

**Viso: Cadernos de estética aplicada**

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 28, jan-jun/2021

<http://www.revistaviso.com.br/>

**OSIA.**

**Os nomes e o mundo:  
Leila Danziger e o trabalho do desejo  
Rafael Zacca Fernandes**

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)  
Rio de Janeiro (RJ)

## RESUMO

### Os nomes e o mundo: Leila Danziger e o trabalho do desejo

A fortuna crítica da obra de Leila Danziger parece orbitar em torno do reconhecimento da existência de um trabalho do luto a partir de uma dupla tarefa que a poeta e artista contemporânea designou para a sua obra: nomear os mortos e oferecer um túmulo digno para as coisas que se perdem ou desaparecem. Por isso, e com razão, a ideia da melancolia foi prioritária na interpretação de seus poemas e de suas obras plásticas. O presente artigo propõe uma chave de leitura distinta, a partir da proposição de que é possível ver, ao lado do trabalho do luto, um trabalho do desejo na mesma dupla tarefa para a qual Danziger se prontificou. Parte-se da análise de uma mínima obra, *Um Golem para Caruaru*, escrita praticamente apenas com nomes de localizações geográficas e de povoados. Nela, os nomes próprios, recombinações, misturam teologia e história, e a hipótese que o artigo sustenta é a de que o trabalho do desejo nivela ontologicamente o plano do mundo e o do texto numa nova reunião redentora – e feliz – do que existe. À guisa de conclusão, o artigo tenta levantar a hipótese de que o trabalho de Leila Danziger pode ser lido não apenas em função da poesia contemporânea e da tradição judaica, como também em correlação com fenômenos culturais pernambucanos e agrários que concernem mas também ultrapassam a esfera literária.

#### Palavras-chave

Leila Danziger; poesia contemporânea; cabala

## ABSTRACT

### The Names and the World: Leila Danziger and the Work of Desire

The critique of Leila Danziger's *oeuvre* seems to orbit around the recognition of the existence of a work of mourning stemming from a double task the poet and contemporary artist set her own work to: to name the dead and offer a proper tomb for the things that get lost or disappear. For that reason, and rightly so, the idea of melancholia has been primary in the interpretation of her poems and visual artwork. This article offers a different way of reading that *oeuvre*, starting from the proposition that it is possible to see, parallel to the work of mourning, a work of desire in that same double task Danziger stepped up to. The article begins by the analysis of a minimal work, *Um Golem para Caruaru*, written practically only with names of geographical locations and villages. In it the proper names, recombined, mix teology and history, and the hypothesis this article sustains is that the work of desire ontologically levels the plain of the world and the plain of the text in a new redeeming – and joyfull – reunion of what exists. In conclusion, this article tries to raise the hypothesis that the work of Leila Danziger can be read not only according to contemporary poetry and Jewish tradition, but also in correlation to cultural and agrarian phenomena from Pernambuco, which concern but surpass the literary sphere.

#### Keywords

Leila Danziger; contermporary poetry; kabbalah

ZACCA FERNANDES, Rafael. “Os nomes e o mundo: Leila Danziger e o trabalho do desejo”. Viso: Cadernos de estética aplicada, v. 15, n° 28 (jan-jun/2021), p. 31-52.

DOI: 10.22409/1981-4062/v28i/380

Aprovado: 31.05.2021. Publicado: 15.08.2021.

© 2021 Rafael Zacca Fernandes. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: [http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt\\_BR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR)

Accepted: 31.05.2021. Published: 15.08.2021.

© 2021 Rafael Zacca Fernandes. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

## Os destroços e a flor

Os nomes atravessam os trabalhos de Leila Danziger e se multiplicam no céu de sua obra; e, no entanto, ao contrário do que eram as estrelas para os antigos, esses pontos luminosos não parecem produzir uma orientação, um mapa dos caminhos transitáveis. Nesse céu os nomes se imprimem de formas sobrepostas e ambivalentes. Como documentos de batismo e de morte. Como fala viva e inscrição na lápide.

Essa densidade temporal oferece uma compreensão do poema “Destroços”

todos os nomes  
impronunciáveis  
derretidos  
fundidos  
aos jornais  
que cresceram como erva daninha<sup>1</sup>

e de um poema escrito para o pai morto (cujo primeiro nome, na sombra dos versos que se seguem, é Rolf)

Seu nome –  
anagrama de flor.<sup>2</sup>

como sendo pertencentes a um mesmo projeto poético. Nesse projeto, os nomes cumprem função dupla de dignificar a vida e a morte.

