

A MELANCOLIA NA ARTE: UM ARTEFATO DA VIDA PÚBLICA

Luiz Cláudio da Costa

[Publicado em Leila Danziger: Todos os nomes da melancolia, Rio de Janeiro: Apicuri | Faperj, 2013.]

Em *Todos os nomes da melancolia*¹, Leila Danziger inverte o efeito de privatização que essa antiga disposição da alma e do corpo havia alcançado na cultura a partir do século XIX e, especialmente, no século XX. Ao rever as posturas, as imagens, os elementos da melancolia na história da arte, articulando-a à materialidade dos jornais, Danziger atualiza a arcaica distinção que vinculava o melancólico à reflexão profunda no âmbito da vida pública.

Aristóteles se perguntara, já na Antiguidade, por que todo ser de exceção era melancólico. Associada à figura típica do ser imerso na contemplação, com a cabeça inclinada, apoiada sobre uma das mãos, a melancolia foi considerada pela arte, filosofia e religião como a virtude dos mais dotados desde a Grécia Antiga até a Idade Moderna. Mesmo as investigações médicas admitiam o vínculo das oscilações características do melancólico com as grandes tarefas do pensamento até que o sofrimento do homem tornou-se um problema da vida privada a partir do século XIX.

Ainda nascente como psiquiatria, a medicina alienista consagrou em 1820, com o texto *De la lypémanie ou mélancolie*, de Jean-Étienne Esquirol, o início desse processo. Discutido por Jackie Pigeaud no livro-catálogo da exposição organizada por Jean Clair *Mélancolie: génie et folie en Occident*, a primeira impressão do artigo de Esquirol é a de que se assiste à “criação de um novo conceito, especificamente, médico, à fabricação de um objeto ‘psiquiátrico’”². Passados pouco menos de cem anos, em 1917, *Luto e melancolia*, o belo texto de Freud, consolidava a transferência do lugar desse antigo temperamento para a esfera da vida privada. Como afirma Maria Rita Kehl, Freud privatizou a melancolia ao trazê-la para o laboratório da observação psicanalítica, para a vida familiar.³

Retomando a tradição de pensamento vinculada à melancolia, Leila Danziger faz um trajeto inverso àquele iniciado com o século XIX. Não é a esfera privada, mas a vida pública que interessa à artista. É certo que a melancolia voltada para a história coletiva mereceu a atenção de outros artistas contemporâneos, como Anselm Kiefer, que desde o final dos anos 1960 resiste à política de apagamento da memória do Holocausto, colocando em pauta a responsabilidade dos alemães em relação à sua própria história.

Ao mencionar a vida pública e a história coletiva como questões do trabalho de Leila Danziger, penso em Hannah Arendt, para quem a concepção de domínio público está vinculada ao comum: “Nas condições de um mundo comum, a realidade não é garantida primordialmente pela ‘natureza comum’ de todos os homens que o constituem, mas antes pelo fato de que, a despeito de diferenças de posição e da resultante variedade de perspectiva, todos estão sempre interessados no mesmo objeto.”⁴

É verdade que em muitos momentos da produção de Leila Danziger, a memória familiar surge, como foi o caso mais recentemente, da exposição *Edifício Líbano*⁵, realizada na Galeria do Instituto Brasil Estados Unidos - IBEU, no Rio de Janeiro (março 2012), na qual a artista incluiu fotos de sua família em alguns trabalhos ao abordar a memória do bairro de Copacabana a partir do edifício onde cresceu. A vida privada mescla-se à realidade mais vasta da memória pública, como algo comum a um coletivo, algo que pode ser partilhado, um saber. Acredito que se adequa ao trabalho de Leila Danziger a bela frase de Walter Benjamim em *Origem do Drama trágico alemão*, “A melancolia trai o mundo para servir ao saber”⁶. Em um dos vários textos publicados sobre o tema da melancolia, dando sequência a sua reflexão sobre o banzo, a tristeza típica dos africanos distantes de sua terra natal, Danziger afirma: “Mas a melancolia só pode ser compreendida como doença da cultura, e, por sua vez, doença culturalizante.”⁷ Em *Todos os nomes da melancolia*, é a doença de nossa cultura globalizada que a artista põe em xeque, esse “aceleramento vertiginoso do tempo”, como ela mesma afirma.

