

DIÁRIOS PÚBLICOS – O TEATRO DA LEITURA

Luiz Cláudio da Costa

[Publicado em Leila Danziger. Diários públicos: sobre memória e mídia, Rio de Janeiro: Editora Contra Capa | Faperj, 2013.]

A produção contemporânea vem cedendo o lugar soberano da atividade artística ao espaço da recepção. É na experiência por parte do espectador que a obra acontece. Roland Barthes associou, em 1968, a crise da noção de autor ao aumento do prestígio do leitor. Contra a ideia de autoria estava implícito um assalto ao pressuposto da origem da escritura ou da obra de arte no indivíduo que a produz. Um texto é espaço em que se casam e se contestam escrituras variadas. Ele é feito de escrituras múltiplas, procedentes de várias culturas, que entram em diálogo, paródia ou contestação. De acordo com Barthes, é o leitor que pode reunir a multiplicidade de vozes e textos apropriados e associados numa obra. Enquanto o escritor ou o artista pode apenas imitar um gesto sempre anterior, no leitor advém o próprio espaço em que se inscrevem todas as citações.¹ O que se pode inferir dessa teoria é que os escritores ou artistas são leitores ativos mais do que criadores que fazem a obra nascer de sua subjetividade interior. Em suas palavras: “A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco e preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve”.²

Dito de outra forma, a escritura ou a obra de arte é um produto da leitura, da atividade de apropriação e ressignificação de discursos oriundos de espaços diversos não necessariamente artísticos ou literários. *Diários públicos*, série que a artista Leila Danziger desenvolve desde 2002, concebe a obra como atividade de leitura à luz do problema da memória por meio da inscrição ou do arquivamento de signos num suporte material, da impressão ou do apagamento das marcas significantes, da ressignificação de discursos segundo seus novos contextos materiais. *Diários públicos* apresenta a condição da obra de arte na contemporaneidade como um singular teatro da leitura.

¹ BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 64.

² *Ibid.*, p. 57.

A série, antes de tudo, é uma grande coleção de jornais diários acumulados e conservados para serem lidos aos poucos. Os acúmulos de jornais foram mostrados em poucas situações expositivas, mas a cena da leitura esteve visivelmente presente na exposição *Tempo-matéria*, realizada no Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC), em 2010. Para essa atividade, a artista recriou seu escritório-ateliê com a instalação *Pallaskch Pallaksch*: uma mesa, um banco próximo, uma luminária, uma pilha de jornais, diversos carimbos espalhados, um vídeo, um projetor e o volumoso resíduo informe de fitas resultantes de sua ação extrativa. Extrair do jornal o ruído como quem arranca o entulho do mundo é o golpe que a artista lança sobre o dispositivo da informação diária. O jornal, livre de excessos, expõe seu ermo, deserto que agora estimula a errância e a demora. Silenciar a tagarelice da informação não pressupõe esquecer o excesso que insiste nas notícias. Ao contrário, apagar é transferir signos: o vídeo guarda o ruído e a ação física; o emaranhado de fitas arquiva as palavras inúteis. Enquanto o vídeo registra, aproxima, aumenta a escala da cena e o volume sonoro, intensificando o ver e o ouvir – o rumor da ação intempestiva que a artista opera na extração –, as fitas guardam o contato com as palavras que se fazem arquivo morto, impossibilidade de leitura. Se, porém, ler torna-se impossível, é porque a leitura recua a sua potência máxima, essa que pode multiplicar e desdobrar as traduções em visibilidades plástico-poéticas. A suposta uniformidade que as palavras tentam construir não consegue obstruir o processo entrópico irreversível da informação que os meios de comunicação escondem na falácia de um tempo homogeneizado e de uma significação ordenada.