O trabalho com os nomes na sua poesia, que veio a público na década de 2010, acompanha a história de seus trabalhos plásticos. Na segunda metade da década de 1990, Danziger compôs a série *Nomes próprios*, inicialmente exposta em *Dialog: experiências alemãs*, no MAM-Rio, em 1996, na qual apresentou 76 gravuras de matizes em metal, junto a doze livros com imagens colhidas em jornais alemães, listando pessoas de sobrenome Danziger desaparecidas em campos de concentração nazistas. A tarefa que se dava ali, de nomear os desaparecidos (ou os mortos), apresentava-se de modo não documental, na sua dignidade lapidar. Isto é, os nomes não aparecem ali como índices de uma carteira de identidade, que

poderia ser atrelada a uma série burocrática de documentos que reconstruiriam a vida dessas pessoas, mas como pedra em que se inscrevem os nomes para que eles não desapareçam.

Para Luiz Cláudio da Costa, nomear os mortos, desde o início da publicização do trabalho de Leila Danziger, significa responder à exigência de uma reparação.<sup>3</sup> O crítico percebe na nomeação da série *Nomes próprios* uma negatividade constitutiva, um poder de anticomunicação dignificante, uma vez que nenhuma explicação sobre aqueles nomes é evocada. Toda a sua dignidade reside na incomunicabilidade do terror que se aproximou deles. E, no gesto de Leila Danziger, Costa destaca a exposição da negatividade da linguagem (tudo aquilo que nela existe de indizível) no próprio ato linguístico.<sup>4</sup>

É numa chave similar que Márcio Seligmann-Silva pensa a obra da artista. Ao narrar o fato de que Leila Danziger visitou o Museu Histórico de Berlim em 1994 (sobre o qual ela escreveria em sua tese de doutorado, em 2003) e se deparou com a exposição dedicada aos Memoriais do Holocausto, o crítico propõe que “seu pai judeu de Berlim, ela em Berlim e os 76 nomes” se configuraram de modo a “orientar sua produção artística” desde então. Isso porque “ela encontrou aí o seu nome de família elencado 76 vezes. Os 76 Danziger dessa lista, por assim dizer, produziram uma virada nas coordenadas que guiavam a vida de Leila”.<sup>5</sup>

O desaparecimento, o terror, o exílio, os nomes: é verdade que tudo isso empresta ao trabalho de Danziger a sua historicidade radical. Os traumas do passado atualizado incessantemente pelas catástrofes do presente, o destino cruel dos que morreram nos campos de extermínio, o sofrimento dos que vieram em navios, escravizados na colonização ou exilados da Europa, os torturados na Alemanha e no Brasil, as ditaduras nazista e militar, são fragmentos do material que provêm da ruína coletiva e que se apresentam na sua in-significância.<sup>6</sup> São “destroços” da história, para citar o poema com que abrimos este texto.

Muito do que se pode ler nos textos da fortuna crítica sobre a obra de Danziger parece orbitar em torno do reconhecimento da existência de um trabalho do luto a partir dessa dupla tarefa de sua obra: nomear os mortos e oferecer um túmulo digno para as coisas que se perdem ou desaparecem. Por isso, e com razão, a ideia da melancolia é prioritária na interpretação de seus trabalhos.

E, no entanto, outra coisa se anuncia entre os escombros. O nome do pai morto, por exemplo, que, recombinação, flore. O que é essa outra coisa que se anuncia?

Alguma estranha positividade que atravessa a nomeação. No artigo “Luto e transmissão”, o crítico Gustavo Silveira Ribeiro a define da seguinte maneira: “dois afetos – verdadeiras constelações afetivas, dada a complexidade que comportam – parecem fundamentais em todo o processo de elaboração de *Ano novo* [segundo livro de poemas de Leila Danziger]: a melancolia e a alegria”.<sup>7</sup> Atribui a essa alegria “indícios da potência propriamente corporal”, em contraposição a “condicionamentos e dores do passado”, como possibilidade de “lembrança e celebração do que ficou para trás”.<sup>8</sup> A poeta e crítica Patrícia Lavelle coloca a questão de modo similar, mas um pouco distinto: nomeia essa positividade como delicadeza, e atribui a ela uma temporalidade íntima e afetiva “reenviada incessantemente a uma certa historicidade”.<sup>9</sup> Com isso, atribui ao mesmo livro a que Ribeiro aludira, *Ano novo*, uma inscrição “nos interstícios entre o tempo do desejo e o da história”, encontrando “sua força de coisa futura, entre choque e delicadeza”.<sup>10</sup>

