

# Um levante é como uma tempestade: conversa com Georges Didi- Huberman<sup>1</sup>

*An uprising is like a storm: a conversation  
with Georges Didi-Huberman*

*Una sublevación es como una tormenta:  
entrevista con Georges Didi-Huberman*

*Grupo de Pesquisadores da Universidade de São Paulo composto por:  
**Breno Benedykt**<sup>2</sup> [breno.benedykt@usp.br](mailto:breno.benedykt@usp.br); **Fabiana Jardim**  
[fajardim@usp.br](mailto:fajardim@usp.br)<sup>3</sup>; **José Bento Ferreira**<sup>4</sup> [jbmferreira@alumni.usp.br](mailto:jbmferreira@alumni.usp.br) e  
**Lahayda Dreger** [lahayda@gmail.com](mailto:lahayda@gmail.com)<sup>5</sup>*

---

<sup>1</sup> Entrevista realizada no SESC – Pinheiros / Exposição: Levantes / 18 de outubro de 2017. O conteúdo desta entrevista não foi revisado posteriormente por Georges Didi-Huberman que nos autorizou, mesmo assim, a publicá-la. Tradução de Breno Benedykt.

<sup>2</sup> Breno I. Benedykt é mestre em educação e doutorando em filosofia (USP), bolsista FAPESP (número do processo 2018/03080-9).

<sup>3</sup> Fabiana A. A. Jardim é cientista social, professora da Faculdade de Educação (USP) e do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE-FEUSP).

<sup>4</sup> José Bento Machado Ferreira é doutor em Artes (USP).

<sup>5</sup> Lahayda Lohara Mamani Poma Dreger é arquiteta (FAU USP).

## Resumo

No dia 11 de novembro de 2017, Georges Didi-Huberman inaugurou a exposição *Levantes* e lançou o livro *Cascas* no Sesc Pinheiros, em São Paulo. Os autores agendaram uma entrevista e foram atendidos pelo filósofo durante a montagem, junto aos trabalhadores do setor educativo. Caminhando por seções da exposição, Didi-Huberman dialoga com os autores sobre temas dos seus livros, explora a noção de “levante” e tece considerações acerca de obras específicas.

**Palavras-chave:** Didi-Huberman. Levante. Luto. Gestos. Desejos.

## Abstract

On November 11, 2017, Georges Didi-Huberman opened the exhibition *Uprisings* and launched the book *Bark* at Sesc Pinheiros, in São Paulo. The authors scheduled an interview and were assisted by the philosopher during the mounting, together with workers in the education sector. Walking through sections of the exhibition, Didi-Huberman dialogues with the authors about themes from their books, explores the notion of “uprising” and makes considerations about specific works.

**Keywords:** Didi-Huberman. Uprising. Grief. Gestures. Wishes.

## Resumen

El 11 de noviembre de 2017, Georges Didi-Huberman inauguró la exposición *SUBLEVACIONES* y lanzó el libro *Cortezas* en Sesc Pinheiros, en São Paulo. Los autores programaron una entrevista y fueron asistidos por el filósofo durante el montaje, junto a trabajadores del sector educativo. Recorriendo secciones de la exposición, Didi-Huberman dialoga con los autores sobre temas de sus libros, explora la noción de “sublevación” y hace consideraciones sobre obras específicas.