Discretamente os elementos no espaço da leitura convidam o espectador a se sentar naquele local em que reina a desordem. Eles o convidam para essa atividade solitária e silenciosa que, até o aparecimento da imprensa, era pública e oral. Escutar fazia parte do ato de ler. Como afirma Steven Roger Fischer, em *História da leitura*, ao comentar essa atividade na Grécia: “Toda literatura escrita era, sobretudo, embora não exclusivamente, destinada ao compartilhamento público, para salientar e, portanto, restringir o significado proposto pelo autor”.³ Fischer aborda esse compartilhamento oral da escrita sob a alcunha de “fala do papiro”. O ensino clássico tinha como objetivo não a aquisição de conhecimento, mas a perfeição da eloquência. Era a oralidade que regia a sociedade antiga dos gregos e romanos, ainda que a escrita

³ FISCHER, Steven R. *História da leitura*. São Paulo: Unesp, 2006, p. 69.

fosse empregada de forma generalizada. A mudança advinda com a proliferação da escrita entre gregos e romanos é que eles passaram a ler em voz alta.⁴

Dessa prática oral à leitura privada muitos séculos se passaram. A mudança nos hábitos de leitura foi gradativa, tendo sido a imprensa fundamental no enfraquecimento da oralidade e no predomínio da leitura silenciosa. A leitura do rolo na Antiguidade não era apenas oral; mobilizava o corpo inteiro, o que não permitia ao leitor escrever enquanto lia. O códex – livro composto de folhas dobradas e páginas reunidas em uma mesma encadernação – pressupôs outra relação com o corpo no momento da leitura. Segundo Roger Chartier, o códex, manuscrito ou impresso, permitiu gestos inéditos, como folhear o livro, citar trechos com precisão, estabelecer índices. Acima de tudo, favoreceu “uma leitura fragmentada mas que sempre percebia a totalidade da obra, identificada por sua materialidade”.⁵ Vivemos um momento de transformação das práticas da leitura com o advento da era digital. Na tela do computador, o texto volta a estar dobrado num espaço tridimensional. Para ler, devemos desdobrá-lo suavemente. O texto volta a ser um rolo, mas agora deve ser desenrolado verticalmente. A leitura produzida pela navegação na rede, por outro lado, é descontínua e mais próxima da natureza enciclopédica. Chartier esclarece que a realidade hipertextual da textualidade eletrônica e de sua hiperleitura transformam as relações possíveis entre as imagens, os sons e os textos associados de maneira não linear mediante as conexões eletrônicas, as ligações entre os textos fluidos em seus contornos e em número virtualmente ilimitado.⁶

A leitura que Leila Danziger propõe em *Pallaksch Pallaksch*, ou mesmo na série *Diários públicos* como um todo, não tem a materialidade do computador, mas experimenta diversidade aberta semelhante à da nova textualidade digital. A mobilidade do texto entre os suportes do papel-jornal, da fita e do vídeo, e os variados gestos (a colagem da fita, sua extração, o enrolar e desenrolar das fitas, a gravação em vídeo, o carimbar textos provenientes de outros espaços discursivos) pressupostos na leitura produzida em *Pallaksch Pallaksch* não implicam atividade semelhante àquela realizada diante do computador. O que *Pallaksch Pallaksch* deixa visível é a atividade silenciosa e privada da cultura impressa que pode produzir tanto ruído quanto a ressignificação ativa da leitura exigi-lo. São conexões com outros textos e imagens,

⁴ Ibid. p. 41.

⁵ CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Unesp, 2002, p. 30.

⁶ Ibid. p. 108–9.

traduções, recontextualizações e transferências de discursos que estão sendo ativados na leitura encenada por *Pallaksch Pallaksch*.

Diários públicos nasce da coleção de impressos da mídia jornalística, mas Danziger, longe de uma leitura passiva de aquisição de conhecimentos, investe o corpo nessa atividade que inclui a apropriação, a recontextualização e a ressignificação. A artista trabalha a materialidade da folha do jornal em sua unidade, apagando, carimbando, imprimindo, gravando. O vídeo, a fita extrativa e o carimbo são instrumentos capazes de permitir a leitura corporal que pressupõe um conjunto de ações físicas com os resíduos de textos, informações, imagens e sons: fixar, arrancar, gravar, imprimir, transferir. Trata-se de apagar o puramente utilitário para fazer subir à superfície do papel-jornal o murmúrio dos restos, o lamento da ruína. A melancolia que está presente no trabalho de Leila Danziger é acompanhada da força dos destroços que não se abatem em face do esquecimento a que são forçados. É essa potência que a artista se propõe a ativar, convocando cada indivíduo para a cena da exposição no MAC. Cada espectador, particular e solitariamente, é convidado a sentar-se e partilhar do emaranhado de sua leitura corrosiva, ruminando todos os murmúrios.

