



Luto e transmissão na poesia de Leila Danziger

Mourning and transmission in Leila Danziger's poetry

Gustavo Silveira Ribeiro*

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) | Belo Horizonte, Brasil

gutosr1@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo pretende discutir como o livro de poemas da artista plástica Leila Danziger, *Ano novo*, elabora uma delicada meditação sobre os ritos simbólicos da herança e do luto. A escrita, para a autora, é compreendida como atividade de dupla natureza: é parte do esforço de elaboração das perdas e dos traumas do passado, bem como um modo de imaginar o futuro e a continuidade do legado familiar e comunitário, das determinações pessoais e da identidade judaica.

Palavras-chave: Poesia brasileira contemporânea. Luto. Memória. Herança.

Abstract: The article intends to discuss how Leila Danziger's newest book of poems, *Ano novo*, elaborates a delicate meditation on the symbolic rites of heritage and mourning. Writing for the author is understood as an activity of double nature: it is part of the effort to elaborate past losses and traumas, as well as a way of imagining the future and continuity of family and community legacies, for personal responsibilities or an injunction of jewish identity.

Keywords: Contemporary Brazilian Poetry. Mourning. Memory. Heritage.

1 No centro de mundos em extinção

Toda herança é uma tarefa, nos lembra Jacques Derrida em *Espectros de Marx*. E todos nós, de um jeito ou de outro, somos herdeiros: recebemos o legado de uma língua, os olhos claros ou os cabelos curvos de um antepassado, os gestos tradicionais de uma cultura, as posses ou a dívida solidária que alguém, antes de nós, acumulou e pôde deixar. Mais do que a escolhemos, é a herança – o gesto fundador e antiquíssimo da transmissão e da continuidade – que nos elege violentamente (DERRIDA, 1994). Não escolhemos o sobrenome que vamos carregar, bem como os dados de um universo simbólico que nos chegam a partir do nascimento e que seguem conosco, como memória afetiva ou carga traumática, por toda a vida. Há algo de passivo e

* Doutor em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais e Professor Adjunto na Faculdade de Letras na mesma instituição.



inconsciente nesse processo, uma vez que não é possível ter controle total sobre o que vem do passado e nos atinge. No entanto, é sempre interessante lembrar (ainda com Derrida, mas também com a Psicanálise) que a herança, em sua imensidão ritual, não está nunca completa: é preciso estar aberto para a receber e fazer seguir; acolhê-la, elegê-la também, paradoxalmente, escolhendo – ativa e voluntariamente – que elementos e traços do outro (e do passado) se quer deixar viver, e quais é preciso descartar, de um certo modo enterrando aquilo que, mesmo tendo alcançado o presente, não deve permanecer conosco.

É como o trabalho do luto: para que a vida siga o seu curso, certa energia deve ser dispendida no processo complexo e virtualmente infinito de avaliação crítica, investimento emocional e exercício de recusa que marca, ou deveria marcar, a nossa relação com a herança – que é aqui um outro nome, entre tantos possíveis, para dizer da relação ambígua, indecidível entre lembrar e esquecer, que estabelecemos com os nossos mortos.

Se lembramos aqui a reflexão que o filósofo de *Mal de arquivo – uma impressão freudiana* elaborou sobre a ampla e multiforme questão da herança, isso se dá porque se está diante – neste que é o segundo livro de poemas da escritora carioca Leila Danziger – de uma meditação demorada, extremamente pessoal e inequivocamente comunitária e política, sobre o tema geral da passagem, de uma geração a outra, de um indivíduo a outro, da vida e de tudo o que nela é herança e convite à permanência. *Ano novo* (7Letras, 2016), formado por poemas e imagens compostas pela autora (que também é artista plástica), se arma assim, em franca conexão com tudo o que atravessa o tempo e tenta deter o seu fluxo: a vivência familiar, a experiência vertiginosa e complementar de ser, a um só tempo, *filha, neta e mãe*; os arquivos íntimos e as formas de retenção e registro da cultura; a memória milenar da diáspora judaica, presente na língua, nos hábitos, no próprio sobrenome que se escreve e atualiza no presente; o espaço em que se habita, enfim, a casa que abriga mais do que corpos e objetos, guardando também os afetos, a poeira, os resíduos materiais da existência que são, eles mesmos, produto e resistência ao tempo.