Quero sugerir aqui um passo a mais na interpretação dessa positividade. Ela se refere a uma recombinação material de coisas, corpos e, como veremos, geografias. É preciso, portanto, pensar essa positividade não apenas em termos de uma temporalidade, como também de uma extensão, uma espacialidade.

Podemos examinar melhor a questão como ela aparece em um trabalho de Danziger de 2014. Nele também estão a estranha

alegria e a estranha delicadeza que reluzem em *Ano novo*, publicado em 2016, mas aqui elas se apresentam de forma (apenas aparentemente) deserotizada e despersonalizada, em um pequeno livro da artista, menos comentado pelos críticos: *Um Golem para Caruaru*. Nele, encontramos uma obra praticamente composta de nomes próprios que não se referem a pessoas, mas, segundo a autora, a lugares e povoados:

Brejo de Areia  
Branca Areia  
Moita Bonita

Santana do Ipanema

Mimoso do Oeste  
Mulungu do Morro  
Massapê<sup>11</sup>

## O barro e a alma

Em 2014 ocorreu a 1ª Bienal do Barro em Caruaru, interior de Pernambuco. Sob curadoria de Raphael Fonseca, 16 artistas se reuniram entre os meses de abril e maio para trabalhar com o barro, material importante e que figura na obra dos artistas artesãos da cidade. Leila Danziger produziu, para a ocasião, um livrinho com 52 páginas de cerca de 10 centímetros por 15, intercalando poemas, fotografias e documentos. Além disso, a obra conta com um texto introdutório sobre o golem e o projeto. Ali, podemos ler:

Faço um Golem de poeira de estrada, aquela nuvem que se levanta após a passagem de tudo o que se move em velocidade superior à do passo humano. Isso aconteceu no Alto do Moura, ao caminhar em direção a uma jazida de barro em companhia de Presciliana, Pepa e alguns amigos forasteiros, perplexos como eu. O sopro que anima este Golem surge da combinação dos nomes de povoados, bairros e cidades que existem ou existiram nos estados de Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe. O que lhe dá vida é um murmúrio denso, contínuo, modulado por ampla gama de matizes sonoros entre o lamento e o júbilo, adensado pelos restos das

muitas línguas desaparecidas ao longo do processo de unificação da língua portuguesa.<sup>12</sup>

Na ficha catalográfica, a poeta nos conta ainda que, alguns meses antes da Bienal, foi para o Alto do Moura, em Caruaru, onde ficou hospedada na Pousada do Roberto e realizou as fotografias para a sua publicação.

Um pequeno desvio a propósito desse bairro. Foi no Alto do Moura que nasceu José Antônio da Silva, mais conhecido na região como o Zé do Caboclo (discípulo do Mestre Vitalino) e que, junto a Celestina Rodrigues de Oliveira e seus oito filhos, criou uma oficina de cerâmica familiar de onde saíam suas esculturas. O artista é reconhecido também por uma inovação que, junto a Manuel Eudócio, trouxe à artesanaria dos bonecos de barro: os olhos construídos em alto relevo, em contraste com os bonecos de olhos furados mais tradicionais.

A essa técnica se atribui também a maior vivacidade das esculturas. Os olhos vazados parecem não trazer a sensação de ânimo que torna o boneco um símile humano. É bem provável que isso influencie no sentimento de estranheza (ou infamiliaridade) que Freud atribui à ameaça aos olhos nos contos fantásticos ou de terror. Como no célebre conto de E. T. A. Hoffmann que Freud investiga, “O homem de areia”, toda a tensão da trama se constrói em torno dos olhos de alguns personagens, ou o que fazem com os olhos dos outros. A começar pelo próprio homem da areia, que vivia nas histórias ouvidas por Natanael, o protagonista da novela, na sua infância. Sobre essa figura lendária, dizia-se que atirava areia nos olhos das crianças para depois comê-los. E como não lembrar do ápice do sofrimento que acomete o protagonista depois do roubo dos olhos do autômato Olímpia, levando Natanael ao pavor e à demência?