Mas se a leitura da artista é corporal, ela não se abre à facilidade da participação física do espectador que deseja carimbar mecanicamente os jornais no afã da diversão banal. Ela mantém um distanciamento dos lugares no espaço da atividade artística, uma diferença que não pode ser apagada. Convocar à participação da obra como leitura não significa propor a repetição das ações de apagamento e impressão já realizadas pela artista. Ao contrário, é abrir a possibilidade de outro espaço de inscrição, de outro lugar para a elaboração. Segundo Leila Danziger, trata-se não de solicitar a criação de imagens ou textos, mas sim de propiciar o aberto ou a entropia do excesso em que todas as imagens são possíveis. É preciso ler o mundo quando a informação está quase toda apagada. É preciso saber apagar o excesso para poder perceber a catástrofe que nos assola, a miséria que devasta o mundo com a falta de poesia, com o esquecimento da arte. É preciso que o espectador tome assento e se demore no teatro da leitura delicadamente construído pela artista. É a imersão no processo da leitura o que propõe Leila Danziger. É preciso descobrir no vazio, na ausência, no silêncio os modos de ver o mundo em pedaços.

Nos jornais de Danziger surgem excertos de textos literários ou teóricos (*Pensar em algo que será esquecido para sempre*, 2006), impressões de figuras de artistas viajantes (*Voyage pittoresque et historique au Brésil*, 2008), marcas de

impressão solar (*Para-ninguém-e-nada-estar*, 2001). Danziger organiza acúmulos de folhas trabalhadas (*Para Ana Cristina César*, 2004), reúne dípticos ou trípticos (*Vens abaixo em chamas*, 2006), edita livros-cadernos (*Lembrar/Esquecer*, 2006). Apagando palavras e retendo outras, extraindo imagens e conservando outras, gravando sua ação de extração em vídeo ou imprimindo sobre os jornais discursos alheios a esse suporte, Danziger processa os dispositivos de informação impressa da cultura de massa. Por meio de diálogos dissonantes entre os textos e as imagens provenientes de espaços e tempos diferentes, ela produz uma leitura da escrita jornalística moderna, ao mesmo tempo que problematiza a ordem dos discursos estabelecida pela cultura impressa.

Na cultura da escrita em que vivemos, a poesia pertence ao livro, a informação ao jornal, a publicação especializada à revista. Estranhamos os jornais de Leila Danziger, ou mesmo seus cadernos-livros, porque neles esses discursos estão reunidos num mesmo suporte material. Por muitos séculos, a escrita existiu num único objeto, o rolo de papiro, fosse ela ordem administrativa, texto religioso, correspondência pessoal ou literatura. Como consequência do aparecimento do códex nos primeiros séculos D.C., deu-se início à separação dos discursos segundo objetos materiais diversificados: livros, revistas, jornais, cartas, diários etc.

Foi a invenção da imprensa, contudo, que estabeleceu a ordem dos discursos que até hoje permanece descontínua segundo a materialidade de suportes individualizados. Como afirma Chartier: “Na cultura impressa, uma percepção imediata associa um tipo de objeto, uma classe de textos e usos particulares”.⁷ A ordem do discurso é assim estabelecida a partir da materialidade própria dos suportes individualizados no livro, no jornal, no arquivo, na biblioteca. Só na era do computador aparece uma continuidade que não diferencia os discursos a partir de sua própria materialidade. Chartier esclarece que é a “ordem dos discursos que se transforma profundamente com a textualidade eletrônica”.⁸ *Diários públicos* agrupa e faz colidir, em um mesmo espaço contínuo de leitura, um conjunto de discursos que, na era da escrita impressa, pertence a materialidades descontínuas.