Em *Diários públicos*, série que a artista desenvolve desde 2002 a partir de sua enorme coleção de jornais cotidianos, Danziger concebe a obra como atividade de leitura, propondo ressignificar o texto impresso por meio de ações diversas sobre a materialidade do papel. Através de diálogos entre o impresso jornalístico e outros textos e imagens provenientes de espaços e tempos diferentes, Danziger problematiza a ordem dos discursos estabelecida pela cultura impressa. As intervenções nas páginas de jornais da série *Diários públicos* operam uma diferenciação no discurso jornalístico, problematizando a verdade construída como obviedade através da desordem e da ruína produzida na materialidade da página.

A ressignificação realizada pela artista promove a folha cotidiana da informação a uma distinção articulada pelo trabalho plástico-material. Danziger agencia uma tradução plástico-poética do impresso jornalístico. Com efeito, a tradução como atividade criadora é um dos interesses da artista, que publicou no jornal *O Globo*, de 25 de setembro de 2010⁸, um de seus próprios poemas, *Joseph*, assim como a tradução de *Banho em espiral*, poema da artista plástica Rebecca Horn. *Diários públicos* problematiza o compromisso da imprensa jornalística com a palavra utilitária, mas também com suas

simulações de uma realidade que não se deixa ver como construção. Seu trabalho artístico é crítico do terrorismo dos discursos midiáticos de denegação da realidade – essa simulação do mundo material que eles produzem diariamente – através da afirmação de uma outra temporalidade mais densa que exige outra forma de atenção. Afinal, onde estão os cadáveres produzidos pelas guerras, pelos assassinatos em massa? A melancolia que aparece em *Diários públicos* responde a essa doença de nossa cultura que acelera o tempo e nos impede de experimentar a densidade deste mundo em sua complexa realidade. Leila Danziger propõe com *Diários públicos* uma leitura que inverte o signo jornalístico dando-lhe o caráter fragmentário necessário a uma consciência da incompletude própria à contemporaneidade.

Em *Todos os nomes da melancolia*, a fragmentação retorna proporcionando consistência e densidade aos signos do cotidiano pela aproximação com outros apropriados da história da arte. Debret, Tarsila, balangandãs, cadernetas, jornais, louças, livros, fotografias, jornais – todos objetos submetidos à impermanência imperiosa do tempo. Seria possível superar a perda se a reconhecermos na intimidade de nossa cultura? Como resgatar o passado senão por fulgurações que cintilam em imagens escritas? É possível resistir ao desaparecimento do mundo submetido à degradação? Essas angústias expressam-se veementemente na meditação do melancólico, pois o seu “persistente alheamento meditativo absorve na contemplação as coisas mortas, para as poder salvar”.⁹

Nos trabalhos de Leila Danziger, predomina essa preocupação com o tempo, com a passagem do tempo, com o passado. A história surge não sem uma forte relação com a memória e o esquecimento. Um sentimento implacável parece sempre presente, esse de que o caminho da vida é reto na direção da morte. Ainda assim, Danziger parece querer da melancolia mais que o simples espaço da destruição. Com toda ambiguidade que caracteriza a melancolia, Danziger deixa, em suas ruínas de apagamento, imagens e palavras que cintilam como que saídas vindas diretamente do fundo do tempo.

O título *Todos os nomes da melancolia* provém de um trabalho cuja forma original era a de um tríptico realizado em 2008 com páginas de jornal apagadas e ressignificadas, incluídas posteriormente na coleção de jornais que deu origem à série de livros *Vanitas*. Nesse tríptico, o tema da precariedade das coisas do mundo e efemeridade do tempo aparecia representado por uma caveira, objeto de prestígio da natureza morta do tipo Vanitas, pintura alegórica do século XVII. Nessas pinturas, essencial era o contraste estabelecido entre as imagens de morte e destruição e os signos de riqueza, poder e juventude. Para Leila Danziger, os jornais trazem a marca da precariedade e efemeridade das coisas, pois para além da própria matéria frágil do

papel é “o compromisso com a palavra informativa, o que torna o jornal tão rapidamente obsoleto. Sua entropia é brutal”.¹⁰