**Palabras-clave:** Didi-Huberman. Sublevación. Luto. Gestos. Deseos.

## NOTA INTRODUTÓRIA

**A** entrevista com o filósofo e historiador de arte George Didi-Huberman que ora apresentamos se deu em condições atípicas e, sendo assim, alguns breves esclarecimentos são necessários. Aproveitando sua vinda ao Brasil, em novembro de 2017, para a abertura da exposição *Levantes*, da qual foi curador, na unidade Pinheiros do Serviço Social do Comércio (Sesc) – São Paulo/SP, parte do grupo – estudantes de pós-graduação em filosofia e estética – entrou em contato com Didi-Huberman, solicitando agenda para a realização de uma entrevista, a ser publicada em periódico nacional. Muito gentilmente, o filósofo aceitou, indicando um horário no dia 11 de novembro, entre a sequência de outras atividades e compromissos assumidos que teriam lugar no próprio Sesc. Devido a diversos atrasos, ao perceber que não haveria tempo para a conversa, Didi-Huberman convidou o grupo para participar da exposição guiada que faria com os educadores e as educadoras do Sesc, parte de sua formação para a realização dos atendimentos ao público, sugerindo ainda que as perguntas fossem feitas no contexto de explicações e comentários sobre as cinco seções que compunham a exposição e as obras a elas vinculadas. Ainda que distante do modelo da entrevista em situação mais controlada, a possibilidade de visitar a exposição antes mesmo de sua inauguração e de ouvi-lo dizer de suas intenções na escolha de determinadas obras ou montagens representou certamente um imenso privilégio – e registramos aqui nossos

agradecimentos à equipe do Sesc Pinheiros por ter acolhido a sugestão do filósofo e, por conseguinte, a nossa presença em um momento tão importante.

As questões foram feitas nas brechas de sua apresentação, quando ele nos dirigia a palavra, solicitando que apresentássemos alguma pergunta. Em outras situações, elas foram feitas como reação a seus comentários, em momentos que entendíamos como oportunos, com potencial de aprofundar o alcance de suas reflexões e da exposição em si.

Como é possível notar desde o início, é todo este contexto de realização da conversa que explica que as perguntas e as respostas aparecem às vezes como passagens abruptas e/ou fragmentadas, entrecortadas por diferentes assuntos, de aparentemente frágil coesão; é o que também se nota nas referências materiais e espaciais que Didi-Huberman mobiliza a todo o tempo – *aqui nós vemos, nesta seção, vocês percebem...* Porém, nada disso, esperamos, retira dela sua consistência, como cacos de ideias e palavras que se tecem com as imagens dialéticas da exposição.

Fabiana Jardim não pôde estar conosco no momento do encontro com Georges Didi-Huberman, ainda que tenha participado da composição das perguntas. As fotos foram feitas, majoritariamente, por Lahayda Dreger e as perguntas foram apresentadas a Didi-Huberman, na maior parte das vezes, por Breno Benedykt e por José Bento Ferreira.

Finalmente, vale destacar que, vista a partir dos rumos assumidos pelo trabalho de Didi-Huberman nos anos seguintes, a entrevista opera como importante registro de certo momento da trajetória de pensamento do filósofo. Como aparece mais ao final, justamente em conexão com a seção “Desejos”, desde a análise das quatro fotografias feitas por membros do *Sonderkommando* em aliança com a Resistência polonesa – esses “quatro pedaços de película arrancados ao inferno”<sup>6</sup> de Auschwitz – Didi-Huberman passa a se interessar cada vez mais pela articulação, nos gestos de levante, entre desejo e sobrevivência, algo que se traduzira em três livros publicados recentemente, dois deles parte da série intitulada, justamente, “O que nos subleva”

---

<sup>6</sup> Ver Didi-Huberman (2020).

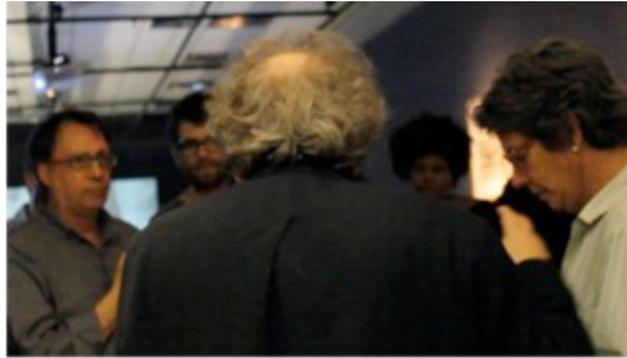
– *Desejar, desobedecer* (I), de 2019, e *Imaginar recomeçar* (II), de 2021, e *Esparsas*, de 2020. Percebemos, assim, a importância das experimentações mencionadas por ele, na resposta à primeira questão, nas diferentes encarnações da exposição que começou em Paris, passou por Barcelona, Buenos Aires, São Paulo, Cidade do México e Montreal.

