



**Perigosos, subversivos, sediciosos**

**Dangerous, subversive, seditious**

Dra. Leila Danziger

**Como citar:**

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

Imagem: Leila Danziger, "Perigosos, subversivos, sediciosos ('Cadernos do povo brasileiro)", vista parcial da instalação, 2017. Impressão jato de tinta sobre papel de algodão montada sobre PVC (25 x 30 cm), prateleiras de madeira, livros e pregos de cobre. Memorial da Resistência, São Paulo. (Foto: L.Danziger.)

## Perigosos, subversivos, sediciosos

Dangerous, subversive, seditious

Leila Danziger \*

### Resumo

O texto aborda a série *Perigosos, subversivos, sediciosos* ('*Cadernos do povo brasileiro*'), que integra a mostra *Hiatus: a violência ditatorial na América Latina*, com curadoria de Márcio Seligmann-Silva, realizada no Memorial da Resistência / Estação Pinacoteca, São Paulo, de 21 de setembro de 2017 a 12 de março de 2018. Feito a partir de publicações censuradas na ditadura civil-militar brasileira, o trabalho consiste na montagem de livros e imagens de arquivos, propondo a experiência de um novo livro – expandido e espacializado.

### Palavras-chave

Memória; imagem; livro; ditadura; censura.

### Abstract

The text deals with the series *Dangerous, subversive, seditious* ('*Cadernos do povo brasileiro*'), which integrates the exhibition *Hiatus: dictatorial violence in Latin America*, curated by Márcio Seligmann-Silva, held at the Memorial of the Resistance / Estação Pinacoteca, São Paulo, from September 21, 2017 to March 12, 2018. Based on publications censored in the Brazilian civil-military dictatorship, the work consists of assembling books and archival images, proposing the experience of a new book – expanded and spatially.

### Keywords

Memory; image; book; dictatorship; censorship.

No início, apenas a necessidade de ordenar alguns documentos, indexá-los em um *lugar justo*, guardá-los entre objetos afins. Mas em que lugar guardar as páginas do Relatório da Comissão Nacional da Verdade, mais exatamente o índice do volume três, que organiza os nomes dos 434 mortos e desaparecidos na ditadura civil-militar brasileira? Imprimi esta lista – estimativa, largamente incompleta – após o convite<sup>1</sup> para que, como artista, lesse o Relatório, entregue ao povo brasileiro em dezembro de 2014, pela Comissão instituída para investigar as graves violações dos direitos humanos perpetradas pelo Estado naquele período<sup>2</sup>. Integralmente disponível na internet, é preciso encontrar um caminho para percorrer esse imenso conjunto de textos, imprescindíveis para a compreensão de nossa história recente. Como encontrar uma via de acesso inicial para a leitura, tão necessária quanto penosa, pois nos confronta, sem o anteparo de dispositivos próprios à literatura, às descrições cruas das torturas, aproximando-nos assustadoramente do real, daquilo que para Lacan escapa ao simbólico?

Mais uma vez, me confronto pela prática artística aos limites da representação. Na década de 1990, dediquei-me à memória da Shoá<sup>3</sup>, a partir de uma lista específica de nomes de judeus alemães assassinados nos campos de extermínio nazista<sup>4</sup>. Os nomes como vestígios, como rastros, os nomes como resistência: “os nomes próprios no meio de todos esses nomes e lugares comuns – não resistem à dissolução do sentido e não nos ajudam a falar?” (Lévinas, 1976: 9). Ao lidar com as vítimas da ditadura brasileira decidi associá-los às páginas dos livros que foram censurados naquele período, buscando lembrá-los não apenas como vítimas, mas como combatentes vencidos, pessoas que apostaram a vida na radical diminuição das desigualdades entre nós. Associá-los a essas páginas carregadas de utopia seria capaz de levar alguma redenção aos vencidos, alguma justiça à história?