Não é sem razão, portanto, que a poeta abra o livro duplamente em torno da imagem, central no imaginário que atravessa esses textos, da casa: em primeiro lugar com as epígrafes habilmente colhidas no poeta português Manuel António Pina e no escritor alemão W. G. Sebald, nas quais já se pode ver a presença da morada e do pó, oferecendo alguns elementos que irão permear, às vezes de modo subterrâneo, às vezes abertamente, os poemas que virão: a partir de Pina, por exemplo, a casa se associa ao remorso e às ruínas, símiles da catástrofe em miniatura que está representada no livro – posta mesmo como o seu ponto de origem, e na ambiguidade dos afetos que perpassam os textos, num arco que vai da nostalgia ao amor e deste à culpa e até ao ressentimento, perceptíveis em muitas das peças que têm a figura do



pai, sua presença intrigante e obsessiva, como centro (“Ano novo”, várias partes do longo poema “Economia”, entre outros).

A poeira, por sua vez, remete também ao pai e ao espaço habitável; ela é metáfora poderosa da lentidão inexorável do tempo que tudo dissolve, mas que ainda assim deixa um resto que persiste como sedimentação sensível: retirado de um fragmento da última das narrativas que formam o volume *Os emigrantes* (1992), de Sebald, o trecho apresenta um pintor que tem na passagem mesma do tempo sua matéria privilegiada, uma vez que o pó o fascina mais do que a luz: depois de compor as suas obras, o artista as retirava do mundo, por assim dizer, deixando que acumulem sobre si os vestígios quase imóveis do tempo, transformando-se em outra coisa. Algo desse personagem, é certo, vai ao encontro da imagem do pai que os poemas de Danziger vão desenhando: melancólicos, anacrônicos, atentos aos mais ínfimos detalhes do ambiente que os cercam, eles são uma espécie de alegoria do exílio e da adaptação penosa a um novo lugar: para eles apenas há “bandeiras incertas/trapos/da Europa” (DANZIGER, 2016, p. 14). Por isso se apegam aos objetos, à imobilidade do hábito; por isso acumulam materiais, pensamentos sobre o passado e a própria poeira da casa, uma forma concentrada da permanência impossível das coisas.

Guardiã amorosa dessa memória familiar da emigração e da perda, a poeta afirma a herança que se deposita sobre os seus ombros no mesmo gesto de escritura com que parece tecer o luto pelo pai morto, pelo apartamento que se esvazia e transforma, pelo Ano Novo que se inicia ainda uma vez – mas agora marcado por uma ausência decisiva. “Retomo seus gestos de puro dispêndio/sua contabilidade-narrativa//e só eu sei/calcular o resto/da soma perfeita/_____ o saldo das perdas/dos dias” (DANZIGER, 2016, p. 30): aqui, e em tantos outros momentos, Leila refaz e reencena a experiência do pai, assumindo simbolicamente o seu lugar, continuando as atividades que foram suas de modo deslocado, conferindo a elas significado diverso e inesperado. Se para o pai a relação com o mundo passava pela sensação de (relativa, talvez enganosa) segurança do acúmulo e da fixidez, a escritora vai também juntar, em conjuntos e obras serializadas, pedaços da realidade aparentemente banais, mas que assumem em suas mãos dimensão única: jornais velhos, brinquedos infantis, livros amarelados, fotos quase apagadas; se para o pai a existência foi uma sucessão de eventos quantificáveis (contas a pagar, materiais que poderiam um dia ser reaproveitados), para a filha-herdeira-poeta trata-se de injetar afeto e lirismo onde antes talvez só houvesse alienação e cálculo. O “saldo das perdas/dos dias”, materializado no corpo do poema como um espaço vazio, lacuna que se incorpora à linguagem e recorda aquilo que – no processo de desintegração a que os poemas procuram de um modo ou de outro responder – resiste ao pensamento e à representação.

