepúsculo ou de uma alvorada. Nesse caso, os gestos restam igualmente enigmáticos. Revelam ao mesmo tempo e paradoxalmente, desespero e esperança. Entre o passado e a atualidade, os atlas de *Mediterrâneo* lidam com a noite da história, o governo dos mares, as imagens do tormento que tocam as navegações.

Em virtude dos gestos de apagamento e obliteração, o sujeito concebido no trabalho de Leila Danziger enfrenta não sua própria consciência diante do mundo, não aquilo que pode conhecer e dominar, mas uma estranha exterioridade que o interpela, que o toca. Em sua série *Diários Públicos*, a artista investiga a página impressa dos jornais, trabalhando a materialidade da folha impressa, apagando, carimbando, imprimindo outras palavras, experimentando modos ativos de leitura. O ato de ler consiste em extrair o ruído do jornal, arrancar o entulho do mundo. A extração e o desgaste deixam vestígios, marcas de um acontecimento que se torna presente. *Pallaksch. Pallaksch* (2010) utiliza o acúmulo das fitas usadas na extração dos jornais. Elas guardam o contato com as palavras que se fazem arquivo morto, enquanto as imagens pronunciam sua presença viva. A instalação qualifica a leitura como recuo diante do excesso da informação. Qualificar a leitura é apagar excessos, manter rastros, deixar cicatrizes no papel, mas também incorporar versos e outros extratos, multiplicar as traduções. Ler é retirar imagens da proliferação dos clichês. Leila coloca em diálogo vozes de diferentes tempos, formas variadas da página impressa, operações diferenciadas da palavra escrita. Ferindo a página do jornal, ela faz aparecer a poesia, a coreografia das imagens.

Leila Danziger iniciou sua trajetória nos anos 90 quando expôs *Nomes Próprios*, série de 76 gravuras de nomes com o sobrenome de sua família extraídos do *Livro da Lembrança* conservado na biblioteca da comunidade judaica de Berlim, em Charlottenburg (COSTA, 2014, p. 107-127). A série acompanha um conjunto de 12 livros realizados com imagens extraídas de jornais alemães. Desde esse trabalho, fundador em sua trajetória, a artista não mais abandonou a pesquisa em arquivos históricos, repositórios e bibliotecas, assim como em inventários familiares. Os gestos variados de apagamento, obliteração e montagem problematizam o ato de ver e interrogam a ordem da linguagem e da cultura. Seus interesses versam não tanto sobre a esfera do articulado, do visível, do inteligível, mas sobretudo estende-se até às bordas do conhecido, na direção das falhas, das suspensões como quem lê marcas deixadas nos escombros.

Perigosos, subversivos, sediciosos: desenquadrar o retrato, inverter o trajeto da violência

Realizada para a exposição "Hiatus: a memória da violência ditatorial na América Latina" com a curadoria de Márcio Seligmann-Silva (Memorial da Resistência/Estação Pinacoteca, São Paulo, 2017), a instalação *Perigosos, subversivos, sediciosos [Cadernos do povo brasileiro]* apresenta duas séries articuladas. A primeira reúne retratos de pessoas assassinadas ou desaparecidas sob o regime militar. A segunda consiste de uma biblioteca de livros censurados por razões políticas ou morais. Realizada quase 30 anos após a promulgação da Constituição de 1988 em virtude da abertura política, a instalação nasce no contexto de um projeto proposto por Seligman-Silva cujo ponto de partida eram

os arquivos da Comissão Nacional da Verdade (CNV). *Perigosos, subversivos, sediciosos* questiona as relações permeáveis entre o saber e o não saber, entre a violência do regime e a insurgência dos traços. Com essa instalação, Danziger parece buscar o vínculo misterioso entre o documento e os acontecimentos da memória, a violência do passado e o roçar da história no presente da vida.

Numa das séries de *Perigosos, subversivos, sediciosos*, Leila Danziger crava os livros na parede com uma violência análoga à proibição da circulação do pensamento crítico pela censura do regime. O mal nem sempre pode ser representado ou mesmo recordado, ainda que possa ser abordado pela repetição de um ato, quando emoções invadem o corpo atingido por imagens do passado. Na outra série, a artista tenta representar as vítimas, mas oblitera seus retratos, obscurece suas feições, impedindo o espectador de ver seus semblantes. A humanidade que lhes cabe não é apagada, mas constituída a partir dessas lacunas, dessas imperfeições. Em ambas as séries, a tentativa de representar algo mantém no visível sua parte irrepresentável. As falhas sabotam as significações nítidas e fechadas. Elas são a passagem para o encontro com o olhar do outro. Aquilo que oculta a visão clara pode revelar a presença de irregularidade nas estruturas, espasmos imprevistos, ações que invertem o trajeto da coerção.