Frágil, incerto quanto ao que surgiria ao final, o processo de trabalho teve início, portanto, com um gesto simples: guardar papéis entre os livros, tomar a biblioteca literalmente como um lugar de arquivamento. Creio que todos fizemos um dia a experiência banal de encontrar uma foto, um bilhete ou uma anotação qualquer esquecida dentro de um livro. É como se assim recolhêssemos uma demanda do passado endereçada ao presente, uma esperança extraviada, talvez, uma mensagem na garrafa lançada ao mar. É desse endereçamento que surge a série, desses gestos: ler, recolher, guardar, associar, organizar. Os livros são pensados como continentes, *habitats* de memória, urnas que recebem os documentos de um imenso arquivo de um dos tantos traumas que nos constituem como sociedade. Talvez o que me mova, nesta série e em várias outras, seja a palavra *sèma*, cuja origem, em grego, significa simultaneamente signo e túmulo (Gagnebin, 2010: 184).

Construir essas imagens-urnas implicou viver intensamente com o Relatório, percorrer os obituários, ler as informações arduamente reunidas pelos membros da Comissão Nacional da Verdade, olhar as pequenas fotos que integram as quase duas mil páginas do volume 3 (dedicado aos mortos e desaparecidos políticos). Em vários casos, inexistem fotos, muitas vítimas seguem sem rosto, sem dados, com informações imprecisas – de certo, apenas a violência extrema – e o aviltamento da morte pelo desaparecimento do corpo. Convivo então com essas pequenas reproduções fotográficas, carregadas de ruídos, marcadas pelo trânsito por meios diversos, marcadas também pela experiência que tantos artistas fizeram com imagens semelhantes, tais como Christian Boltansky, em seu monumental *Kaddish* (1998), livro que carrega o nome da oração judaica pelos mortos.

Nas fotos do Relatório, algumas imagens são fragmentos de imagens maiores, retiradas de contexto, separadas do *continuum* da vida. Semelhante aos mortos e desaparecidos, as imagens inscrevem-se no limbo da longa espera pela justiça que nunca chega, pois o que temos em relação a este momento histórico (e não apenas este) é uma “reconciliação extorquida”, como tão certamente afirmou Jeanne-Marie Gagnebin (2010). Aliás, essa é uma grande diferença ao lidarmos com a memória da Shoá e a memória da ditadura brasileira. Enquanto os alemães enfrentaram o trabalho de elaboração do passado traumático, tendo julgado e condenado oficiais nazistas, construído memoriais e monumentos (que mesmo falhos, problemáticos, constituem um gesto público de respeito e responsabilidade diante da violência e do sofrimento infligido), entre nós segue a impunidade, a permissividade que autoriza elogios públicos a torturadores e homenagens a políticos implicados no regime ditatorial. Estes seguem lembrados em nomes de ruas, viadutos e escolas, embora uma das recomendações do Relatório da Verdade seja justamente a destituição destes nomes.

É essa continuidade o que me motiva a inscrever na série rastros de vítimas, não apenas da ditadura, mas também das periferias das grandes cidades, em sua maioria negros assassinados pela polícia brasileira. Aproximá-los das vítimas da ditadura é uma tentativa de materializar nosso tempo emperrado, que permite a sobrevivência de instituições e métodos de controle que atuaram no período ditatorial e que continuam modelando o Brasil contemporâneo:

[...] poderíamos dizer que o que restou da ditadura militar foi simplesmente tudo. Tudo, menos a própria ditadura. O Brasil continua sendo um país extremamente excludente e fortemente autoritário, com controles particulares do espaço público, confirmando a sua incapacidade profunda de reparar a clivagem social radical de sua origem (Ab’Sáber, 2010).