Paradoxo e metamorfose: algo como um protocolo de mudança se esboça no livro, que se constrói num esforço evidente para deslocar o inamovível da rotina e da vida



estática, a rigidez do tempo congelado nos espaços percorridos pelo pai. Trabalho do luto feito na e pela poesia, é possível dizer a partir da leitura de *Ano novo*: o próprio livro, conforme seu título vai indicar, inaugura um novo período para a autora, assinalando igualmente o momento em que pai vem a falecer: “aquela morte extenuada/vinda momentos antes/dos fogos/de um ano novo/que iniciávamos sem ele” (DANZIGER, 2016, p. 31). Num processo circular e reversível, a escrita (uma forma mínima de vida, de recomeço) se inicia com a morte, e a ela retorna, indefinivelmente, pela recursividade da memória: “o ano começa com o coração na mão” (DANZIGER, 2016, p. 40).

Conforme propôs Freud em texto sobejamente conhecido sobre o assunto, luto é trabalho e esforço silencioso, é um processo lento que envolve, ao mesmo tempo, lembrança e esquecimento, isto é, transformação e passagem (FREUD, 2012). Enquanto o objeto do amor é afastado, como que desligado do corpo (e da memória) de quem o perdeu, o sentido imediato de sua presença impossível também vai se modificando. Ele deixa de ocupar a posição central e incontornável que ocupava para, a partir das muitas etapas da experiência da morte (de qualquer perda em geral), poder ser incorporado em outro sentido, feito agora uma lembrança e uma imagem (um amuleto). A escrita e a criação, num certo sentido, vão compartilhar com o trabalho do luto algumas características: o ritmo tantas vezes vagaroso, quase imperceptível do processo, que se faz por acúmulo de pequenas experiências e tentativas; a dialética entre lembrar e esquecer, o movimento entre os dois polos também é parte do universo da arte, na medida em que é preciso sempre livrar-se de formas pré-condicionadas (ou experiências traumáticas) para que seja possível passá-las ao texto ou à tela, feita outra coisa; a reinvenção de si, ao fim, que toda criação artística vislumbra, também está presente no processo do luto, que outra coisa não é que um modo de reorganização do sujeito atingido pela tragédia. Todos esses elementos, desnecessário é dizer, se encontram em *Ano novo*, constituindo o que há nele de principal.

Ao longo do imenso e fragmentado poema “Economia” (que aqui escolho tomar como um texto só, apesar de a sua disposição gráfica, os intervalos que o assinalam, autorizarem outras leituras), a autora vai recordar o pai tomando, como ficou dito, o seu lugar na casa, inventariando as partes do arquivo interminável que ele edificou, selecionando e recompondo, se apropriando dos seus amontoados (suas agendas e documentos contábeis, principalmente, que em suas mãos passam a ser colagens, sobreimpressões, formas visuais incorporadas ou não ao livro), inventando outras palavras a partir daquelas que ele deixou:

Desejo apenas o que há de mais inútil
em seus arquivos –
certificados de garantia
de todos os eletrodomésticos



obsoletos

manual da Kombi de 1970

pocket books
(tantas capas de naufrágios)

dezenas de fitas magnéticas
com camadas de ruídos
em tempo longuíssimo.

Leio 30 anos de nossas vidas
em fichas de débitos
e créditos –

estou ali, no centro
de seus mundos
em extinção.

Recolho promessas de sua língua
da infância –
calcinações do solo perdido

e prospectos intactos na língua
renascida (alef-beit
incandescente).

Reviro blocos de décadas
cuja integridade
se rompe ao meu contato

e entendo –

brinco de céu
e inferno
com os objetos

sou o Além
das coisas
remotas. (DANZIGER, 2016, p. 16-17)



O ato da recolha enunciado desde o primeiro verso é a síntese de muitos dos procedimentos formais e éticos presentes no livro (diria mesmo na poética de Leila Danziger, uma vez que se espalha também para outros de seus trabalhos plásticos e literários: instalações como *Todos os nomes*, a composição em vídeo de *Vanitas* ou o livro de poemas anterior, *Três ensaios de fala*): recolher é, antes de tudo, reunir o que está disperso, dar organicidade e conjunto àquilo que parecia existir caoticamente, de modo insular; e é ainda índice do interesse e abertura ao outro – à memória do pai, à vivência e aprendizado feminino das avós, mas também às páginas de jornais velhos – escolhidas, recortadas e transcritas com apuro –, e aos versos e imagens de diferentes escritores e artistas (Jorge Luis Borges, Tamara Kamenzain, Armando Reverón, Theodor W. Adorno, Gilles Deleuze, Paul Celan, Jean-Baptiste Debret, Marie-José Mondzain, Virginia Woolf), com os quais, em atitude de despojamento e saída de si, a artista dialoga e se reinventa, sobrescrevendo as leituras que faz, incorporando às suas as palavras e imagens de diferentes autores e origens.

