



19

ARS

ano 14

n. 28

Vera Casa Nova*

Levantes

Tradução

Uprisings

Entrevista

palavras-chave:
Arte; Didi-Huberman; entrevista

Entrevista com Georges Didi-Huberman para L'Humanité a propósito da exposição "Soulèvements", no museu do Jeu de Paume (Paris, novembro de 2016), realizada por Magali Joffret.

keywords:
Art; Didi-Huberman; interview

Translation of interview with Georges Didi-Huberman by Magali Joffret for L'Humanité on the exhibition "Soulèvements" at the Jeu de Paume museum (Paris, November 2016).

* Universidade Federal de
Minas Gerais [UFMG]

Hiroji Kubota, *Black Panthers
in Chicago*, Illinois, 1969

À guisa de apresentação

O que dizer de Georges Didi-Huberman? Quem é Georges Didi-Huberman? Filósofo da arte? Historiador da arte? Crítico de arte? Quantas possibilidades mais para qualificá-lo?

Georges Didi-Huberman, hoje, conta com uma infinidade de livros, cujos capítulos enriquecem a história das artes, para não dizer de todos os estudos sobre a imagem – uma história das imagens, uma história através das imagens.

Historiador por natureza, ele trilha/caminha nos rastros de Aby Warburg, Maurice Merleau-Ponty, Michel Foucault, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Pierre Fedida, Hubert Damisch, Maurice Blanchot, Roland Barthes, Georges Bataille e Walter Benjamin.

Seus textos unem a complexidade da análise à poeticidade de argumentos e discurso. Em seu percurso de historiador e filósofo, chamo a atenção para uma tendência que se manifesta em espiral. Um movimento de ir e vir teórico que se repete aqui e ali, se expandindo, engendrando um outro conhecimento sobre as imagens, interdisciplinar sobretudo, movimento que retrai e se amplia, através de sucessivas evocações de seus fantasmas.

São textos que nos capturam pela excelência de argumentação, exposição de imagens e estilo. O fio da textura de uma tela, um detalhe, um texto literário que se ancora numa teoria da arte, em busca da “significância” como diria um de seus fantasmas, Roland Barthes. Na procura de peles que se conjugam no corpo de uma obra.

Uma outra história da arte, um outro olhar sobre as imagens, sem as tramas positivistas, filiando-se a outros paradigmas – estético, antropológico, patético, semiológico. Um drapeado, a nudez, a crueldade, entre outros significantes se enredam em seus textos, assim como os principais conceitos com que trabalha a imagem e sua crítica: montagem, remontagem, semelhança, dessemelhança, sintoma, formas páticas, sobrevivência das imagens, legibilidade e visibilidade entre outros conceitos que se cruzam.

Um outro olhar, nem tão novo assim, mas que vive reclamando desde seus estudos de iconologia com Erwin Panofsky. Obras inquietantes sobre obras perturbadoras. Paradigmas que despertam a atenção ao mesmo tempo de historiadores e de artistas. Imagens – contatos. Imagens que tocam alguma coisa e alguém. Historiador como trapeiro, aquele que busca restos, trapos, farrapos. Imagens de imagens.

Com uma preocupação ética e política, além de todo caminho de escolhas epistemológicas feito, e já que o conhecimento é sua obsessão intelectual, Didi-Huberman questiona as fontes visuais para a história. Como a imagem toca o real? Como ler uma imagem? Qual o papel das imagens na legibilidade da história? O que há nas imagens são vestígios da história? Traços? Sintomas? Perguntas que o autor se faz diante das imagens, e que os incita à análise. Seus livros são assim uma verdadeira exposição de imagens que nos convidam a uma longa viagem.

Levantes

Entrevista com Georges Didi-Huberman para *L'Humanité* a propósito da exposição “Soulèvements”, no museu do Jeu de Paume (Paris, novembro de 2016), realizada por Magali Joffret.

Qual foi o disparador desse longo trabalho?

Georges Didi-Huberman: Não houve um “disparador”. Mas uma série de cliques, como um mecanismo feito de várias rodas que girassem perpetuamente. Um projeto me leva a vários outros. Meu primeiro livro sobre a histeria, enquanto era influenciado por Michel Foucault, já era um modo de descrever o conflito entre uma espécie de polícia médica e mulheres que sofriam e se sublevavam a partir de seu sofrimento.