**Grupo de pesquisadores:** Para o senhor, é possível fazer uma relação entre esta exposição e a análise das formas pelas quais os povos tornam-se visíveis em imagens? Em outras palavras, há alguma conexão entre a exposição dos corpos, por meio da qual os povos aparecem publicamente, e os gestos daqueles que se inflamam, se arriscam, e cujas energias políticas, por vezes, chegam a ser vistas como a manifestação da soberania popular?

**Georges Didi-Huberman:** Bom, o que lhe respondo rapidamente, é que essa exposição é de um momento no processo de minha vida... a gente faz a todo momento experimentos, a gente avança, não se trata aqui de um resultado definitivo. Essa exposição é resultado de livros que escrevi antes e de exposições que fiz ... É o espírito de estar em constante experimentação. Ademais, eu acho que no livro ao qual você se refere<sup>7</sup>, se eu bem me lembro, falei bastante de Glauber Rocha porque me interessei a princípio pelo que está em torno à lamentação e ao luto. A gente percebe, notadamente em *Terra em Transe*, que o luto pode se transformar, em um breve instante, em levante. Portanto, eu diria que, em relação a mim mesmo, tudo o que faço está interligado e nada do que faço está terminado.

---

<sup>7</sup> A questão se articula a temas explorados por Didi-Huberman em *Peuples exposés, peuples figurantes. L'oeil de Histoire 4* (Povos expostos, povos figurantes. O olho da História 4, sem tradução), publicado em 2012. Excertos do livro apareceram em Didi-Huberman (2017).



**Figuras 1, 2, 3 e 4.** Imagens de Georges Didi-Huberman, de costas, no início da conversa no SESC Pinheiros – SP.

Vou falar um pouco sobre este início, estão de acordo? Essa exposição começou há um ano ou mais, em Paris, e ela viajou através de diferentes países, que, por razões materiais, não puderam comportar a totalidade das obras – seria impossível. Isso não me entristece, mesmo se há coisas magníficas que não serão vistas, porque em cada cidade para onde vou coletei coisas novas. Na verdade, graças a vocês, ao Sesc, eu descobri coisas aqui, coisas novas, o que faz com que a exposição se transforme. Por exemplo, quando a exposição foi a Barcelona, estudei bastante os arquivos dos anarquistas, da Guerra Civil Espanhola, tudo isto. Lá, era uma exposição muito politizada, dura. Se existe algo de mais evidente – é banal isso que vou dizer sobre o Brasil – é que aqui é muito mais musical, muito mais coreográfico, como o *Parangolé* de Hélio Oiticica, fotografado por Eduardo Viveiros de Castro... Portanto, a gente sente menos a ideia de posicionamento político e a gente sente mais a ideia do levante dos corpos.



*Figura 5. Parangolé de Hélio Oiticica - foto: Eduardo Viveiros de Castro*

Além disso, a exposição é como uma história, como uma narração: inicia-se, parte-se a outros lugares e então ela chega ao Sesc; chega, parte novamente. Então eu preciso inventar um percurso, mesmo sabendo que terei que mudar muitas coisas a cada vez. Mas o percurso que não muda, é: elementos, gestos, palavras, conflitos, desejos<sup>8</sup>. No plural. Não há jamais algo singular. Eu não digo, “o povo”; digo “os

---

<sup>8</sup> Didi-Huberman se refere aqui às cinco seções em que a exposição se divide. Ver, a este respeito, Didi-Huberman (2017b).

povos”. Mesmo em uma tribo indígena existem muitos povos: existem os animais e os homens, os homens e as mulheres, as mulheres e os deuses etc. Não há jamais “um povo”. Como filósofo, eu detesto o singular, detesto a generalização, por isso, nunca digo “a imagem”. Então, aqui, nesta primeira seção, trata-se de “Elementos” porque meu ponto de partida é lírico e poético, especialmente Victor Hugo.