Nesse sentido, a atenção dispensada, a acolhida oferecida ao amontoado de papéis que, lidos em seus vestígios, revelam a “língua renascida” do pai (e da solidão do emigrante), matéria moldável e “incandescente”, com a qual as promessas não realizadas da nova vida foram se construindo, promessas que, se o poema não pode tornar real, pode ao menos nomear e reunir, dando a elas peso e visibilidade. Dois afetos – verdadeiras constelações afetivas, dada a complexidade que comportam – parecem fundamentais em todo o processo de elaboração de *Ano novo*: a melancolia e a alegria. Todos os desejos não cumpridos, o continente perdido, a vida vivida como incerteza – tudo o que parece caracterizar, enfim, a mecânica de movimentos do imigrante está carregado de uma tristeza persistente, difícil de atravessar; e encontra eco e espelhamento nos gestos da poeta: seu esforço de recolha e escuta, sua dedicação ao inventário de perdas do pai e da família, a tarefa hercúlea de recolher o que ficou e reinventar a existência comum em meio a essas ruínas, parece também repleto da consciência do irremediável que caracteriza a melancolia. Do mesmo modo, a imensa energia vital que se desprende das ações do pai, sua capacidade de trabalho e atenção às demandas do presente imediato revelam, por outro lado, a alegria da sobrevivência e da renovação, da reproposição da vida em contexto e território distintos, mas ainda assim propícios. O desejo de renovação e a força que se propõe aí são indícios da potência propriamente corporal (como a pensaram Espinosa e Nietzsche) que é a alegria, *ethos* comum também à artista, uma vez que a transformação a que ela submete a memória e os materiais, a passagem da dor e da perda ao ato de beleza que envolve a construção do poema e das imagens revela a presença desse afeto – ao mesmo tempo força de impulso e convite ao esquecimento (por mínimo que seja) do sofrimento experimentado ou entrevisto: pois será na experiência do paradoxo que os poemas e obras plásticas de Danziger parecem se fazer: libertos pela alegria dos condicionamentos e dores do passado (pessoal ou



familiar) é que eles vão poder surgir como força de lembrança e celebração do que ficou para trás.

2 A origem no turbilhão

Colocando a si mesma como “Além das coisas remotas”, Leila Danziger deixa entrever uma outra chave do seu trabalho: a relação que se estabelece em seus textos-imagens entre escrita e fantasmagoria. Desejando “apenas o que há de mais inútil” nos arquivos e nos depósitos de quinquilharias que formam a vida cotidiana, a autora trabalha em duplo registro sob a lógica do espectro e do espectral: se o fantasmático é marcado pela presentificação do que está ausente (atribuindo a ele densidade ontológica) e pela urgência de um retorno sempre incontrolável e intempestivo, é possível dizer que a conversa que a poeta desenvolve com seus mortos se dá sob o signo cambiável do fantasma: os que se foram não cessam de invadir o presente, ora invocados pela lembrança, ora retornando indefinidamente em meio às atividades de todos os dias, impondo a sua presença e reivindicando o seu lugar no mundo dos vivos. Assim foi, o livro sugere, na existência do pai, cuja vida parecia ser regida por uma série de emanções incontroláveis do passado que, em chave traumática, permaneciam para ele sempre atuais, como uma lembrança impossível de esquecer:

Nunca soube o que despertava
a lembrança
repetida sem variações
ao longo dos anos
- o macaquinho
- o barco
- o lago

Era verão, certamente, junho, julho ou agosto
na escuridão crescente do século XX.

Em que momento ele percebeu a distância? Sua mão
não alcançaria mais a pelúcia do brinquedo.