Figura 2. Vista parcial da instalação *Perigosos, subversivos, sediciosos* (Cadernos do povo brasileiro), 2017. Impressão a jato de tinta sobre papel de algodão montada sobre PVC, prateleiras de madeira, livros e pregos de cobre. Dimensões totais variáveis. Memorial da Resistência, São Paulo.

Foto: Ricardo Ferreira.

Duas formas distintas – uma biblioteca e uma coleção de retratos –, cada uma com seu próprio espaço, seu modo de fixação na parede, ambas com ordenação serial em estrutura gradeada. Livros e retratos aparentam, a princípio, estabilidade em sua configuração e, entretanto, tal autonomia revela-se movediça. A situação perpendicular da instalação das duas séries parece sugerir um conflito. Elas encontram-se no canto de encontro entre as paredes, cujo ângulo parece salientar uma convergência, mas também um choque. As séries em *Perigosos, subversivos, sediciosos* tecem uma abertura, ligam-se por um tênue fio invisível, criam modos de contato: páginas para-textuais – índices, notas, dedicatórias – dos livros proibidos e outras fotografias aparecem sobre os retratos das vítimas. As formas independentes não sustentam a autossuficiência que aparentam.

Vários atos envolvem a construção da instalação: pesquisar nos arquivos da CNV, reunir retratos, colecionar livros proibidos, ordenar em série, cravar os volumes na parede, ocultar os retratos das pessoas desaparecidas, conectar as duas estruturas. Cravar os livros na parede repete a violência da proibição da circulação das publicações como ato da memória. Nem sempre se recorda uma experiência esquecida como lembrança, embora possa ocorrer de rememorar como um ato, repetindo-a sem se saber o que se faz (FREUD, 2010, 199-200). A repetição irrefletida parece ter, na obra de Danziger, o efeito paradoxal de inverter a força repressiva, liberando atos despropositados como o de soltar páginas de livros. As duas séries precisam ser observadas em relação. Da biblioteca impedida de circular saem as páginas que ocultam os rostos dos retratados da outra série com textos cifrados, elementos paratextuais que, no limite, informam um conteúdo fragmentado, marginal, periférico. Pelas margens do saber, um visível surge desorganizado, desenquadrado. Ao encobrir as faces, *Perigosos, subversivos, sediciosos* deixa entrever não a fisionomia, mas “um rosto”, os fragmentos de uma vida. Ocultar é, contraditoriamente, um modo de mostrar. Mostra-se o que não pode ser visto, mas apenas sentido: a perda, a ausência.

O gesto é uma operação do corpo que, aberto ao mundo, age sobre ele em resposta às demandas do exterior. Os pregos de cobre precisavam estar visíveis para que a imagem do corpo, isto é, sua violência, sua ira, mas também sua força, seu vigor pudessem aparecer. O gesto que prega os livros na parede manifesta um corpo que se subordina às regras do ambiente social e cultural da ditadura, mimetizando seu modo de funcionar por proibição, censura, criminalização. Ele repete a linguagem que o constitui, reproduzindo a força intolerável desse Outro, desse fora que regula os corpos, que normatiza as ações. O exterior dobra-se e constitui a interioridade de um sujeito que age “enquadrado” às normas da cultura que o cerca. Mas a cólera que transparece na recusa aos livros contém também alguma indignação, uma inversão do trajeto da violência. As camadas estratificadas dos afetos deslocam o desejo, impulsiona-o a corromper o enquadramento regulador do corpo. A fúria que recusa os livros transforma-se em repulsa à ordem e libera as páginas proibidas para encobrir os retratados.



Figura 3. Vista parcial da instalação Perigosos, subversivos, sediciosos (Cadernos do povo brasileiro), 2017 impressão a jato de tinta sobre papel de algodão montada sobre PVC, prateleiras de madeira, livros e pregos de cobre. Dimensões totais variáveis. Memorial da Resistência, São Paulo.