As fotos das vítimas atuais, retiradas de sites da internet, são mantidas com suas cores rebaixadas, com sua pixealização aparente, marca de que pertencem a um outro regime da produção de imagens, mas se inscrevem em um tempo indiferenciado, no mesmo passado das vítimas da ditadura. Como nos diz Rodrigo Naves em belo texto sobre Farnese de Andrade: “O que vivemos no país não chega a constituir uma história. Como o mar, por vezes o passado deposita destroços em suas margens. Não mais do que isso” (Naves, 2007: 75).

Amplio e vivo com as imagens de todos esses assassinados, torturados e desaparecidos. São imagens rasuradas, transferidas dos álbuns de família para os arquivos públicos da história e da dor. A maioria das fotos exhibe marcas da passagem por vários meios de reprodução, de seu trânsito do espaço privado ao espaço público, e penso ser efetivamente este o ferimento – o *punctum* – dessas imagens. O que *me mortifica*, o que *me fere* é que todas essas reproduções fotográficas foram filtradas, diluídas, apagadas, modeladas na profunda incerteza de seu vir-a-ser; creio que é dessa forma que a experiência traumática se inscreve nas imagens, e se propaga infinitamente, ao serem repetidas, reproduzidas como espécies de ícones de uma anistia que não produziu justiça, mas recalque e esquecimento.