Isto que nós vemos, por exemplo, é um texto político de Victor Hugo e aqui, um desenho de Victor Hugo. Ele escrevia com uma pena de pássaro, com o tinteiro e é um dos maiores desenhistas do século XIX. Isto é genial. E ele é um grande poeta, como vocês sabem, e um grande romancista. Eu fiquei tocado pelo fato de que, em seus romances, quando ele descreve uma revolta política, um levante político, ela o descreve como uma tempestade pois, para ele, aquilo que acontecia na rua era como um fenômeno meteorológico. Vocês conhecem Jacques Rancière? Ele considera isso muito lírico. Eu acho que isso é lírico, mas que também é preciso e muito inteligente, porque os corpos na rua *são* como os elementos meteorológicos; as pessoas correndo na rua são como elementos físicos. Então, esta parte, bem pequena, é sobre a ideia que nós podemos resumir dizendo: “*O levantar de uma tempestade*”. É sobre vento, é sobre água... vocês veem? Tudo é fluido.

Sobre o vídeo *Remontagens* de Maria Kourkouta, eu já havia visto um filme dela antes, com uma excelente montagem como esta, que fazia um tipo de retomada rápida de grandes filmes. Aqui, há Jean Vigo, é um levante das crianças. E aqui são documentos, depois isto se mistura com Eisenstein, Rossellini... Tudo isto é uma questão de atmosfera; é essa a ideia central. É a consequência de um abatimento: você está abatido e você se levanta<sup>9</sup>. Em um filme de Glauber Rocha que vocês conhecem, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (de 1964), há a morte de um garoto e a mulher está abatida. Do nada, ela se levanta, pois está em cólera, é uma cólera política. É um movimento dialético: abatimento, levante. Na política, é parecido. A esquerda às vezes está abatida, e às vezes ... [faz um gesto de sublevação].

---

<sup>9</sup> Didi-Huberman também está se referindo aqui à Ninfa Dolorosa, discutida em seu livro homônimo (2019b).

**G.P.:** A Organização Mundial de Saúde (OMS) destacou que, em 2020, nós teremos uma grande epidemia de depressão e que daqui a 20 anos isto resultará em uma enorme epidemia de doenças cognitivas. O senhor vê alguma associação entre isto e o momento político – um aumento do conservadorismo político –, e essa ideia a respeito da relação entre levante e a energia de se reposicionar?

**G.D.H.:** Certamente, e as coisas são mais complicadas do que isso. Por exemplo, “depressão” é um antigo conceito psicopatológico, mas ele foi redefinido pelo Manual de Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM). O DSM é a categorização norte-americana da psicopatologia. Trata-se de uma negação da psicanálise e é um utensílio que serve aos laboratórios farmacêuticos. Por exemplo, se você sofre uma injustiça, você fica triste. Um psiquiatra pode dizer “você é depressivo”: pegue, tome esta pílula. E isto será um gesto de “achatamento”, de “acalmar”.

**G.P.:** A última prancha de Aby Warburg mostra movimentos de massa. Não são levantes, são movimentos que apoiam o fascismo. Como distinguir entre um levante e um movimento de apoio ao fascismo?

**G.D.H.:** Esta é uma questão muito importante. No que concerne a Aby Warburg, para dizê-lo de modo rápido é preciso lembrar que ele era o filho de uma família de banqueiros. Seu irmão, que também era banqueiro, sofreu uma tentativa de assassinato por parte dos fascistas. E eles eram judeus. Portanto, Warburg estava entre essas duas posições. Ele tinha medo das revoluções. Ele nunca falou da Revolução Russa e ele nunca falou de Espártaco, ele realmente tinha medo. Mas ele havia compreendido o perigo do fascismo. Agora, isso introduz a pergunta: um levante, é sempre de esquerda? E a resposta é: “não”. É muito difícil aceitar que Mussolini tenha produzido um verdadeiro levante popular, porém fascista. É preciso aceitar isto. Nesta parte da exposição você tem, por exemplo, os Panteras Negras que estão ali ao fundo. Eles fizeram “esse” gesto de levante, o punho cerrado. Mas alguém de extrema direita, pode olhar e dizer eu vou fazer “este” outro gesto aqui, a mão direita em riste. Você entende? Eu sou como vocês, não quero que haja “estes” gestos. E é por isto também que não devemos jamais dar às palavras um valor definitivo.