Foto: Ricardo Ferreira.

A instalação de Leila Danziger nos coloca uma questão ética por meio do gesto que encobre os retratados: pode-se representar a humanidade das vítimas da violência? Susan Sontag levanta problema semelhante em *Diante da dor dos outros*, referindo-se às fotografias da mídia de massa. Publicado em 2003 dois anos após o atentado ao World Trade Center, o livro de Sontag lida com fotografias de atrocidades na mídia. A autora pretende pensar como vemos essas imagens, como as sentimos. O problema ético da representação de vítimas da violência pela fotografia já aparece em *On photography* onde a filósofa norte-americana defende não ser evidente que a fotografia de guerra ou as imagens do sofrimento possam incitar o sentimento moral. Ela pondera, contudo, que esse sentimento será melhor mobilizado quando ligado a uma “situação histórica” (SONTAG, 1982, p.17).

Ao encobrir os rostos das vítimas da ditadura com os elementos paratextuais, Leila Danziger age eticamente protegendo a identificação e a exposição daqueles que fracassaram resistindo. Por outro lado, a artista efetua igualmente um distanciamento crítico em relação ao quadro fotográfico, isto é, ao retrato e sua pretensão de representar a vida de alguém pelo aspecto aparente e evidente de sua fisionomia. Ocultando o rosto, desorganizando o quadro, suspendendo o referente, Danziger recusa o veredito outorgado pela ditadura a esses indivíduos, o de criminosos. O título da obra contém, assim, certa ironia. Ocultando os indivíduos e seus semblantes, a obra suspende os enquadramentos policiais designados no título e a consequente

desumanização daqueles que resistiram e lutaram contra o poder autoritário. Sem a identificação visual dos indivíduos, a condenação perde o sentido. A artista cria uma falha, uma impossibilidade, uma fragmentação no sistema de representação propiciando o surgimento de imagens não evidentes, aparições não manifestas. Obliterada a fisionomia, “um rosto” pode aparecer como figura da humanidade dos vencidos.

A representação da humanidade do outro é tema frequente nos ensaios de Emmanuel Lévinas que aposta na singularidade de “um rosto”. De origem lituana e naturalizado francês, o filósofo considera que o rosto não é a mera identificação visível da plástica de uma face ou o conhecimento representado da alteridade, mas o reconhecimento da vida singular do outro (LÉVINAS, 1999, p. 139). Discutindo o pensamento de Lévinas, Judith Butler (2019) afirma que “o rosto” sofre deslocamentos para que possa representar uma vida humana, com toda sua precariedade. Nas palavras da filósofa norte-americana: “Assim, podemos ver que o ‘rosto’ parece ser constituído de uma série de deslocamentos, de tal forma que um rosto é representado como as costas que, por sua vez, são representadas como uma cena de vocalização agonizante” (BUTLER, 2019, p. 163). São esses deslocamentos que Leila Danziger opera ao encobrir a fisionomia dos resistentes usando as páginas dos livros da outra série, a biblioteca.

Podemos entrever nas imagens encobertas da instalação de Leila Danziger um sorriso nos lábios, um filho no colo, ambos índices das fotografias de família. Não seria, contudo, suficiente representar os afetos em família para humanizar aquelas pessoas que resistiram ao poder autoritário. Era preciso dar a ver a singularidade de cada vida elaborando os traços, os restos, os vestígios que chegaram até o presente. A singularidade de uma vida exige a designação de seu nome. Susan Sontag (2003) elabora as imagens do projeto *Migrações: humanidade em transição* de Sebastião Salgado, colocando o foco de sua crítica sobre a redução à impotência dos destituídos de poder. “É significativo que os destituídos de poder não sejam designados nas legendas”. E, ainda: “Assegurar só aos famosos a menção de seus nomes rebaixa os demais a exemplos representativos de suas ocupações, de suas etnias, de suas aflições” (SONTAG, 2003, p. 67-68).