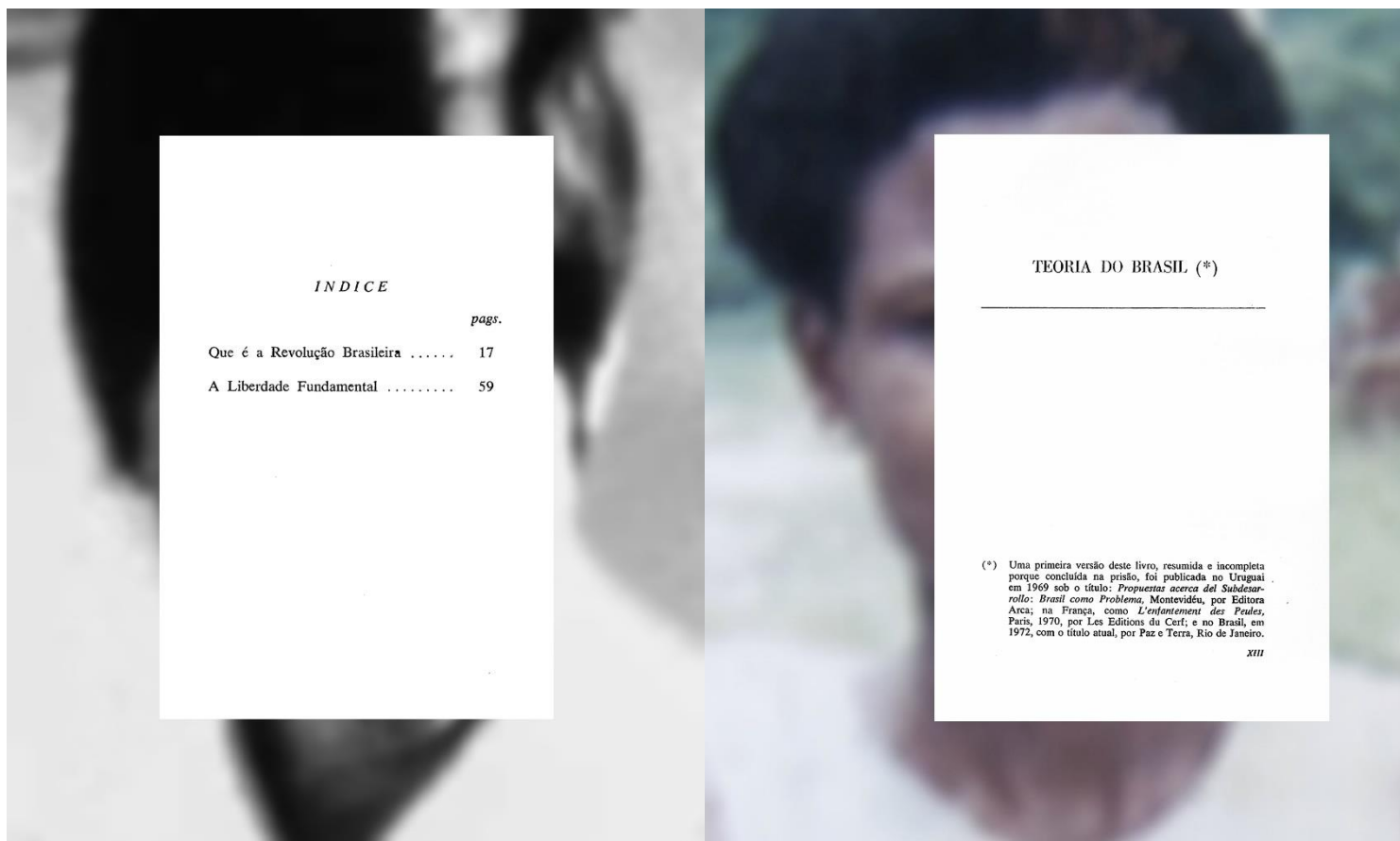


Fig. 1. e 2. Da série *Perigosos, subversivos, sediciosos (Cadernos do povo brasileiro)*, 2017.  
 Esquerda: Alceri Maria Gomes da Silva (1943 – 1970) / *Que é a revolução brasileira*, Franklin de Oliveira, Cadernos do povo brasileiro, Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1962.  
 Direita: Cláudia da Silva Ferreira (1976 – 2014) / *Teoria do Brasil*, Darcy Ribeiro, Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1975.

Na série que produzo, os rostos são ocultados, velados pelas páginas dos livros censurados. Um impresso deixado junto ao trabalho permite a leitura dos nomes das vítimas associados às obras censuradas escolhidas<sup>5</sup>. Nem ícones, nem ídolos, desinteresso-me em dar continuidade à reprodução traumática dos rostos. Sua repetição pura e simples me parece reafirmar o tempo emperrado do qual buscamos alguma saída. Expostas sobre estantes, sugerindo outras possíveis recombinações, as imagens produzidas guardam a lembrança da biblioteca e também a possibilidade de receberem outros rostos/rastros à espera, sempre à espera de se transformarem efetivamente em imagem, narrativa, história. A escolha do ordenamento das imagens na estante e sua proximidade se faz a partir de uma miríade de decisões, que envolvem questões formais, conceituais e afetivas.

Por outro lado, a convivência com os livros censurados – a biblioteca que constituí ao longo de meses, adquirindo os livros em sebos – trouxe a pergunta sobre a forma de integrá-los ao trabalho. Se suas páginas foram digitalizadas, sobretudo aquelas que continham os elementos para-textuais – dedicatórias, índices, aberturas de capítulos – a dúvida era como operar, na montagem, a passagem do livro como documento a objeto sensível. Oferecê-los à leitura num ambiente semelhante à biblioteca, numa obra aberta à interação, pareceu-me uma decisão falsamente compensatória. Decido então integrar os livros, atenta à violência que sofreram. Eles são pregados na parede, imobilizados, silenciados. Decido também não separar os livros censurados por motivos ideológicos (autores como Nelson Werneck Sodré, Darcy Ribeiro, Paulo Freire) daqueles censurados por razões morais (sobretudo Cassandra Rios, escritora lésbica, autora de livros carregados de erotismo, que colocavam em cena o desejo feminino). Um único prego os fixa ao muro da instituição que recebe a exposição, os mesmos muros, agora limpos, sem marcas, assépticos, que enclausuraram e assistiram a tortura de Olavo Hansen, Frei Tito, Vladimir Herzog, entre tantos outros [fig. 3].



Fig. 3. Da série *Perigosos, subversivos, sediciosos* (*Cadernos do povo brasileiro*), 2017. Detalhe. (Foto: L.Danziger.)