Revedo a figura da melancolia relacionada à vida pública, Leila Danziger realiza uma atualização ainda mais singular na medida em que remete ao lugar da figura do negro na construção realizada pela história da arte dessa antiga disposição. É através do banzo, mais conhecido como a melancolia dos escravos, que Leila Danziger demonstra o viés escolhido para atualizar essa disposição de humor tão representada na História da Arte. Em *Todos os nomes da melancolia*, o banzo aparece pela referência a outra obra da história da cultura, além do carimbo, retirado da aquarela *Negra tatuada*, de Debret: pela “reedição” de *Banzo*, livro de contos de Coelho Neto, publicado em 1912. Ao se apropriar do livro de Coelho Neto, escritor que consta entre os mais lidos no início do século XX no país e, atualmente, um dos mais esquecidos, Danziger reconduz *Banzo* aos tempos atuais, mas não exatamente para retirá-lo do esquecimento a que foi relegado.

É interessante notar a dialética entre esquecimento e memória constante nos trabalhos da artista para compreender melhor sua “reedição” de *Banzo*. Pelo menos dois de seus trabalhos recebem títulos que apontam para esse problema: a série de jornais *Pensar em algo que será esquecido para sempre* e o livro-de-artista *Lembrar/Esquecer*, ambos de 2006. Na “reedição” do livro de Coelho Neto realizado por Danziger, a artista apaga praticamente todo o texto impresso, deixando apenas algumas palavras, o que indica o pouco interesse que a artista devota ao estilo exagerado e estetizante do autor que se preocupa excessivamente com o modo que suas ideias devem ser expostas. Como resume muito bem Mauricio Silva em artigo que compara Lima Barreto à Coelho Neto: “Não seria exagero, a esta altura, poder afirmar – sob um prisma um pouco diferente – que a oposição temática entre os dois autores se dá pelo fato bastante singular de os romances escritos por Lima Barreto poderem se enquadrar na categoria dos romances de ideias, enquanto que os de Coelho Neto estariam mais para a literatura esteticista.”¹¹

Para além do estilo pedante de Coelho Neto, é o objeto da tristeza do negro que parece ideologicamente fora de lugar em seu conto. Ainda que o autor maranhense discuta o tema da melancolia entre os escravos, sua narrativa constrói um elogio à escravidão. O banzo de Sabino, personagem principal do conto, não é relativo à perda de sua terra natal, a África, mas à ausência da fazenda nos tempos de escravidão. Como afirma Conceição Evaristo, há uma reversão (ou perversão) de sentidos no banzo que acomete Sabino: “Ali se inscreve uma apologia da escravidão em contraponto com a liberdade que o ex-escravo gozava nos dias de sua velhice desamparada.”¹² O que interessa à artista em sua “reedição” de Coelho não é muito mais do que o título e algumas palavras do conto principal do livro. Sua rejeição ao autor maranhense parece

veemente, não sendo ele salvo do esquecimento na operação de apagamento do texto impresso realizada no trabalho.

A disposição melancólica é produto de dois atos complementares: a escrita e a leitura. É o que nos esclarece Susana Kampff Lages ao explicar a razão da permanência da melancolia como móvel e tema na tradição literária e filosófica. Segundo a pesquisadora, a melancolia se instala entre esses dois momentos concretos da atividade intelectual, como resultado de uma determinada atitude diante do mundo das coisas, mediada pelo objeto livro¹³. O tempo pesa enquanto o pensador reflete. Sua cabeça pende. Entre esses dois atos, Susana Kampff Lages vislumbra três figuras paradigmáticas no movimento da reflexão e da atividade intelectual produzida pelos influxos melancólicos. O pensador que ruma, o colecionador que “garimpa jazidas da memória”, o tradutor dividido entre a possibilidade e a impossibilidade de sua atividade.