Seja como for, é na imagem do golem que conhecemos a combinação das ideias de um autômato com a de uma escultura de barro: uma criatura esculpida desse material que, animada, pode servir, salvar ou aniquilar (dependendo da lenda) um ser humano ou uma comunidade. Mas a escultura de barro



e a matéria animada como que por magia também coincidem com a história da criação. Adão é feito do barro (e depois retornará ao pó). E é no Livro de Jó, na *Bíblia*, que lemos Eliú dizer: “Vê, para Deus eu sou teu igual, / como tu, modelado de argila”.<sup>13</sup> E, no Gênesis, “Então lahweh Deus modelou o homem [adam] com a argila do solo [adamah]”.<sup>14</sup> O que a criação do ser humano e a do golem têm em comum é o fato de conjugarem verbo e alma na “animação” do barro.

(Um dado sobre Zé do Caboclo antes do fim desse desvio: nasceu no mesmo ano que Rolf Manfred Danziger, o pai de Leila – embora tenha morrido muito mais jovem que ele, em 1973)

### Magia e filologia

O golem é uma combinação de magia e filologia. A ideia não é de todo estranha à obra de Danziger. Anuncia-se em todo o trabalho da poeta. Mas vejamos como se configura num pequeno trecho de seu primeiro livro de poemas. Entre os últimos versos de *Três ensaios de fala*, publicado em 2012, ela escreve sobre uma conversa ao telefone interrompida pela irrupção de pássaros no espaço doméstico. Do outro lado da linha, alguém fala em hebraico, quando os dois seres pequeninos, “ambos capazes / de breves paradas / no ar”, entram na casa.

E tenho certeza  
de que foi a frequência de minha voz  
ao tentar modular  
com esforço  
os sons de sua língua  
o que os atraiu  
e os levou a cruzar  
perigosamente  
a soleira da porta da varanda<sup>15</sup>

O esforço da fala, da pronúncia em outra língua, o hebraico, e de sua equalização na boca acostumada ao português resulta, para a poeta, em um efeito mágico da linguagem. Não se trata de uma crença no poder da poesia sobre o mundo, mas na fé de uma possibilidade da fala ela mesma. O que está em jogo é

a retomada, em uma imagem, de um dos problemas mais antigos da história do pensamento: o da relação entre palavras e coisas, ou aquelas e o mundo.

Em um dos textos mais fundamentais que a Antiguidade nos legou a esse propósito, Platão nos apresenta duas posições arquetípicas: a de Crátilo (que dá nome ao diálogo), que crê na correspondência entre palavras e coisas, e a de Hermógenes, que argumenta pela arbitrariedade dos signos diante daquilo que significam. Com a primeira posição, por exemplo, podemos argumentar que a palavra pássaro corresponde ao ser que atravessa a soleira da porta; na segunda, meramente o indica, sem se confundir com ele, podendo, por meio de uma nova convenção, ser alterada por qualquer outra palavra.<sup>16</sup>

No poema de Leila Danziger, no entanto, não encontramos nenhuma dessas duas posições, mas uma terceira. Se o esforço de pronúncia, e até mesmo de tradução, não se confunde com o mundo, mas tem efeito imediato nele (pelo menos entre as coisas vivas, como os pássaros), estamos diante da colocação cabalística da questão. É o que se pode deduzir na comparação desse poema e de outros trabalhos de Leila Danziger com textos fundamentais da tradição da Cabala, a começar pelo *Sefer Ietzirá, O livro da formação*.

Em “O nome de Deus e a teoria da linguagem cabalista”, Gershom Scholem nos conta que aquele documento escrito em hebraico, e que data dos primeiros séculos de nossa época, dá prosseguimento às especulações sobre a sabedoria de Deus e sua relação com a linguagem: o *Sefer Ietzirá* propõe a operação da criação divina como um ato combinatório de letras capazes de criar pórticos dos quais se originam todas as criaturas vivas e todos os objetos que existem. “Tudo o que é real, além do pneuma de Deus, contém [...] elementos linguísticos e o autor [do *Sefer Ietzirá*] é de parecer de que toda a criatura possui uma essência linguística, que consiste em alguma combinação qualquer daquelas letras fundamentais”. Como resultado, tudo o que existe pode ser afetado magicamente pela recombinação alfabética, fazendo coincidir filologia e magia: “o macrocosmo

e o microcosmo referem-se um ao outro em sua essência linguística, e todas as esferas da Criação respiram o mesmo espírito linguístico, que na língua sagrada se configurou na expressão mais inteligível para nós”.<sup>17</sup>