E, então, *levante*, ela é uma palavra e isto não quer dizer que ela é boa. Eu jamais disse isso. Ela é antropológicamente necessária. *Sublevar-se*, isto é uma necessidade antropológica. Mas há canalhas que se sublevam.

Passemos agora à seção “Gestos”. Quando fazemos uma exposição, reunimos muitas coisas. Acredito que tenha em meu computador algo próximo a dez mil imagens de sublevações. E, de início, aparecem coisas que não foram previstas. Por exemplo, um tema que eu não havia imaginado é aquele das pessoas saudando uma obra de arte. Mas, veja, aqui, nesta fotografia de uma estátua também há os braços que se levantam; trata-se de uma estátua de profeta que vocês conhecem muito bem, feita por Aleijadinho, em Minas Gerais. E aqui, nesta outra fotografia, há uma procissão ou, na realidade, pessoas que imitam o gesto do profeta, que seguem o profeta. E ali, na Espanha, temos *Guernica*, e as pessoas que saúdam uma reprodução deste quadro de Picasso.

Uma coisa muito importante é que, para mim, um levante não tem escala própria ou um formato definido. Ele pode ser bem pequeno e isso pode ser algo gigantesco. Quando era mais jovem, escrevi uma tese de doutorado sobre as fotografias das mulheres históricas no Hospital de Salpêtrière, em Paris (Didi-Huberman, 2015). Eu estava evidentemente influenciado por Michel Foucault, pelo seu livro *História da Loucura*, por suas análises dos hospitais psiquiátricos. Então, para essa exposição, eu criei uma montagem como esta, onde você tem quatro fotografias de uma “histórica” de Salpêtrière que tenta dar chutes no fotógrafo. Ou seja, ela recusa. Nós sentimos (pelas fotos) que ela recusa o médico, que ela recusa que cuidem dela.



**Figura 6.** Imagem de Georges Didi-Huberman enquanto fala das quatro fotografias da "histórica" de Salpêtrière

**G.P.:** Ela recusa a imagem?

**G.D.H.:** Ela recusa tudo. Ela recusa o tratamento, ela recusa a tomada de sua imagem, ela recusa aquilo que a medicina exige dela.

**G.P.:** Ela seria como um Bartleby que também recusa tudo?

**G.D.H.:** Não, não se trata do mesmo tipo de recusa. Bartleby não faz nada, ela dá pontapés. Bartleby é muito meigo, ele é doce, amável; ela é bem agressiva.

Aqui fiz uma relação entre essas quatro fotos e esta carta de Michel Foucault, sobre a situação dos prisioneiros na França e sobre o levante que ocorreu nas prisões francesas. E, ao lado da carta de Foucault, coloquei, pois não há muito espaço aqui, o livro de Nietzsche sobre filosofar com um martelo: bum! (risos). E, bem, Nietzsche influenciou muito Foucault.

Há também a ideia da narrativa, nesta terceira seção intitulada "Palavras". Quando os corpos se sublevam, eles o fazem abrindo, ao mesmo tempo, a boca. Existe um

texto muito belo de Georges Bataille que diz que a boca é a proa dos animais e do homem. É a fonte do grito, é o órgão do canto e a origem da palavra.

Ali, naquela parte, retomo o raciocínio inicial: o de que tudo isso que temos aqui também é graças aos poetas: é como se os poetas estivessem na vanguarda das palavras de ordem políticas. É exatamente isto o que dizia Arthur Rimbaud. Por exemplo, um poeta bem individualista como Baudelaire: em 1848, ele descia a rua, via todo aquele levante, a revolução e ficava totalmente aturdido, estupefato. Ele então encontra o grande pintor Gustave Courbet e eles fazem um jornal, que é um pouco como um sítio eletrônico hoje em dia, que se chamava *A saúde pública*. Vocês têm ali o desenho de Courbet, e você tem ali, ao lado, o texto de Baudelaire. E nesse texto, em outra página, Baudelaire diz uma frase que eu adoro: “um homem livre, seja quem for, é mais belo que o mármore”. Isto quer dizer que a arte é menos importante do que a liberdade. Ela é, eventualmente, um meio para a/de liberdade, mas ela é menos importante do que a liberdade. E é um poeta individualista quem diz isso. Ademais, existe uma espécie de pequena história das vanguardas: “DADA soulève TOUT” (DADA subleva TUDO).