Sontag questiona justamente a noção de humanidade que consta no título do trabalho de Salgado. Para que as vidas destituídas de poder tenham a marca do humano, seus nomes precisam ser pronunciados. A autora contesta o idealismo humanista que concebe genericamente a vida submetendo os seres a um modelo ideal em relação ao qual apenas alguns podem ser reconhecidos como humanos. Leila Danziger tem consciência da exigência ética que demanda nomear os mortos. Na série *Nomes próprios*, a artista designa 76 vítimas do Holocausto. Porque, então, os nomes das vítimas não aparecem em *Perigosos, subversivos, sediciosos* exposta no Memorial da Resistência? Em conversas com o autor deste ensaio, a artista explica que a ausência dos nomes na ocasião deu-se em razão de um problema não resolvido durante a realização da exposição. Danziger relata em seu artigo para a revista

Modos sobre um “impresso deixado ao trabalho (que) permite a leitura dos nomes das vítimas associados às obras censuradas escolhidas” (DANIZGER, 2018).²

Mas designar os nomes das vítimas não é o único modo de reconhecer o valor de uma vida. Ao ocultar a face dos vencidos na luta contra a ditadura, *Perigosos, subversivos, sediciosos* desorganiza o quadro, desenquadra o retrato fotográfico, distancia-se da tentativa de representar e dar a conhecer aqueles indivíduos. O desenquadramento, segundo Pascal Bonitzer (2000), teórico de cinema, é uma operação que suspende a expectativa ligada à representação fílmica. No cinema tradicional, o movimento dos quadros e planos faz progredir diacronicamente as imagens. Revela, na sequência, o que foi eliminado de um quadro ou de um plano anterior, como o fragmento de um corpo ou uma parte da narrativa. O desenquadramento é uma operação crítica que sustenta, ao contrário, o mistério, a lacuna, o desconhecido na imagem. Desenquadrar age desajustando o “quadro” da representação. Gera espaçamentos e apresenta falhas na evidência do visível. Os rostos das vítimas no trabalho de Leila Danziger não são propriamente apagados com a fragmentação e o encobrimento. É a humanidade daquelas vidas que é constituída. Como afirma Judith Butler: “Para que a representação possa transmitir o humano, então, ela deve não apenas falhar, mas *mostrar* sua falha. Há algo irrepresentável que, no entanto, procuramos representar, e esse paradoxo deve ser mantido na representação que produzimos” (BUTLER, 2019, p. 175).

O rosto como possibilidade do humano e não a humanização de uma face é o que mostra a instalação de Leila Danziger. De um rosto emanam sons angustiantes de uma vida, sofrimentos, perdas. *Perigosos, subversivos, sediciosos* enfrenta o enquadramento visual do retrato fotográfico, mas também os enquadramentos normativos da cultura que identificam e diferenciam as vidas. O que permitiu o regime militar decidir sobre a vida de quase 500 pessoas? Desenquadrar as fotos não tem apenas a dimensão ética de cuidado com as vítimas. O gesto é também político. Os arquivos da Comissão Nacional da Verdade informam a construção da instalação da artista, mas as suspensões, as falhas, as imperfeições constituem aberturas para o envolvimento ativo do outro. A obra de Leila Danziger cita em seu subtítulo a coleção “Cadernos do povo brasileiro” criada por Ênio Silveira e publicada pela editora Civilização Brasileira. Entre 1962 e 1964 em parceria com o ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros) e o Centro Popular de Cultura da UNE (União Nacional dos Estudantes), “Cadernos do povo brasileiro” foi central para os movimentos sociais e para a atividade da resistência. A instalação de Danziger faz um gesto de homenagem à coleção de Ênio Silveira que é, simultaneamente, político. O desenquadramento efetuado sobre os retratos com as folhas do livro nega o quadro epistemológico que censurou o pensamento e definiu os resistentes como perigosos.

² A artista pretende resolver o que estava previsto, mas não foi realizado, para a versão em livro da obra atualmente no prelo.

Perigosos, subversivos, sediciosos lida criticamente com a memória histórica do regime militar por meio de documentos, livros e fotografias da época da ditadura, abordando, sobretudo, os mortos, os desaparecidos, as derrotas na luta contra o regime, mas mostra também simpatia com os vencidos. Emoções contraditórias que surgem no encontro com os documentos aparecem figuradas na obra. O trabalho com o arquivo na arte consiste em uma experiência sensível, e não apenas em um ato intelectual. Ele ativa a memória individual daquele que o manipula, suscitando imagens e afetos. O arquivo possui uma matéria já formada que informa e constitui o sujeito pesquisador como o faz o mundo exterior, mas também gera emoções involuntárias, gestos nem sempre conduzidos pela vontade livre do sujeito.