Essa crença no poder combinatório da linguagem sustenta a mística da Cabala e, nela, a lenda do golem. É o que podemos ler também no verbete “o golem”, de Jorge Luis Borges, que, com colaboração de Maria Rita Guerrero, nos conta desse pressuposto que levou toda uma tradição milenar a acreditar que se poderia “contar, combinar e permutar as letras da Sagrada Escritura” para se “desvendar os arcanos de Deus”.<sup>18</sup> Ele se destina a demonstrar como essa criatura aparece na história da literatura, dando destaque especial à sua figuração no moderno romance de Gustav Meyrink. O trecho transcrito por Borges é o seguinte:

A origem da história remonta ao século XVII. De acordo com perdidas fórmulas da cabala, um rabino construiu um homem artificial – o chamando golem – para que este tangesse as sinetas na sinagoga e se ocupasse dos trabalhos pesados. Não era, contudo, um homem como os outros, e só o animava uma vida fosca e vegetativa. Esta durava até a noite e devia sua virtude à influência de uma inscrição mágica que lhe punham atrás dos dentes e que atraía as livres forças siderais do universo. Uma tarde, antes da oração da noite, o rabino se esqueceu de retirar o selo da boca do golem e este entrou num frenesi, correu pelas ruelas escuras e destroçou todos os que cruzaram seus passos. O rabino, no fim, conseguiu detê-lo e rompeu o selo que o animava. A criatura arriou. Só ficou a raquítica figura de barro que ainda hoje se vê na sinagoga de Praga.<sup>19</sup>

Scholem, por sua vez, vê na ideia da possibilidade de criação do golem por uma recombinação alfabética secreta que pode animar, com o sopro do verbo, uma massa antes inorgânica uma espécie de tradução da ideia da criação de Adão. A esse propósito, o historiador da Cabala relembra a conexão etimológica entre o nome do primeiro ser humano criado por Deus, *adam*, com a palavra terra em hebraico, *adamah*. Essa

coincidência etimológica fundamenta também, para Scholem, a criação de Adão a partir do barro, conforme contam os livros Gênesis e Jó. E é em Salmos, 139:16, segundo Scholem, que ocorre a única aparição da palavra “golem” na *Bíblia*, significando “o informe, o amorfo”.<sup>20</sup>

O que anima essa massa informe ou amorfa, e que corresponde à *hyle* grega, é o sopro divino. É o que dizem também as fórmulas mágicas da tradição judaica de animação da criatura golem, em que Meyrink se baseia, e que propunham que as letras do alfabeto são dotadas de um poder secreto. Principalmente aquelas que compõem o nome de Deus – que em muitas versões do ritual mágico aparecem como as letras que devem ser escritas na testa do golem para lhe dar vida, “pois era em geral admitido pelos pensadores esotéricos judaicos daquela época [por volta do século III] que céu e terra haviam sido criados pelo grande nome de Deus”.<sup>21</sup> Em outra versão da história do golem, conforme nos conta Borges, que remonta ao talmudista Eleazar de Worms, a palavra escrita na testa deveria ser “*emet*, que significa ‘verdade’. Para destruir a criatura, é preciso apagar a letra inicial, porque assim resta a palavra *met*, que significa ‘morto’”.<sup>22</sup>

Leila Danziger insere no seu livrinho a sua própria definição de golem:

Golem (do hebraico, informe): criatura feita de barro e combinações de palavras, espécie de super-herói criado pela tradição judaica. Há infinitas variações narrativas sobre o personagem, que adquire vida quando lhe é inscrito um nome secreto (um dos tantos nomes divinos). Sua tarefa é produzir levantes (salvar comunidades em perigo). Seu desvio: humanizar-se. Seu destino: retornar ao informe do barro.<sup>23</sup>

O texto que explica esse golem feito *para* Caruaru tem como título “Ato de desejo: um Golem para Caruaru”. Ato de desejo? Isso traduz o trabalho da poeta como um gesto de entrega. Como nos versos que mencionam o tom de voz e a emergência dos pássaros na casa, também assistimos ao colapso da

separação entre texto e mundo. A recombinação das palavras e das letras, que acompanha a matriz judaica de pensamento, também está presente na poesia de Danziger. Mundo, aqui, é texto – e se não se confunde com o poema, também não é meramente aludido por suas palavras. Reconfigurar as palavras no mundo produz efeitos no mundo, que é um texto. As palavras não são para essa poesia um conjunto de ferramentas que apontam para os seus significados – as palavras são a própria tessitura do mundo, para além do jogo dos significados.