Importa reafirmar que o Memorial da Resistência de São Paulo, instituição que recebeu a exposição *Hiatus: a violência ditatorial na América Latina*, é instrumento fundamental no trabalho de rememoração e justiça da ditadura no Brasil. Sediado no edifício em que funcionou o Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo – Deops/SP (1940–1983), “uma das polícias políticas mais truculentas do país”, o Memorial se dedica à “preservação de referências das memórias da resistência e da repressão políticas do Brasil republicano (1889 à atualidade)”<sup>6</sup>. Embora desde 2009, ano de sua transformação em espaço de memória, o Memorial tenha sediado várias exposições de arte – e não apenas mostras educativas e documentais –, sua complexa integração à Estação Pinacoteca, sediada no mesmo edifício, é percebida na divisão dos espaços. As galerias do térreo e do terceiro andar pertencem ao Memorial e acolhem exposições temporárias voltadas para a memória da violência e dos esforços de resistência, enquanto as salas expositivas no segundo e do quarto andar integram o programa de exposições de arte contemporânea da Estação Pinacoteca. Diferenciam estes andares o pé direito: bastante elevado no segundo e no quarto piso, e mais estreito no terceiro. Embora este andar seja dotado de equipamentos específicos para a exposição de documentos (painéis de vidro), a direção do Memorial se mostra totalmente aberta e receptiva à sua adaptação a mostras específicas de arte. Ainda assim, na diferenciação dos espaços, e na total separação entre as programações das exposições das duas instituições<sup>7</sup>, percebemos a distância entre arte e arquivo, distância essa que vem sendo problematizada e desfeita pelo trabalho de incontáveis artistas desde a década de 1990. Pergunto-me se não seria desejável uma programação regular de exposições que pertencessem simultânea e plenamente, desde sua concepção, às duas instituições: ao Memorial da Resistência e à Estação Pinacoteca, ao Arquivo histórico e à Arte, propondo uma investigação artística sistemática dos documentos capazes de nos ajudar a revolver tantas camadas de violência, e assim, quem sabe, mover o tempo e a história.

De volta à série, as imagens (articuladas livremente sobre as prateleiras) e os livros (pregados na parede) estabelecem-se em continuidade no espaço expositivo, e pressupõem a possibilidade efetiva de leitura [fig. 4], uma leitura fragmentada, dispersa, em movimento, entre idas e vindas, que propõe a construção imaginária de um novo livro, animado pelos vestígios das lutas, das ideologias e dos desejos, pelos rastros das vidas e dos corpos das vítimas da violência de Estado. Misturam-se assim todas as dedicatórias, todos os índices, todas as apresentações, prólogos, introduções e também algumas páginas finais que anunciavam utopicamente a “revolução brasileira”. A obsolescência desse ideal, o fracasso atual e mundial das esquerdas, não obscurece a força de seus ideais. Segundo Enzo Traverso, revolução e melancolia formam um par:

Como uma sombra, a melancolia segue o passo da revolução, se fazendo discreta em seu aparecimento, ressurgindo após seu esgotamento e envolvendo sua derrota. Os vencidos a encarnam, mas ela permanece inscrita na história dos movimentos que, depois de dois séculos, tentaram mudar o mundo. É pelo fracasso que a experiência revolucionária se transmite de geração em geração” (Traverso, 2015: 220).

Creio que a série *Perigosos, subversivos, sediciosos* (*Cadernos do povo brasileiro*) – subtítulo que homenageia uma preciosa coleção publicada pela Editora Civilização Brasileira na década de 1960 – surge da tentativa de lidar, investigar, recolher, organizar e apresentar o que vive e pulsa nesse

fracasso. Ao longo de todo o processo de trabalho, penso ter escutado com frequência a voz de Benjamin, nos alcançando desde 1929: é preciso organizar o pessimismo, “um pessimismo ativo, ‘organizado’, prático, voltado inteiramente para impedir, por todos os meios possíveis, o advento do pior” (Löwy, 2005: 24).