A forma e o conteúdo na instalação *Perigosos, subversivos, sediciosos* são matérias do corpo, sempre suscetíveis de perdas, imperfeições e transformações. A forma não é ideia exterior à matéria, uma potência indeterminada à espera da determinação que conforma, como dizia Aristóteles. Toda forma, todo saber estruturado guarda uma fissura, uma abertura para as deformações e transformações do sentido na relação com o outro. O material utilizado em *Perigosos, subversivos, sediciosos* é já formado, já estruturado, mas o gesto que se apropria dele produz deslocamentos, cria aberturas, torna seu saber incerto. A artista aborda sua recusa ao evidente e ao literal na arte ao refletir sobre o filme *A chuva (projeto para um texto)* de Marcel Broodthaers de 1969: “A caneta do artista é como um tonel furado, que dá a ver o gesto fracassado” (DANZIGER, 2021, p. 93). E logo adiante, ela diz: “Vejo e revejo o filme de Broodthaers. Sobretudo neste momento em que algumas práticas parecem se tornar tão literais, acredito na potência dos gestos que escampam à correspondência entre a demanda e a realização, que mostram justamente o transbordamento, o excesso ou a falta” (p. 93-94).

Forma e conteúdo tornam-se precários, assemelham-se à vida na instalação *Perigosos, subversivos, sediciosos*. As imagens da memória histórica apresentam perdas, falhas, esquecimentos. Ao refletir sobre essa obra de Leila Danziger, Pedro Hussak, professor e pesquisador na área de estética, evoca “a produção de um espaço de esquecimento” no qual podem aparecer rastros, traços, vestígios, numa “operação contrária aos monumentos de rememoração que visam celebrar a glória do evento passado” (HUSSAK, 2018, p. 47). Igualmente crítica ao enaltecimento dos eventos históricos representados na mídia, Judith Butler considera que as fotografias triunfalistas da guerra encobrem a dor e o sofrimento. Na opinião da filósofa, as fotos no *New York Times* das afegãs que retiraram suas burcas no contexto da guerra do Afeganistão suspendiam a precariedade daquelas vidas ao celebrar o ato como “gratidão aos militares do Estados Unidos (BUTLER, 2019, p.172). A obra de Leila Daniger exibida na exposição *Hiatus* não humaniza nem ostenta atos heroicos das vítimas da ditadura. Ela revela a arbitrariedade da censura contra os livros e a cultura sem a evidência de representações literais. Sugere emoções de indignação contra a violência, bem como a humanidade daqueles que resistiram ao regime por gesto que mantêm algo irrepresentável na representação, paradoxo exposto na formalização da obra.

Referências

BUTLER, Judith. **Vida precária**: os poderes do luto e da violência. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

BONITZER, Pascal. Deframings. In: David Wilson (Editor). *Cahiers du cinema, 1973-1978: History, Ideology, Cultural Struggle*. London and New York: Routledge, 2000.

COSTA, Luiz Cláudio da. Entre a imagem e a palavra: o acúmulo, a memória e a história – Leila Danziger. In: COSTA, Luiz Cláudio da. **A gravidade da imagem**: arte e memória na contemporaneidade. Rio de Janeiro: QUartet/Faperj, 2014. Pp. 107-127.

DANZIGER, Leila. Perigosos, Subversivos, Sediciosos. **MODOS**. Revista de História da Arte. Campinas, v. 2, n.1, p.236-244, jan. 2018. Disponível em: <http://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/1032>; DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v2i1.1032>.

_____. Irene e Martha: autorretrato com minhas avós e outras ficções. In: **Palíndromo**, v. 13, n. 30 (mai/2021), p 84-97).

FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar. In: **Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia ("O caso Schreber")**: artigos sobre técnica e outros textos. Obras completas Volume 10. Tradução e notas Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HUSSAK, Pedro. A memória do que não passou: Leila Danziger e a elaboração da memória da cultura brasileira nas artes visuais. *Viso*: **Cadernos de estética aplicada**, v. XII, n. 23 (jul-dez/2018), p. 38-35.

LÉVINAS, Emmanuel. **Alterity and transcendence**. London: The Athlone Press, 1999.

SONTAG, Susan. **On photography**. New York: Dell Publishing Co., 1982.

_____. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Submetido em 12/06/2021

Aprovado em 27/07/2021