**Figura 7 e 8.** *Imagens de Georges Didi-Huberman enquanto lê o título e nos mostra o manifesto Dadaísta.*

O que temos aqui é realmente raro, praticamente ninguém conhece isto. Esta é uma revista anarquista feminista dirigida por uma mulher judia russa que se chamava Emma Goldman, em 1914. Quem fez o desenho da revista foi Man Ray, e ali, uma obra coletiva de Jean-Luc Godard, Chris Marker e Alain Resnais que se chama *Cinétracts*, de 1968.

Portanto, a narrativa continua. Inventam-se as palavras, inventam-se os panfletos; você faz os panfletos e por fim os lança na rua. Aqui vocês têm a obra de um pintor francês chamado Raymond Hains, que pegava os cartazes colados no muro das ruas e

os arrancava. E ali, naquele pequeno ângulo, nós vemos o poster do filme *Terra em Transe*, de Glauber Rocha<sup>10</sup>.

Agora começa a quarta parte, que se chama “Conflitos”. Normalmente, quando chegamos a uma exposição que se chama *Levantes*, tem-se a expectativa de ver as manifestações públicas, revoltas, sublevações, tumultos... Porém aqui nós temos que esperar um pouco, pois o conflito só aparece nesta parte. Esse é o grande problema dessa exposição: se eu mostro a “manifestação de Paris”, a “manifestação de Istambul”, a “manifestação de Atenas”, a “manifestação de São Paulo”, ao fim o espectador estará enfadado. Porém o conflito não é a totalidade de um levante. A primeira maneira, mais simples, de entrar em conflito, voltamos a Bartleby, é fazer nada; ou seja, é a greve. Por exemplo, toda essa série de imagens que estão aqui se ligam a greves que ocorreram na França e na Alemanha. Por isso essas obras se chamam “objetos da greve”.

Já desse outro lado, há uma obra que trata do racismo e o que eu gostaria de explicar é que temos aqui diferentes olhares: aquele ali do México e este aqui do Brasil. Vemos aqui algo que para mim é extremamente importante, que é o papel desempenhado pelas mulheres nos levantes. Para mim, essa foto da Revolução Mexicana é sublime, ela é tão marcante quanto uma estátua da antiguidade grega, ela expressa uma graça extraordinária e uma força enorme. Trata-se de uma fotografia de Tina Modotti, feita no México, que espero que vocês conheçam. Nas exposições que organizo se nota o lugar importante ocupado pelas mulheres. Por exemplo, não cheguei a falar disso no início, mas há aqui na exposição de fotografias da peça *Antígona*, de Bertolt Brecht. *Antígona*, para mim, é a base do *levante*, pois ela é uma mulher que não tem poder algum e que decide contradizer o poder.

Em seguida, podemos dizer que qualquer um que se interesse pelas imagens e pela antropologia verá que uma sublevação produz certas formas corporais e, também, certas formas de objetos. Nessas fotografias de barricadas na Grécia, no México, na

---

<sup>10</sup> Dadas as várias menções a Glauber Rocha ao longo da visita, vale referir ao excerto de seu livro *Aperçues*, “Radical, radicular”, traduzido por Vera Ribeiro e publicado na coleção Pandemia Crítica da Editora N-1, #136. Disponível em <https://www.n-1edicoes.org/textos/131>

França, na Alemanha, na Catalunha, os espartaquistas em Berlim, em 1918... Isso é perturbador para mim, pois, como vocês veem, trata-se de barricadas de papel: é uma barricada feita em frente à sede de um jornal de esquerda, e eles tiraram os papéis do jornal para utilizar como barricada. Isso está presente nas numerosas fotos que o catalão Agustí Centelles fez de toda a Guerra Civil Espanhola. Nós podemos ver inclusive mulheres que já são velhas e que ajudam a fabricar a barricada; nós vemos, ao mesmo tempo, as crianças brincando de encenar a guerra. Trata-se de um fotógrafo que, após a vitória de Franco, teve que fugir da Espanha com apenas uma mala onde estavam todos os negativos das suas fotos e seu aparelho fotográfico. Ele foi para um campo na França e, por sorte, conseguiu salvar sua mala, de modo que hoje temos todas essas fotografias.