Diários públicos destaca justamente o problema da materialidade discursiva do jornal impresso. A materialidade da folha do jornal é o elemento do trabalho mais evidente numa primeira leitura. Utilizando a técnica extrativa com o auxílio de fitas

⁷ CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. Op. cit., p. 109.

⁸ *Ibid.*, p. 22.

adesivas, Danziger apaga aquilo que não quer preservar. Apagar é produzir o desaparecimento, é fazer esquecer. Na história da escrita são diversos os momentos em que o apagamento, a queima de arquivos, serviu para reprimir ou censurar a leitura. Isso ocorreu na Antiguidade, na Inquisição, nas ditaduras da América Latina, sem esquecer a abominável queima de livros realizada pelos nazistas em 1933. Apagar, no entender de Leila Danziger, ao contrário da vontade de censura, é conservar algo para que seja lembrado; é remover certos discursos do tempo vazio e homogêneo para dar-lhes uma duração; é dotar o documento do presente do caráter de monumento. Nas palavras da artista: “Como conferir singularidade aos jornais, subtrai-los à temporalidade linear, transformá-los em pequenos monumentos?”⁹

Um dos trípticos intitulado *Todos os nomes da melancolia* (2008)¹⁰ lida diretamente com o tema do caráter precário das coisas do mundo, da qualidade efêmera do tempo. A morte, representada pela caveira, aparece no centro desses trabalhos, que assim se assemelham visualmente, pelo prestígio dado ao objeto, ao gênero *Vanitas* da pintura alegórica do século XVII. Como Danziger esclarece, ao folhear suas páginas, os jornais nos oferecem *Vanitas* pelo contraste estabelecido entre as imagens de morte e destruição, e os signos de riqueza, poder e juventude. O mais significativo para a artista, contudo, “é a precariedade da própria matéria-jornal, o que se deve não apenas à fragilidade do papel barato – tão sensível à ação da luz e do tempo – mas também ao compromisso com a palavra informativa que torna o jornal tão rapidamente obsoleto. Sua entropia é brutal”.¹¹ *Vanitas* é a própria matéria do jornal, pois ele traz a atualidade como coisa perecível.

O problema da materialidade discursiva presente em *Diários públicos* diz respeito não apenas ao suporte físico do jornal, mas à ordem do discurso que nele se apresenta. Uma vez que o jornal, descontínuo ao livro de poesia e à revista especializada, deve seu compromisso à palavra informativa, a multiplicidade da escritura mantém-se reduzida à comunicação da notícia. Nada da verdade objetivada e oferecida pelos jornais se conserva no trabalho de Leila Danziger, que aposta na tensão entre a imagem e a palavra, bem como entre a palavra do cotidiano jornalístico e a palavra poética. Mallarmé proferiu essa distinção entre duas linguagens, o que

⁹ DANZIGER, Leila. *Diários públicos/Public diaries*. Disponível em: <http://www.leiladanziger.com/> Acesso em 18 de janeiro de 2012.

¹⁰ Esses trípticos foram integrados à série de livros *Vanitas* (2008 – 2012). Ver: Leila Danziger, *Todos os nomes da melancolia*, Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

¹¹ Cf. “O jornal e o esquecimento”.

muito o absorveu para definir a diferença entre a palavra essencial e outra, bruta ou imediata. O interesse de Mallarmé era mostrar que a palavra afirma uma ausência, mesmo quando no cotidiano queremos falar objetivamente de algo do mundo. É verdade que a palavra usual que nomeia um objeto de nossa realidade física quer dele nos desvencilhar, pois ela cede à pressão da coisa que designa. O poeta, porém, o escritor, não deseja sequer reconstituir o objeto na ausência insistente que toda palavra nutre. O poeta nos oferece uma realidade evasiva, que, ouvida ou lida, desaparece, evapora. Analisando essa questão da linguagem em Mallarmé, Maurice Blanchot nos diz que, com palavras, pode-se fazer silêncio: “O silêncio só tem tanta dignidade porque é o mais alto grau dessa ausência que é toda a virtude de falar.”¹²