“Levantes” seria a continuação de sua exposição anterior sobre a lamentação na qual o senhor mostrava que os povos em prantos tornam-se povos armados?

GDH: O trabalho sobre a lamentação vem de uma série de livros que intitulei “O olho da história” e cujo primeiro volume *Como as imagens tomam posição* apresenta Bertold Brecht e Walter Benjamin. Eu já estava muito próximo da questão. Depois a exposição “Atlas”, no Museu Rainha Sofia de Madrid, foi uma etapa muito importante. Eu me debrucei, tanto sobre o domínio das ciências humanas quanto no da arte, sobre uma forma de saber imaginativo. Atlas é um titã que se revolta contra a autoridade dos deuses do Olimpo. Sua revolta fracassa. Ele foi punido com seu irmão Prometeu. Condenado a

sustentar a esfera terrestre. Suas revoltas fracassaram, com exceção de Prometeu que verdadeiramente transmitiu o fogo aos homens e Atlas o saber das estrelas, logo o das revoluções.

O que me interessa dessa parábola, é que através de seus inumeráveis fracassos, há sempre alguma coisa das revoltas que sobrevive e se transmite. Desde que me aproximei dos pensamentos de Freud, Benjamin e sobretudo de Aby Warburg, o que me interessa é a potência política como ela se transmite, como sobrevive. Então, em termos de exposição, “Levantes” é a continuação de “Atlas” e das “Histórias de fantasmas para gente grande”. E, em termos de pesquisa, da série de livros “O olho da história” que termina com Eisenstein, esse grande pensador da energia revolucionária, enquanto essa energia necessita da memória (o que Stalin não queria compreender, evidentemente).

Como foi escolhido o título “Levantes”, muito apreciado pelos Surrealistas?

GDH: Veio-me imediatamente, e nesse caso, quer dizer que há o inconsciente por detrás. Esse termo é de grande riqueza. Quando trabalhei sobre a Ninfa no Renascimento, as dobras (*draperies*), os vestidos se rebelavam por todo lado. Era o índice do desejo. Quando mergulhei em *Trabalhadores do mar*, de Vitor Hugo, foi a tempestade que se sublevou. É índice da potência e do conflito. Espontaneamente, essa palavra nos ajuda a fazer uma abordagem poética do político, o que não quer dizer uma abordagem estetizante. Poética vem do verbo fazer. Não estamos nas nuvens, mas no real das práticas muito modestas e, eventualmente, muito solitárias. Quem me guiou foi o poeta Henri Michaux. Só em seu quarto, ele diz melhor que ninguém o que é uma força de revolta, pois quando se revolta, ele não é um “eu”, mas uma multidão inteira...

Acabamos de viver uma década louca, de Primaveras Árabes com levantes em massa contra atentados, o Mediterrâneo transformado em fossa comum para os refugiados. Isso explica por que essa exposição acontece agora?

GDH: Seria preciso perguntar à Marie Gili, a diretora do Jeu de Pomme. Ela é uma das raras, nesse mundo das instituições artísticas a

ter uma preocupação política da apresentação das imagens. Encontro nela a potência da reflexão social sobre o que é um museu, que também aprecio em Manolo Borja do Museu Rainha Sofia, em Madrid. Todos os dois dividem uma capacidade de transmitir, não somente a alegria estética exuberante, mas a profundidade visual e o cuidado ético. Por que agora? Porque a imensa cólera que irrompe é exatamente como a que descrevo em Einsenstein, a propósito da lamentação-insurreição. Depois de ter trabalhado durante muito tempo sobre Auschwitz, é evidente que era preciso jogar minha melancolia política sobre os ombros, como Atlas. Em meu livro *Sobrevivência dos vagalumes*, tratei do pessimismo como tema central, no qual nos encontramos e que não deve ser levado para um tom apocalíptico, e que serve tanto à esquerda (por péssimas razões) quanto à direita (por especular sobre o desespero). Contra isso, há uma frase admirável de Walter Benjamin: “é preciso organizar o pessimismo, e as imagens são um espaço para tal organização”. Evidentemente, nada se resolve pelas imagens. Mas o assunto desta exposição, e eu digo, particularmente, à senhora, no contexto de *L'Humanité*, são as possibilidades de uma imaginação política. A exposição mostra inúmeras variações, com a ideia que, até na maior dificuldade, a maior opressão, até no fracasso de uma revolta, o desejo, como nos mostra Freud em seu livro sobre o sonho, é indestrutível.