Se é verdade que uma espécie de divindade da morte, talvez Thanatos, habita o texto-ruína da poeta Leila Danziger, que sempre chega atrasada ao encontro com o mundo (o mundo já foi despedaçado quando a poeta entra em cena), o que é percebido pela fortuna crítica da artista, percebemos agir também outra força, a de Eros, em seus poemas – mesmo naqueles mais deserotizados. Como o seu golem, que é, em suas palavras, um ato de desejo. Que é o desejo aqui? A força erótica que atrai duas coisas estranhas entre si, o que não se restringe à realização meramente sexual. É essa força atrativa que permite recombina as palavras que restaram no mundo corrompido, formando outros mundos possíveis. Poderíamos dizer que é o desejo a instância mediadora entre as duas realidades, a filológica e a material, na expectativa de cumprir uma tarefa salvífica.

Aproximemos dois poemas de *Um Golem para Caruaru* (deveríamos chamar estes poemas de golens?):

Morro Cabeça do Tempo  
Alexandria  
Cafarnaum<sup>24</sup>

e

Pastos Bons  
Aldeias Altas

Glória  
Glória do Goitá

Divina Pastora  
Formosa do Rio Preto

Encanto  
Pureza  
Sedução<sup>25</sup>

No primeiro caso, o primeiro verso, destacado de seu referencial de origem (um morro ao qual efetivamente se deu o nome “Morro Cabeça do Tempo”), anuncia a dimensão temporal da conjugação dos dois versos seguintes: “Alexandria”, cujo nome remete à cidade egípcia que já foi sede de uma das mais importantes bibliotecas do mundo antigo, e que antes de nossa era viu tanto o florescer de um centro de estudos hebraicos quanto a tradução da *Bíblia* hebraica para o grego; e Cafarnaum, nome herdado da cidade bíblica que ficava na parte norte do mar da Galileia. Essa última soa aos ouvidos do brasileiro demasiadamente próxima da palavra “carnaval”, operando assim uma espécie de segredo do desejo na armação dos nomes que remontam à Antiguidade. Essa ambiguidade, essa indecisão do significante, retornará dois anos depois, em *Ano novo*, quando Leila Danziger escreverá mais um poema como que à beira da estrada:

BR 040

No acostamento  
em procissão –  
carroças, bicicletas, cavalos  
e outros engenhos de locomoção

decorados com flâmulas  
bandeirolas  
cata-ventos

biroscas  
e motéis se chamam pela eternidade  
Caribe  
Paradise  
Holyday  
Capri  
Dallas  
Las Vegas  
Opium  
Play Love Motel<sup>26</sup>

O poema recupera, de forma quase secularizada, o tema do paraíso perdido. Trata-se da condição de exílio sob a qual nos encontramos para a teologia judaica. Expulsos do paraíso, estamos expulsos também da eternidade. No poema, no entanto, o exílio se confunde com o paraíso, na dupla imagem da beira de estrada e dos estabelecimentos do prazer, o motel e a birosca. A não contradição entre paraíso e ato de desejo, eternidade e instante da carne, torna-se um tempo-espaco de qualidade no poema que aproxima “Sedução” de “Pastos Bons”, de “Pureza”, e de “Divina”. Além disso, o movimento de “queda” do poema, de “Aldeias Altas” para o que há de rasteiro e corporal no jogo erótico (“Play Love”), apresenta-se como possibilidade alegre, e não como lamento. Ou, dito de outra forma, para retomar o poema “BR 040”, o paraíso perdido é a eternidade conquistada na beira da estrada, no exílio, no instante, entre dois pontos de uma viagem.

### **Apocalipse e apocatástase**

O desejo é uma técnica de trabalho, uma forma de agir, em Leila Danziger. O nivelamento ontológico entre mundo e signos que atravessa a obra da artista se apresenta como promessa naquilo que ela chama de “ato de desejo”. Sua obra é cheia desses atos. Graças ao desejo, a nomeação e o trabalho da recombinação filológica prometem um túmulo digno para as coisas, e, nesse túmulo, uma flor – como no poema para o pai, Rolf. Com o ato de desejo, enterrar o mundo e salvá-lo coincidem. O trabalho do luto é o trabalho do amor.