As intervenções nas folhas de jornais da série *Diários públicos* operam um espaçamento no discurso jornalístico sem afirmar outra verdade contraposta a ele. Entre as duas dimensões da palavra, a poética (que não exclui a prosa) e a cotidiana informacional, entre uma fotografia e a ausência produzida pelo apagamento, constitui-se espaço potencial para um discurso heterogêneo. Explicita-se um vazio que pode ser preenchido pela aparição de outra fala, jamais nomeada, jamais identificada. *Diários públicos* cria uma continuidade dos discursos que impossibilita a hierarquia entre gêneros e até mesmo entre repertórios, pois tornaram-se semelhantes em sua aparência. Todos os discursos são, com efeito, equivalentes em autoridade, pois a leitura produtiva os iguala. Como afirmar o gênero dos discursos destes excertos: “ninguém evoca o nosso pó”, “vens abaixo em chamas”, “a escolha do nome: eis tudo”, “pensar em algo que será esquecido para sempre”, “não há consistência nenhuma em teu nome”?

Leila Danziger investe na indeterminação do espaço discursivo móvel e fluido, vontade que se explicita na publicação do jornal *O Globo* de 25 de setembro de 2010. O interesse pela poesia resultou no convite do poeta Carlito Azevedo para o caderno “Prosa e Verso” do jornal. Danziger publicou um poema seu e traduziu outro da artista plástica Rebecca Horn. Em seus poemas, Danziger articula pelo homônimo, o avô de seu filho e Beuys, o artista plástico.¹³ A artista enfraquece as fronteiras entre espaços de escritura – a arte, a poesia, o noticiário, a biografia – através do tema do deslocamento. A migração e a sobrevivência aparecem na imagem dos pássaros em

¹² BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 41.

¹³ DANZIGER, Leila. “Joseph”. In: *Três ensaios de fala*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012, p. 17–8.

bando do poema de Rebecca Horn, escolhido por Danziger para a tradução. No deslocamento da África ocidental para a costa da América do Sul, apenas um décimo do grupo resiste à morte.¹⁴ É verdade que o caderno “Prosa e Verso” já é uma publicação especializada no interior do jornal, mas são a mobilidade dos discursos e sua ordem condicionada pela cultura escrita impressa que estão em questão na folha que Danziger publica. A apropriação, o deslocamento e a ressignificação de imagens e textos são procedimentos da poética de Leila Danziger, que se compromete com a multiplicidade característica da escritura.

Seus livros-cadernos *Pallaksch Pallaksch* criam deslocamentos semelhantes aos dos pássaros de Rebecca Horn no âmbito da ordem dos discursos. Danziger aposta num espaço nômade para os discursos da arte. Utilizando folhas de jornal trabalhadas pelo apagamento e com novas impressões, os livros-cadernos *Pallaksch Pallaksch* deslocam o contexto da notícia, misturando-o àquele da poesia de Paul Celan. Nas folhas de jornal desses livros foi carimbada a frase de Celan: “Para-ninguém-e-nada-estar”, uma das traduções de um verso do poema “De pé” (*Stehen*). Outras traduções do mesmo verso também foram incorporadas a trabalhos da série *Diários públicos*, como “Resistir-para-ninguém-e-para-nada”, de Raquel Abi-Sâmara. A leitura ativa implica a tradução nos trabalhos de Danziger. Ler é deslocar e transferir discursos para espaços inusitados. Surgida a partir da experiência dos campos de extermínios nazista, a poesia de Celan é transferida de seu contexto de origem e continuamente atualizada na ordem heterogênea dos discursos criada por *Diários públicos*.