Num tempo anestesiado, os assalariados, exasperados, levantam a cabeça...

GDH: Sim... desde que alguém exprima o fato que se levanta, é importante. Mas atenção, uma revolta não é nem a solução de tudo nem uma palavra mágica. Mas penso que as pessoas têm memória. Outro dia, vi um muro do 20º distrito, um cartaz da ZAD (Zone À Defendre)¹ com essa inscrição sobre uma bandeirola: “Lembre-se de Larzac”². Jovens vão buscar energia no fato de que em Larzac os “jovens de outrora” ganharam. O CPE (Certificado de Educação Primária) também, lembremos disso. É um elemento determinante na energia do desejo contra a lei El Khomri [projeto de reforma da lei do trabalho da ministra Myrian El Khomri]. Podemos assim observar como o desejo, que vai ao futuro e que introduz coisas radicalmente novas, tem necessidade de uma certa memória. O que eu queria era oferecer aos jovens uma espécie de tesouro de imagens,

1. Zona proibida, zona de ocupação.

2. Comuna francesa na região da Aquitânia, departamento de Dordonha.

o que Walter Benjamin chamava de “ a tradição dos oprimidos” e que é preciso constantemente recolocar hoje. O verdadeiro sujeito da história é o “sem nome”. Um belo poema de Brecht questionava: “Quem construiu Tebas com sete portas, o rei ou os operários? E como esses últimos moravam, alimentavam-se, para onde eles foram?”

Como se revoltar para guardar sua dignidade de homem e não cair na violência?

GDH: A questão da violência é muito complicada. Deu muito trabalho o texto de Walter Benjamin “Para uma crítica da violência”, no qual ele questiona a legitimidade da violência. Não nos esqueçamos do destino fascista dos levantes. Poderíamos estabelecer uma distinção a partir da palavra caçar³. Caçar pode ser revoltar-se para caçar seu explorador, colocá-lo à distância. Mas também, pegar alguém para matá-lo, com a ideia de caça ao homem. Vemos que com uma só palavra temos dois destinos opostos, duas práticas da violência. Em seu admirável *Diário de um retorno ao país natal*, Aimé Césaire, que eu amo, dizia de Lautréamont (este poeta mestiço): “sua poesia é bela como um decreto de desapropriação” (a desapropriação, entenda-se). Vemos que cada palavra, cada coisa tem seu valor de uso e que isso pode ser para o pior ou para o melhor. Outro exemplo: todo mundo fez de Nelson Mandela um personagem grandioso, e eu estou de acordo. Mas não esqueçamos que ele tentou a não violência, antes de ter passado por ela, tendo um horizonte da não violência que o coloca em pé de igualdade com Gandhi ou Martin Luther King. Em 1969, Angela Davis, antes de ser despedida da Universidade da Califórnia, deu um curso intitulado “*O caminho da escravidão à liberdade*”, no qual relia um texto magnífico das memórias de um escravo negro americano chamado Frederick Douglass. Sua revolta foi feita em dois tempos: um dia, fatigado, recusou receber a punição do chicote. Lutou durante duas horas com seu feitor, que o deixou partir. Ele disse: “eu não sei de onde me veio tanta força”. É o que eu chamaria de uma coragem de impaciência. Depois, enquanto escravo jovem, sozinho aprendeu a ler e escrever. É o que eu chamaria de uma coragem de paciência. Fazendo isso ele se tornou um dos primeiros homens políticos representante dos escravos. É o ancestral de Martin Luther King.