Que são os nomes, em *Um Golem para Caruaru*? São vestígios que se encontram dispersos na Terra. Os nomes já existem ou já existiram. A poeta os colhe. Como as letras do alfabeto para os cabalistas, esses nomes de lugares e povoados dispersos aguardam nova reunião. Essa poesia não quer criar nada; mas, no seu gesto de recombinação, uma reanimação se anuncia.

Por isso a forma final das reuniões de nomes se desprende de sua armação espaço-temporal originária. Não obedecem à geografia do ocorrido, mas à possibilidade dos pontos de

contato entre os significantes. Em um caso, são as palavras no diminutivo que se unem (“Pocinhos / Pilõezinhos / Barreirinhas // Oliveira dos Brejinhos / Cazajeirinhas / Curralinhos // Pedrinhas / Casinhas / Cacimbinhas // Galinhos (...)”<sup>27</sup>); em outro, as que designam fontes (“Olho d’Água das Cunhãs // Rio Tinto / Tio do Fogo / Rio Real / Rio de Contas // Riachão do Poço / Riacho das Almas”<sup>28</sup>); num terceiro caso, são as que nos remontam a um estado de ânimo de alegria e felicidade:

Campo Alegre  
Várzea Alegre  
Alto Alegre do Pindaré  
Alto Alegre do Maranhão  
Portalegre  
  
Porto Alegre do Piauí  
  
Campo Alegre de Lourdes  
  
Chã de Alegria

### Feliz Deserto<sup>29</sup>

E assim por diante. É o desejo que as aparenta. Ao aproximar duas coisas que não podiam estar juntas de outra maneira, o desejo se aproxima da metáfora. No entanto, não há migração da realidade para a imaginação: estamos diante de um realismo “linguístico”, ou “filológico”, dos nomes que realizam todo o trabalho de “transporte” do sentido. Em outras palavras, os nomes não são metáforas: são de fato nomes de lugares que existem, convocados para o espaço do poema muito mais por suas características verbais do que pelas imagens oníricas que poderiam evocar.

Esse “realismo” é a condição pela qual uma imaginação política se insinua nessa poesia. A ideia pode nos escapar se não remontarmos essa imaginação política ao seu entrelugar teológico e histórico. É no conceito de “salvação” atribuído à “tarefa” do golem que podemos concebê-la. Se, para Leila Danziger, o golem deve produzir “levantes” (a palavra aqui se refere tanto à poeira que se ergue da estrada na passagem veloz dos automóveis quanto à sublevação popular) e “salvar comunidades”, espera-se, dele, aquela “frágil força messiânica”



que Walter Benjamin atribuía a cada geração.<sup>30</sup> A possibilidade de interrupção da história das catástrofes.

Se a poesia de Leila Danziger reúne tanto os vestígios de Alexandria quanto de Caruaru, tanto o paraíso quanto o motel Paradise na BR 040, seus esforços de salvação não se dirigem a um povo escolhido, mas a todas as coisas do mundo. Isso aproxima a forma de seu desejo à salvação prevista por Orígenes de Alexandria, teólogo que, no terceiro século de nossa era, propôs a interpretação de um evento final adicional ao apocalipse: a apocatástase, admissão de todas as almas no paraíso, inclusive as infernais. A ideia de uma salvação irrestrita de todas as coisas fascinou Walter Benjamin, que a anotou no seu trabalho das *Passagens* de forma a dar fisionomia a uma nova metodologia para a historiografia cultural, procurando redimir todos os fenômenos da cultura em uma interpretação materialista que não condenaria maus elementos diante de outros supostamente mais “salváveis”:

Pequena proposta metodológica para a dialética da história cultural. É muito fácil estabelecer dicotomias para cada época, em seus diferentes “domínios, segundo determinados pontos de vista: de modo a ter, de um lado, a parte “fértil”, “auspiciosa”, “viva” e “positiva”, e de outro, a parte inútil, atrasada e morta de cada época. Com efeito, os contornos da parte positiva só se realçarão nitidamente se ela for devidamente delimitada em relação à parte negativa. Toda negação, por sua vez, tem o seu valor apenas como pano de fundo para os contornos do vivo, do positivo. Por isso, é de importância decisiva aplicar novamente uma divisão a esta parte negativa, inicialmente excluída, de modo que a mudança de ângulo de visão (mas não de critérios!) faça surgir novamente, nela também, um elemento positivo e diferente daquele anteriormente especificado. E assim por diante *ad infinitum*, até que todo o passado seja recolhido no presente em uma apocatástase histórica.<sup>31</sup>