Como seria impossível ser exaustivo, registro que temos aqui exemplos da China, e, por ali, vocês têm imagens da Faixa de Gaza, da Palestina, e um pouco mais distante, do Vietnã. E, mesmo assim, é claro, tudo isto é muito incompleto.

Agora, vamos para a última parte da exposição, “Desejos”. A ideia que ampara esta última parte é que, muito frequentemente, quase sempre, os levantes são derrotados. E, quando há o fim de um levante, há muitas vezes massacres, como na Comuna de Paris, mas haveria incontáveis outros exemplos.

A seção é sobre uma hipótese, a saber, *que o desejo é mais forte que a morte*. O exemplo do qual eu parti, pessoalmente, liga-se ao fato de que há quinze anos escrevi um livro sobre essas fotos<sup>11</sup>. E é a primeira vez que elas são apresentadas em uma exposição em suas dimensões reais, 6x9 cm. Essas fotos foram feitas pelos prisioneiros de Auschwitz que eram mantidos vivos pela SS porque eram membros da equipe especial, chamada de *Sonderkommando*. Eram esses jovens homens que eram obrigados, na realidade, a colocar as pessoas nas câmaras de gás, a retirar seus cadáveres e depois queimar esses cadáveres. Era o horror. Eles deviam fazer isto com as pessoas das suas próprias famílias. E, depois, eles eram executados, todos os meses ou todas as semanas, isso dependia de outros fatores.... E esses homens

---

<sup>11</sup> Didi-Huberman (2020).

decidiram fazer fotos, fotos clandestinas, algo totalmente impossível de se fazer. Porém, eles conseguiram organizar essa captura de um olhar. Nas imagens, vemos os cadáveres que queimam; certamente, isto que vemos não é um levante. As vítimas que queimam, assim como o fotógrafo dessas fotos, não tinham nenhuma chance.



**Figuras 9 e 10.** *Imagens de Georges Didi-Huberman diante das quatro fotos de Auschwitz, feitas possivelmente por Alberto Errera*

O que eu quero dizer é que a imagem, ela mesma, é um levante, muito simplesmente porque ela está aqui agora. Havia membros da SS por toda a parte e todos que estavam ali foram mortos – o grupo retratado e o fotógrafo. Mas as quatro imagens são sobreviventes. Eles quiseram fazer uma imagem sabendo que esta, ao contrário deles, tinha uma chance de sobreviver. É assim que eu mostro que o tema do desejo é mais forte do que a morte.

Muito frequentemente, são as mulheres que carregam esse desejo. As mulheres argentinas da Plaza de Mayo, por exemplo: seus filhos foram mortos. Elas só querem saber onde eles estão. E essa energia, que é desesperada, é uma energia de levante.

**G.P.:** O senhor poderia comentar como pensa a relação entre a repetição desse desejo e a eclosão dessa diferença como sublevação? E se o senhor pensou em tal questão quando organizou a exposição?

**G.D.H.:** A cada momento em que há uma repetição, surge uma diferença. E a cada vez que você cria uma diferença, existe um retorno, a memória, o eterno retorno, a repetição de qualquer coisa; diferença e repetição são inseparáveis. Eu não sei em relação à exposição, mas acredito que a cada vez que vemos uma obra em uma parede, ela é singular. Ela é, portanto, diferente, mas faz referência a qualquer coisa que havia antes dela. Quando mostrei a foto da menina mexicana: ela é uma ninfa, ela é realmente uma ninfa do Renascimento que, de repente, surge ali em uma foto feita no México. Portanto, há uma repetição e há uma diferença. Diante de cada obra, estamos diante de uma diferença.

Dou outro exemplo: é possível que você diga a si mesmo, “sou diferente de meu pai”. Mas, em determinado momento – que pode ou não já ter acontecido – você pode dizer a si mesmo: “sim, sou muito diferente do meu pai, mas me pareço com meu avô, ou então, com minha avó”. Portanto, você está na diferença e ao mesmo tempo na repetição.