A leitura, o deslocamento, a tradução e a recontextualização operam esse estranho espaço heterogêneo que reúne palavras e imagens de ordens discursivas distintas. O que diferencia a arte de outros discursos? A arte é a experiência do risco, diria Blanchot, um pôr-se à prova diante de algum perigo incomensurável. Mas onde está a ameaça, se o mundo parece pleno de diversão e informação? Mesmo quando as

¹⁴ “No hemisfério sul de nossa terra/ existe um tipo relativamente comum de pássaro migratório/ Eles se reproduzem com tanta rapidez/ que apenas um truque da natureza nos livra de um pesadelo/ A cada ano, em bando/ eles escurecem o céu da África Ocidental/ onde se reúnem para seu passeio sobre o Atlântico/ Apenas um décimo alcança a costa da América do Sul/ noventa por cento cai exausto sobre o Atlântico/ Suspeita-se que no meio do oceano/ exatamente ali, onde segundo os geólogos/ há milhões de anos/ a África se separou da América do Sul/ esses pássaros começam a voar em círculos/ Procuram sua terra onde ela não existe mais/ Seu instinto – sobrecarregado por milhões de anos – os conduz à morte/ Apenas os insensíveis alcançam o continente”. Horn, Rebecca. “O banho em espiral” (1979), *O Globo*, 25 de setembro de 2010, caderno “Prosa e Verso”, p. 3. Tradução de Leila Danziger.

imagens da TV mostram uma Terra ameaçada, não vemos as ruínas do mundo, a degradação social, a deterioração mental, a devastação subjetiva da vida. A falsa alegria sobrepuja de modo sistêmico e desencoraja o humor irônico. Como rachar as palavras de ordem e as imagens de reconhecimento para que ecoe algum sentido na superfície das coisas? Como fender o imenso muro de imagens para que se faça alguma visibilidade, um saber crítico do visível? Como encontrar o tempo dos limiares em que se produzem os encontros e os embates? Quem se pode alcançar, quando não se crê mais no indivíduo como sujeito, quando se sabe que a subjetividade é mera posição final de formações em cruzamento? A hesitação, a gagueira, que Paul Celan previu em seu poema, é a fala desse embaraço, dessa dificuldade, dessa perturbação que a arte impõe ao mundo.

A materialização da palavra efetuada pela escrita na origem de sua invenção visava conservar nomes, datas, lugares e, conseqüentemente, aumentar a eficiência da memória humana. Como reconhecem os historiadores da escrita e da leitura, mais do que reproduzir o discurso oral preexistente, a escrita em seus primórdios deveria reter na memória informações concretas. Uma vez inventada a escrita, surge também a necessidade de conservar essa materialidade discursiva. Todas as culturas antigas constituíram esses lugares de acervo para a escrita, fosse ela produzida em argila, couro, varetas de bambu ou papiro. A cultura da escrita é uma cultura de arquivo, entendido como dispositivo documental auxiliar da memória. Segundo Steven Roger Fischer: “Esses depósitos de informações prontamente acessíveis eram mantidos porque se mostravam essenciais à administração adequada das cidades-estado”.¹⁵ Embora a escrita, em sua longa história, se autonomize e deixe de ser simples recurso à memória humana, a preocupação em conservar seus objetos em lugares reservados ao armazenamento foi uma consequência da nova cultura. A escrita deixou de ser mero dispositivo documental, um auxiliar mnemotécnico. Tornou-se palavra poética, jornalística, entretenimento, diferenciada materialmente por objetos descontínuos distintos: o livro, o jornal, a revista. Nas folhas de *Diários públicos*, é a potencial continuidade dos discursos que se observa.

Apagar certos discursos ou imagens por meio do método extrativo das fitas colantes favorece a materialidade do jornal diário. O papel torna-se quase transparente, deixando visível seu próprio avesso. Acima de tudo, *Diários públicos*

¹⁵ FISCHER, Steven R. *História da leitura*. Op. cit., p. 23.

problematiza o compromisso da imprensa jornalística com a palavra informativa, meramente utilitária. Com efeito, apenas a superfície ruidosa da redundância informativa fica exposta quando o silêncio é imposto ao alvoroço das palavras jornalísticas. *Diários públicos* realiza uma leitura corrosiva da cultura informacional da atualidade, problematizando a cultura da escrita e a ordem dos discursos por ela materializada. Trata-se de uma urgência: é preciso operar uma leitura que vise não apenas às palavras ou à sua possível significação. Entenda-se por essa necessidade não atenção direcionada às construções ideológicas por trás do texto, mas aquilo que se encontra em sua superfície: a regularidade, a coexistência, a singularidade no acúmulo, ou seja, é o discurso jornalístico o que está em jogo na série *Diários públicos*.