(Seus pais consolam o filho único.
O barco retorna à margem.)

Desconfio que ao longo da vida, suas lembranças
não passaram de vagas leituras das frequências
emitidas pelo brinquedo perdido, submerso em
um lago de Berlim, em cujas margens, alguns anos



depois, decretou-se o fim de um mundo. (DANZIGER, 2016, p. 21)

Ainda em relação ao pai – cujo nome é “anagrama de flor” (DANZIGER, 2016, p. 19) – é possível dizer que a poeta parece ter aprendido, repetindo-a a seu modo, isto é, transformando-a em coisa diversa, uma “escrita-contabilidade”, modo de compreender o gesto criativo que é capaz, num só lance, de pensar o passado e imaginar as “reservas de futuros/intactos” (DANZIGER, 2016, p. 20). As duas pontas da vida vão unir-se aqui: de um lado, a origem remota, que inclui a memória da cultura judaica e da diáspora, passada de pai para filha como uma benção e algo como uma pequena dor particular.

A cena imaginada do pai, em criança, abandonando para sempre a terra natal e o brinquedo favorito, não deixa de ser uma forma de partilhar o mesmo destino: filha de imigrante, a poeta vive, ela também, a partir das reverberações emitidas pelas experiências traumáticas do passado, que vão unir o destino pessoal e comunitário, conforme dá a ver a imagem do macaquinho de pelúcia que se afunda às margens do Lago Wannsee, local terrível na história da Europa, uma vez que ali ficou decidido, em janeiro de 1942, a *judenrein*, o grande extermínio. Por outro lado, o futuro se inscreve igualmente nesses poemas quando da passagem, pensada como forma de sobrevivência, da memória dessas pequenas perdas que, de outro modo, não poderiam permanecer. Ao incorporar ao seu trabalho fragmentos de discurso, fotos, documentos familiares e outros elementos de outro tempo, Leila Danziger faz do seu livro um elaborado tipo de arquivo, no qual esses elementos vão ser depositados e refeitos, conseguindo escapar do apagamento a que estariam normalmente condenados.

Sem querer, mancho de vinho
a narrativa de uma vida.

Arquivados há décadas
três recibos de hospital –

berçário incubadora oxigênio

novembro de 1960
uma menina

[Seu nome: jamais pronunciado em família.] (DANZIGER, 2016, p. 25)

Num gesto que parece duplicar e alargar o trabalho em torno da memória paterna, a autora irá também dedicar-se à recuperação do legado de suas avós, uma delas também imigrante, às quais dedica a tocante seção “Irene e Martha”. Delas a autora



vai receber – e estranhar, questionando-a – “a postura das meninas ao escrever” (DANZIGER, 2016, p. 84), símile da vida opressa das mulheres de outro tempo, mas que parece persistir ainda agora, conforme a reflexão proposta pela artista vai sugerir, uma vez que a passagem pelo feminino que nessa seção do livro se dá apresenta um jogo de tempos, a oscilação entre o ontem e o hoje, o tempo já perdido das avós e o instante da escrita-recordação da poeta: ao operar assim, o texto contamina o momento atual com as questões e circunstâncias de outra época, assim como lança a luz do mundo contemporâneo sobre as formas da vida pretérita.

Estruturada como um álbum de família, a seção dedicada aos avós procura arquivar, de múltiplas maneiras, os traços e rastros das mulheres que precederam a escritora: ali estão seus rostos e olhares, visíveis na expressiva foto que abre o trecho – novo elemento da espectrografia proposta por Danziger, uma vez que a fotografia é, conforme Benjamin (2004) e Sontag (2010), rastro e testemunha do vazio; ali estão também as suas palavras, resguardadas do esquecimento que ainda em vida atingiu suas avós (o exílio, a doença, a velhice), e estão ali ainda as pequenas marcas corporais das parentas que puderam sobreviver a elas mesmas, já que cartões com a caligrafia de Irene e Martha compõem também a paisagem interior de *Ano Novo*, acrescentando mais uma camada à pulsão arquivística que atravessa a obra da artista.