**G.P.:** Isto é uma sobrevivência?

**G.D.H.:** É preciso primeiro diferenciar sobreviver (*survie*) e *sobrevivência* (*survance*). Sobreviver (*survie*), é o mesmo que em inglês *survival*, ou, em alemão,

*überleben*. Ou seja: houve um acidente de carro, todo mundo morreu, mas você sobreviveu. Isto é sobreviver. Você escapou à morte. A *sobrevivência* é uma outra coisa; a *sobrevivência* de Warburg é outra coisa. Ele não pensava em uma pessoa, ele pensava em uma imagem, em um símbolo, em um *fato* cultural, em um gesto..., enfim, em todas as coisas pertencentes a uma cultura. É por isso que eu dizia que a imagem de Auschwitz é a *sobrevivência*. Mas ninguém sobreviveu, no sentido de sobreviver. O socorrista lida com os sobreviventes. E nós, que nos interessamos pelas obras de arte etc., estamos próximos ao terreno da *sobrevivência*.

**G.P.:** Em seu livro sobre as imagens de Auschwitz, o senhor comenta que essas imagens foram alteradas pelo trabalho de documentação ou mesmo esteticamente, para sua exposição. E sua leitura é que as imagens originais conservam, por outro lado, o gesto de um levante. Esse poder de alterar uma imagem para fins pedagógicos ou históricos elimina a *sobrevivência*?<sup>12</sup>

**G.D.H.:** Não, de modo algum. A *sobrevivência* é dinâmica, é algo energético.

**G.P.:** Mas, se nós tivéssemos perdido as imagens originais, com toda a complexidade do gesto, se tivéssemos apenas as imagens, digamos, produzidas para a documentação do julgamento, a documentação histórica ou mesmo para transformá-las em imagens mais nítidas e mais belas, então não haveria mais a *sobrevivência* do gesto?

**G.D.H.:** Você me pergunta se a estetização mata a *sobrevivência*? O que posso te dizer, pois se trata de uma questão que não tenho como responder com precisão aqui, é que a disciplina estética está frequentemente obcecada pela tradição das obras, enquanto a *sobrevivência* é algo que diz respeito à sintomatologia.

---

<sup>12</sup> Em relação às tensões entre uma pedagogia e uma pedagogização da memória, ver Didi-Huberman (2017c) e Didi-Huberman; Feldman (2017).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Didi-Huberman, G. (2012). *Peuples exposés, peuples figurantes. L'oeil de Histoire 4*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Didi-Huberman, G. (2015) *Invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière*. Rio de Janeiro: MAR/Contraponto. Trad.: Vera Ribeiro.
- Didi-Huberman, G. (2017a) Povos expostos, povos figurantes. *Vista*, (1), pp.16–31. Trad. Maria da Luz Correia. <https://doi.org/10.21814/vista.2963>
- Didi-Huberman, G. (2017b) *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc.
- Didi-Huberman, G. (2017c) *Cascas*. São Paulo: Editora 34.
- Didi-Huberman, G. (2019a) *Désirer, Désobeir. Ce qui nous soulève: Tome 1*. Paris: Editions de Minuit.
- Didi-Huberman, G. (2019b) *Ninfa Dolorosa: essai sur la mémoire d'un geste*. Paris: Gallimard.
- Didi-Huberman, G. (2020) *Imagens apesar de tudo*. São Paulo: Editora 34.
- Didi-Huberman, G. (2021) *Imaginer, recommencer. Ce qui nous soulève: Tome 2*. Paris: Editions de Minuit.
- Didi-Huberman, G. (2023) *Esparsas: Viagem aos papeis do Gueto de Varsóvia*. São Paulo: Edições n-1.
- Didi-Huberman, G.; Feldman, I. (2017) “Alguns pedaços de película, alguns gestos políticos. Entrevista de Georges Didi-Huberman a Ilana Feldman”. Em G. Didi-Huberman. *Cascas*. São Paulo: Editora 34, pp.87-109.