Na esteira da crise da especificidade do lugar considerado apenas sob as perspectivas física e fenomenológica, o espaço ocupado pela artista Leila Danziger é o da formação discursiva pública. Os trabalhos da série *Diários públicos* produzem uma leitura da cultura informacional de modo específico, mas articulado ao todo da palavra impressa. Danziger precipita uma discussão da memória por intermédio do silêncio, explicitado em *O silêncio das sereias* (2006). Pelo apagamento da folha do jornal, a artista nos deixa diante da impossibilidade de decidir se o azul que vemos é marítimo ou celeste. Lembrar de Ulisses através do universo kafkaniano é admitir o silêncio produtivo da memória. Como afirma Walter Benjamin em seu texto sobre Kafka: “Entre os ancestrais de Kafka no mundo antigo, os judeus e os chineses, que reencontraremos mais tarde, esse antepassado grego não deve ser esquecido.”¹⁶

Nos livros-cadernos da instalação *Pallaksch Pallaksch*, após os apagamentos, descobrimos os estados de abandono, o desamparo infantil, as catástrofes vividas pelo mundo contemporâneo. Há algo da barbárie identificada por Walter Benjamin nos trabalhos de Leila Danziger, ainda que o contexto da artista não seja mais o da ruptura de uma tradição monumental contra a qual Benjamin apostava sua estratégia. A nova barbárie se oporia à “barbárie negativa” da cultura burguesa, em que o tempo é compreendido como continuidade.¹⁷ Os apagamentos de Danziger impõem

¹⁶ BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte”. In: *Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 143.

¹⁷ MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Nau, 2009, p. 200.

descontinuidades e resistências. Acima de tudo, seu trabalho artístico é crítico do terrorismo dos discursos midiáticos de denegação da realidade ou de ficcionalização e da simulação do mundo material. O desaparecimento e a estetização da realidade no mundo atual têm sido debatidos por diversos autores, entre os quais Jean Baudrillard, o mais feroz delator dessa desaparecimento do real via simulacro. Em *A ilusão vital*, o autor francês afirma que o real está não apenas morto, como desapareceu. Seu cadáver não pode nem mesmo ser encontrado.¹⁸ Mas, afinal, onde estão os cadáveres produzidos por guerras recentes como a do Golfo, por assassinatos em massa, como os da Iugoslávia de Slobodan Milosevic, por atos terroristas, como o de 11 de setembro? Os mortos desapareceram?

Márcio Selligman-Silva, em “Auschwitz: história e memória”, defendendo a incorporação da memória e do testemunho no procedimento historiográfico, aponta essa denegação nas teses revisionistas francesas que refutam a existência das câmaras de gás e a aniquilação dos judeus durante a Segunda Guerra Mundial.¹⁹ É preciso lembrar que as barbáries da civilização produzem mortos e que os cadáveres existem. Ao propor uma leitura poética do mundo atual pelos jornais, Leila Danziger parece nos fazer a seguinte pergunta: onde se encontra essa realidade que é criada para desaparecer diariamente? A memória que a artista articula em seu trabalho rejeita a noção de tempo triunfalista dos monumentos, pois seu esforço é dar a ver outro tempo, é permitir que alguma imagem ou voz seja retida nas histórias do cotidiano apresentadas pelos jornais.

¹⁸ BAUDRILLARD, Jean. *A ilusão vital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 68.

¹⁹ SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Auschwitz: história e memória”. Disponível em: <http://mail.fae.unicamp.br/~proposicoes/textos/32-artigos-seligmannm.pdf>. Acesso em 18 de janeiro de 2012.