A foto é um pedido –

sigo de braços dados com as duas mulheres
sob o fundo infinito
de uma curva da cidade

eu não havia nascido

visto seus vestidos de festa
guardados no aniversário de minha mãe
e brinco de avó de mim mesma

A que murmura
perdeu a língua materna
e um continente

A que nos olha amedrontada
perderia um dia a memória
– indulto de todos os papéis



Irene e Martha
caminham em minha direção

e custo a acreditar

tenho quase a mesma idade
que minhas avós
na foto que é um pedido – (DANZIGER, 2016, p. 79)

A interpelação da imagem fotográfica – duas senhoras, em vestidos simples mas elegantes, passeiam de braços dados numa cidade que tanto pode ser o Rio de Janeiro quanto qualquer outro espaço marítimo; não há cor, e ambas olham para a câmera discretamente – faz do poema o palco de um diálogo com os mortos. A autora como que ouve o seu apelo, sente-se parte da cena e interroga a sua própria vida, no presente, a partir do chamado que identifica na chapa. O movimento (quase literal) de colocar-se no lugar do outro apresentado pelo poema vem carregado de imensa carga afetiva, além do componente político que parece atravessar a questão feminina que se insinua no texto. Não se trata apenas de recordação nostálgica ou narcísica, “visto seus vestidos” [...] /e brinco de avó de mim mesma”, mas de assumir o encargo da força e da afirmação da vida que parece emanar da existência lembrada das parentas. Reconhecer em si as mesmas roupas, quase a mesma idade, andar de mãos dadas com as avós nessa cena impossível, é fazer parte de uma cadeia de acontecimentos que se impõe como destino e se apresenta como tarefa: escrever é também herança feminina, atividade que desdobra o pedido mudo contido na fotografia antiga; e escrever, compor os poemas que formam o livro, é dar continuidade aos exercícios linguísticos das avós – seja no domínio difícil de um outro idioma, seja nos arranjos de letra e erudição que a educação de outro tempo obrigava. A estrofe final do poema “Sobre a postura das meninas ao escrever”, que fecha a seção dedicada às avós (e à condição feminina) traz uma referência ao bem conhecido *A room of one's own*, de Virginia Woolf, ensaio no qual estão politicamente situados o gesto da escrita, a casa e a autonomia sobre si. Mais uma vez, se se olha com atenção, a poesia de Leila Danziger entrelaça, a partir de uma mirada profundamente íntima, o pessoal e o comunitário, a vida privada e as determinações do mundo social. Se antes com a questão judaica e suas violências, agora a História reaparece num álbum de fotos.

Como quem fecha um ciclo, Leila Danziger de igual modo projeta o seu legado, lançando ao futuro a teia espessa de relações de pertencimento que estabelece com o passado e os seus mortos. Um outro elo da cadeia de tempos entra em cena, de vetor distinto, transtornando a visitação das coisas perdidas que marca tão decisivamente o corpo do seu livro: a presença pressentida do filho, também uma espécie curiosa de fantasma em *Ano novo*, posto que nunca sua imagem aparecerá inteira, plena, mas sempre a partir das suas marcas e pegadas – ou através da memória, como no



belíssimo poema “Jóquei”. Nele, a poeta percebe a passagem do filho pelos rastros deixados nos objetos cotidianos: “E ler um livro/escolhido/comprado/amado/levado em viagem/por meu filho/para quem *Sempre é desde 1996*/implica uma narrativa paralela/pautada pela espreita/de indícios” (DANZIGER, 2016, p. 50, grifo da autora), ativando a partir deles a imaginação e a memória: ao tentar reconstruir na cabeça os passos e emoções do rapaz, Leila acaba por ser remetida, através do labirinto de *hiperlinks* que todos carregamos conosco, para um instante distante da infância, um entrecho no qual o filho, recém iniciado no mundo das palavras, apresenta a ela a dúvida tão simples e desestabilizadora, desconcertante por seu despojamento e pelo coeficiente de verdade que carrega: “*Você é feliz,/mamãe?*” (DANZIGER, 2016, p. 51, grifo da autora).