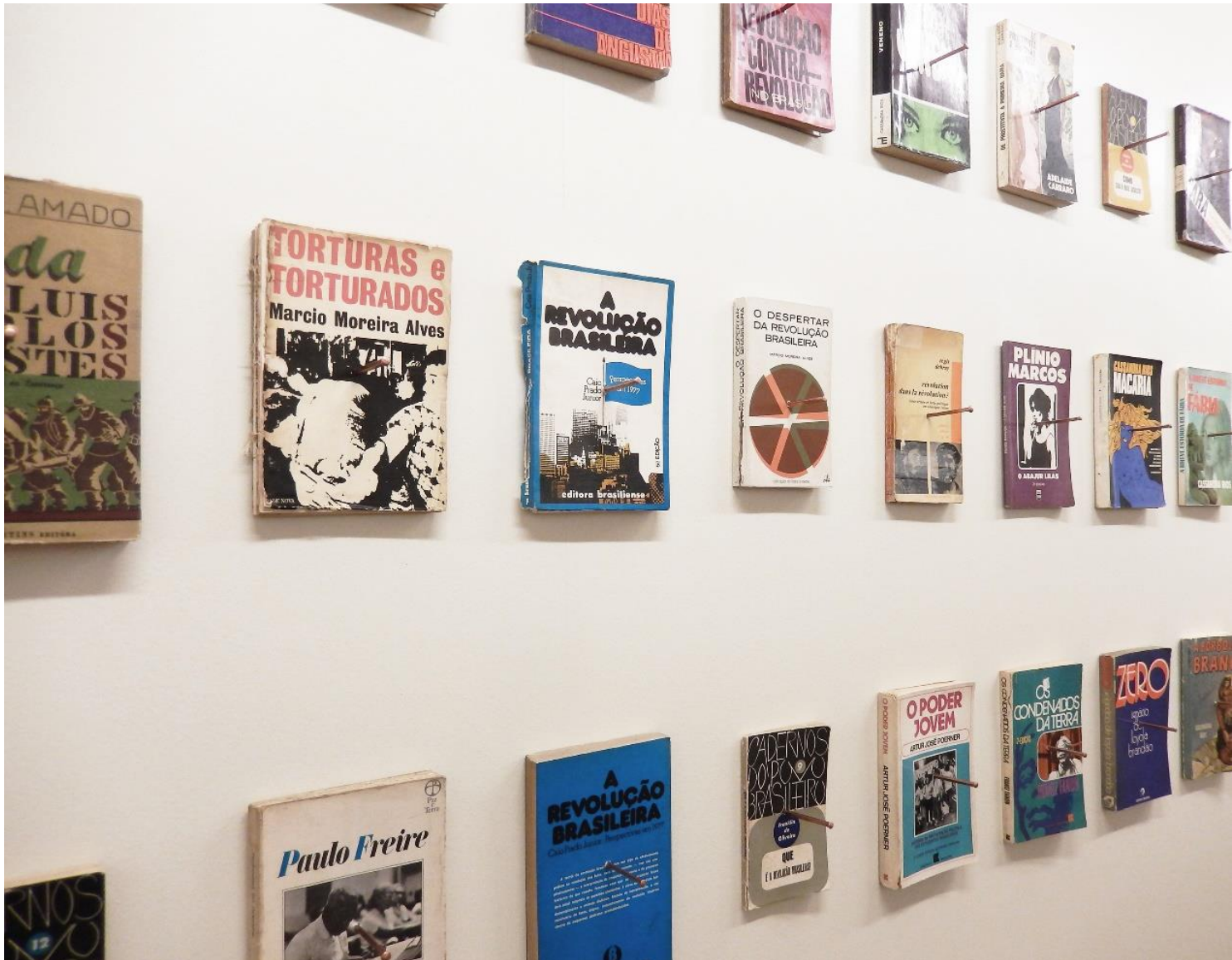


Fig. 4. Da série *Perigosos, subversivos, sediciosos (Cadernos do povo brasileiro)*, 2017. Vista parcial. (Foto: L.Danziger.)