3. N. do T. Em francês, o verbo “chasser” possui, entre outros, o significado de “perseguir para matar [animais]” e o de “colocar à distância, excluir, despedir”. A tradução habitual para o verbo “caçar”, em português, perde esta última acepção do francês, que se aproxima, em alguma medida, do verbo “cassar” em referência a “privar de”.

GDH: A arte não é uma palavra mágica. Ela não nos salva de nada. No pior dos casos é uma forma de recobrir as coisas com um verniz e esquecer o que está embaixo. A arte não tem valor em si. Especialmente porque é absorvida pelo mercado. Há que se ver o caso de Anish Kapoor, que se apropriou, por meio de financiamento, da descoberta de um pigmento que seria o preto mais absoluto. No melhor dos casos, a arte provoca o impensado, o recalcado, um real. E então, é magnífica no que isso abre de possibilidades e permite o exercício de uma imaginação política.

É o caso da sua exposição?

GDH: Essa exposição não apresenta somente obras de arte. Nós nos confrontamos com o fato que certos documentos históricos maiores, como fotos da Guerra Civil grega se tornaram uma trama de resgates de agências privadas como a Getty, que as amoedavam de modo escandaloso. Há então um problema hoje: para se chegar à memória da história, é preciso pagar à Getty!! Daí a impotência de restituir ao espaço público essa memória histórica, em processo de ser privatizada.

Outras dificuldades estão ligadas aos incômodos do tempo, do espaço, nas possibilidades institucionais. Muitos museus recusam emprestar suas obras para uma exposição desse tipo. O Museu d'Orsay acabou aceitando nos emprestar o primeiro daguerreotipo de uma barricada, realizada durante a Revolução de 1848. É preciso negociar, renunciar, mudar de ideias. O resto é só prazer, prazer da pesquisa, que ela parta de uma problemática, ou que seja aleatória. A exposição não é um ponto final, mas um momento fecundo que permite renovar sua energia de ver e de pensar.

Finalmente, dos filósofos aos historiadores e ao mundo da arte, a representação do povo é um grande negócio?

GDH: O mais frequente é que o povo seja o pano de fundo dos heróis, sobre a espécie de papel pintado que serve de decoro. Mesmo na arte antiga, é preciso pesquisar Brueghel, Callot ou Rembrandt para achar o povo. É por isso que o cinema é tão importante. O filme dos irmãos

Lumière mostrando a saída da usina inverte desde o início a relação habitual figurante/ator, fundo/forma. Seria preciso devolver, também, seus rostos à multidão daqueles que entalharam os rostos ou os corpos dos ditadores (penso nos cartazes de Mussolini). É isso que interessava ao genial Pasolini: devolver aos povos seus rostos.

O que a exposição tem a ver com a sua escrita?

GDH: Sempre me fazem essa pergunta. Existe uma dialética entre os dois. Eu construo meus livros como exposições e minhas exposições não são ilustrações de uma tese. Nos dois casos, é montagem, isto é, uma experimentação de pensamento sensível.

Por que uma exposição? Trata-se de fazer e experimentar, no público o sensível, a emoção, o desejo?

GDH: Exatamente. Eu mesmo estou impaciente em descobrir as obras, como elas coabitam. Tenho necessidade do sensível para fazer funcionar meu cérebro.

O objetivo desta exposição é provocar o medo?

GDH: Sim, é a aposta. Tudo é feito em torno de nós, para que as pessoas tenham medo, e então aceitem que sejam erguidos muros. Contra isso, é preciso jogar fora o medo, a submissão. Essa é a condição primeira da emancipação.

Vera Casa Nova é professora aposentada da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Possui mestrado e doutorado em Poética e Semiologia pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e pós-doutorado na Ecole Pratique des Hautes Etudes en Sciences Sociales em Antropologia da Imagem, com supervisão de Georges Didi Huberman. Poeta, ensaísta e tradutora. Atualmente é professora do mestrado interdisciplinar em Estudos Culturais da FUMEC/BH. Tem inúmeros livros e artigos publicados na área de literatura e outras artes e mídias.

Tina Modotti, *Mulher com bandeira*, Mexico, 1928

Artigo recebido em
28 de novembro de 2016.

DOI: 10.11606/issn.2178-0447.
ars.2016.123427.