A resposta à pergunta é uma só, claro está – o sim que tantos desses poemas repetem à vida e ao presente – mas a importância da cena é relevante: é possível perceber aqui o contraste entre o tom grave e lutuoso dos trechos nos quais o catálogo dos mortos e dos traumas passados é revisto, e a existência doce do filho, outra ponta de um círculo de relações que dessa vez se abre ao sobressalto e ao sublime, elemento que vem à tona desde a epígrafe do trecho, meditação sobre o canto e o silêncio retirada de Drummond. O legado de certa desordem, certo descompasso com os horários [“a ampulheta atordoada” (DANZIGER, 2016, p. 52), diz a poeta] é o que ela percebe de si na figura esquiva – nos poemas – do rapaz. A “origem no turbilhão” (DANZIGER, 2016, p. 52), aquela que mistura e faz colidir inícios e fins, antepassados e descendentes, move as mãos (e o olhar) da autora, que vai localizar respeitosamente no outro pedaços dela mesma, ora assumindo o encargo de continuar o giro da História, vendo-se no centro de “uma extensão do deserto/carregado de rumores/de línguas semíticas” (DANZIGER, 2016, p. 40) ora reconhecendo, emocionada, no moço que percorre a cidade e experimenta tudo com a sua juventude, que ela também, algo de si, vive e pulsa nesse outro corpo, familiar e desconhecida de si.

Centro secreto do livro, a circulação dos afetos entre as gerações – a passagem dos “mundos em extinção” dos mais velhos (que é também o mundo do genocídio, das viagens e da violência encontrada na nova terra, cheia de ameaças e sonhos desfeitos) ao quarto cheio da luminosidade leve do adolescente (energia vital que se refaz, princípio-esperança que lê e respira) – ganha formulação poética delicada e original, inscrevendo-se na linhagem dos poetas brasileiros que perscrutaram o abismo dos começos: o Drummond das leituras da Minas profunda, do *Claro enigma* e das escavações do passado apresentada na série *Boitempo*; da Cecília Meireles das explorações familiares e lusitanas do *Mar absoluto*. No âmbito contemporâneo, pode situar-se, quem sabe, ao lado de Mariana Ianelli e o seu *Tempo de voltar*, cheio da presença dos mortos e da memória; no belíssimo *Ainda: em viagem*, do paraense Age de Carvalho, de poemas do exílio e da recordação, escritos por um sujeito lírico sempre em trânsito, seja entre terras, seja entre tempos distintos; ou ainda, por fim,



do jovem poeta William Zeytounlian e os ecos armênios de *Diáspora*, seu livro de estreia.

Nele, em meio também a fotografias e narrativas familiares repletas de dor, é possível flagrar a mesma transitividade, o mesmo impulso de repetição e diferença em relação ao passado (do indivíduo e da nação) que marca tão decididamente *Ano novo*, e que se deixa apreender em poemas que vão costurar com habilidade o massacre dos armênios de há já um século, a sobrevivência dos imigrantes no novo continente e as catástrofes do tempo vivido da escrita, o agora do terrorismo e do assassinato de quase toda a redação do semanário *Charlie Hebdo*, ocorrido na Paris do início de 2015. Em todos esses autores, nos livros mencionados e em muitos outros que aqui não puderam ser recuperados, encontra-se a mesma força que Leila Danziger vem apresentar, renovadamente, com seus versos. Neles, a autora, bem como tantos outros artistas, puderam revirar e descrever o emaranhado das origens, apresentando o que viram – por mais obscuro ou solar que fosse.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia reunida e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

BENJAMIN, Walter. Pequeno história da fotografia. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2004.

CARVALHO, Age. *Ainda: em viagem*. Belém: Ed. UFPA, 2015.

DANZIGER, Leila. *Ano novo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

DANZIGER, Leila. *Todos os nomes da melancolia*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

DANZIGER, Leila. *Três ensaios de fala*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a Nova Internacional*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: CosacNaify, 2012.

IANELLI, Mariana. *Tempo de voltar*. São Paulo: ardotempo, 2016.

MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.



PINA, Manuel António. *Todas as palavras*. Poesia reunida. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.

SEBALD, W. G. *Os emigrantes*. Quatro narrativas longas. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ZEYTOUNLIAN, William. *Diáspora*. São Paulo: Selo Demônio Negro, 2015.

Recebido em: 06/04/2017.

Aprovado em: 06/05/2017.