## Referências

AB'SABER, Tales. Brasil, a ausência significante política (uma comunicação). In: TELLES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.), *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010.

BOLTANSKI, Christian. *Kaddish*. Munique/ Nova York: Kehayoff Verlag, 1998.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O preço de uma reconciliação extorquida. In: TELLES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.), *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010.

LÉVINAS, Emmanuel. *Noms propres*. Paris: Fata Morgana, 1976.

LÖWY, Michel. Walter Benjamin: aviso de incêndio. *Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo, 2005.

NAVES, Rodrigo. *O vento e o moinho: ensaios sobre arte contemporânea*, São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

REIMÃO, Sandra. *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2011.

\_\_\_\_\_. Proíbo a publicação e a circulação... – censura a livros na ditadura militar. In: *Revista de Estudos Avançados*. Instituto de Estudos Avançados/USP, vol. 28, nº 80, jan.-abr. 2014, pp. 75–89.

SILVA, Dionísio. *Nos bastidores da censura. Sexualidade, literatura e repressão pós-64*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

TRAVERSO, Enzo. *La mélancolie de gauche*, Paris: Éditions La Découverte, 2015.

## Notas

\* Artista plástica, professora do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pesquisadora do CNPq e Faperj (bolsa CNE e Prociência).

<sup>1</sup>Convite feito por Márcio Selligmann-Silva, curador na mostra *Hiatus: a violência ditatorial na América Latina*, Memorial da Resistência / Estação Pinacoteca, São Paulo. De 21 de outubro de 2017 a 12 de março de 2018. Artistas participantes: Andreas Knitz, Clara Ianni, Fulvia Molina, Horst Hoheisel, Jaime Lauriano, Leila Danziger, Marcelo Brodsky, Rodrigo Yanes. Disponível em: <<http://www.memorialdaresistencia.org.br/memorial/default.aspx?c=exposicoes&idexp=420&mn=63&friendly=Exposicao-Memorial-da-Resist%C3%Aancia-de-Sao-Paulo-Hiatus>>. Acesso em 30 out. 2017.

<sup>2</sup>Relatório da Comissão Nacional da Verdade. Disponível em: <<http://www.cnv.gov.br/>>. Acesso em 27 out. 2017.

<sup>3</sup>Sobre as formas de nomear o extermínio dos judeus europeus pelo nazismo, ver: L. Danziger. Shoah ou Holocausto: a aporia dos nomes. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/985>>. Acesso em 27 out. 2017.

<sup>4</sup>Trata-se de uma lista de 76 judeus alemães com o sobrenome Danziger. *Série Nomes próprios*, 1996-2000. Fotogravura sobre papéis diversos, óleo de linhaça e grafite. 240 x 400 cm. Disponível em: <<https://www.leiladanziger.net/sobre-1-co6e>>. Acesso em 27 out. 2017.

<sup>5</sup>A lista de livros censurados foi encontrada no livro de Dionísio Silva, *Nos bastidores da censura. Sexualidade, literatura e repressão pós-64*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989. Ver também Sandra Reimão (2014).

<sup>6</sup>Informações encontradas no site do Memorial da Resistência de São Paulo. Ver: <<http://www.memorialdaresistencia.org.br/memorial/default.aspx?mn=4&c=83&s=0>>. Acesso em 20 out. 2017.

<sup>7</sup>Observe-se que as exposições do Memorial da Resistência não são anunciadas no site da Estação Pinacoteca. Disponível em: <[http://pinacoteca.org.br/visite/pina\\_estacao/](http://pinacoteca.org.br/visite/pina_estacao/)>. Acesso em 30 out. 2017.

Artigo recebido em outubro de 2017. Aprovado em janeiro de 2018.