14

Essas três figuras compõem a estratégia poética da artista Leila Danziger: o colecionador que acumula artefatos, o estudioso que se dedica à leitura desses objetos como signos, o tradutor que dá nomes a essas coisas. A propósito, o nome é objeto de grande interesse da artista. Entre 1996 e 1998, Danziger produziu uma série de trabalhos em que listava nomes de judeus alemães, com o mesmo sobrenome da artista, pessoas desaparecidas nos campos de concentração da Segunda Guerra Mundial. A série *Nomes próprios* é composta por 76 gravuras de matrizes em metal e um conjunto de 12 livros feitos com imagens extraídas de jornais alemães, reproduzidas em serigrafia. Todos os nomes próprios presentes nas gravuras foram extraídos do *Livro da Lembrança*, guardado na biblioteca da comunidade judaica de Berlim, em Charlottenburg. Nenhuma fotografia, nenhum desenho, apenas os nomes. Com a coleção desses nomes-documento retirados dos arquivos de Charlottenburg, Leila Danziger criava um espaço de visibilidade no campo da arte voltado para o esquecimento.

Ler os objetos do mundo é traduzir o tempo, tendo consciência de sua impermanência. Mas se o presente passa é porque ele permanece: paradoxo inexplicável do tempo. A destruição e a ruína pertencem a esse mundo. Toda manifestação melancólica observa esse fato e sofre o luto das coisas, mas sente que através dos fragmentos do passado talvez seja possível salvar os acontecimentos do total desaparecimento. Sem a ingenuidade de quem acredita ser possível resgatá-los em sua totalidade, Leila Danziger mostra em seus trabalhos a importância da leitura e da tradução poética dos objetos e acontecimentos do mundo. Apropriar-se de objetos banais e traduzi-los poeticamente, operar essa transcrição dos fragmentos pelo viés da

melancolia é devolver à cultura essa disposição, conhecida há mais de 25 séculos, em toda sua grandeza de artefato da vida pública.

Rio de Janeiro, julho de 2012

¹ Título da exposição individual de Leila Danziger apresentada na Cosmocopa Arte Contemporânea, no Rio de Janeiro, de 14 de junho a 16 de julho de 2012. Uma versão reduzida deste texto foi publicada no folder da exposição, editado pela galeria.

² PIGEAUD, Jackie. “La mélancolie des psychiatres”. In: *Mélancolie: génie et folie en Occident*, Jean Clair (org.); Paris: Réunion des Musées Nationaux/ Galimard, 2005, p. 386.

³ KEHL, Maria Rita. “Melancolia e criação. In: Freud. *Luto e Melancolia*, São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 24-25.

⁴ ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2010. p. 70.

⁵ DANZIGER, Leila. *Edifício Libano*, Rio de Janeiro: Instituto de Artes | Uerj, 2012.

⁶ BENJAMIN, Walter. *A Origem do Drama Barroco Alemão*, São Paulo: Brasiliense, 1984, p.164.

⁷ DANZIGER, Leila. “Melancolia à brasileira: a aquarela *Negra tatuada vendendo caju*, de Debret”. In: *Oitocentos: arte brasileira do Império à Primeira República*. Rio de Janeiro: EBA /UFRJ, 2008.

⁸ Seção *Risco*, página mensal de Carlito Azevedo no Caderno Prosa & Verso, *O Globo*.

⁹ BENJAMIN, W. op.cit. p. 164.

¹⁰ DANZIGER, Leila. “O jornal e o esquecimento” In: *Ipotesi: Revista de Estudos Literários*, Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 11, n. 2, julho/ dezembro de 2007, p. 173.

¹¹ SILVA, Maurício. *Lima Barreto e Coelho Netto: divergências literárias da literatura brasileira na passagem do século*. In: Matraga, Revista do Instituto de Letras da Uerj, 1999, p. 12.

¹² EVARISTO, Conceição. Questão de pele para além da pele. In: Luiz Ruffato, *Questão de Pele: contos sobre preconceito racial*, Rio de Janeiro: Língua geral, 2012, p. 28/ 29

¹³ LAGES, Susana Kampff. Walter Benjamin: Tradução e Melancolia, São Paulo: Edusp, 2002, p. 158.

¹⁴ Idem, pp. 158-159.