A apocatástase materialista de Benjamin levanta a hipótese de que todos os fenômenos do mundo aguardam a sua redenção, a sua reunião redentora em outra configuração. Na poesia de

Danziger, o desejo é a técnica que possibilita esse rearranjo – ainda que temporário, ainda que no lampejo do instante.

Mundo danificado e inconcluso; animismo; recombinação dos elementos sobre a terra. Três ideias que se ligam teologicamente em Leila Danziger na imagem do golem. Mas se Caruaru aguarda, em Pernambuco, a sua redenção, se o golem de Leila Danziger se levanta do chão para essa tarefa, ele se alia a outros projetos pernambucanos e agrários do Brasil.

Por um lado, podemos situar o projeto dessa poesia com o princípio de esperança que se espalha nos textos de Paulo Freire: ora, também o educador concebia o mundo como um complexo inacabado, habitado por seres também inacabados, cheio de objetos inconclusos.<sup>32</sup> O inacabamento, como forma fundamental do pensamento de Freire (central desde a sua *Pedagogia do oprimido* até a sua *Pedagogia da autonomia*), convoca os seres humanos tanto a uma ação revolucionária quanto a um ânimo que aguarda a salvação. Já o animismo vincula secretamente a poesia de Leila Danziger ao projeto de João Cabral de Melo Neto, principalmente ao que vemos em poemas como “O mar e o canavial”<sup>33</sup>; o tratamento personalizado que recebem, o ensinamento a que se abrem como sujeito no poema tanto o mar quanto o canavial. E a recombinação dos elementos sobre a terra, que sob o nome de reforma agrária poderia reparar os crimes coloniais da história do Brasil, aproxima o trabalho da poeta não somente de outras manifestações “de arte”, como de outras, da sociedade civil, a exemplo do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, que percebem no rearranjo deste mundo outros mundos possíveis.

### Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*, vol. I. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *Passagens*. Tradução brasileira organizada por Willi Bolle. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

*BÍBLIA de Jerusalém: nova edição, revista e ampliada*. São Paulo: Paulus, 2002.

BORGES, Jorge Luis. *O livro dos seres imaginários*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COSTA, Luiz Cláudio da. "Entre a imagem e a palavra. O acúmulo, a memória e a história". In: *A gravidade da imagem: arte e memória na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Quartet; FAPERJ, 2014. p. 107-128.

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

\_\_\_\_\_. *Corpos de ausências: Berlim e os monumentos a Auschwitz*. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

\_\_\_\_\_. *Navio de migrantes*. Brasília ; São Paulo: CAIXA Cultural / ADUPLA, 2018.

\_\_\_\_\_. *Três ensaios de fala*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. *Um Golem para Caruaru*. Rio de Janeiro: UERJ, 2014.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia do oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

FREUD, Sigmund. *O infamiliar*. [Das Unheimliche] Tradução de Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

HOFFMANN, E. T. A. "O homem de areia." Tradução de Luiz A. de Araújo. In: CALVINO, Italo (org.). *Contos fantásticos do século XIX. O fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 49-81.

LAVELLE, Patrícia. "A força entre o choque a delicadeza." In: *Revista pessoa*, 2017. Disponível em: <<https://revistapessoa.com/artigo/2375/a-forca-entre-o-choque-e-a-delicadeza>>. Acesso em 10/04/2020.

MELLO, Marcelo Reis. *Poesia, escrita insignificante. Balbucio, Desastre, Apagamento*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

PLATÃO. *Teeteto-Crátilo*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EdUFPA, 1988.

RIBEIRO, Gustavo Silveira. "Luto e transmissão na poesia de Leila Danziger". *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, Belo Horizonte, v. 11, n. 20 (maio 2017).

SCHOLEM, Gershom. *A cabala e seu simbolismo*. Tradução de Hans Borger e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2012.

\_\_\_\_\_. *O nome de deus, a teoria da linguagem e outros estudos de cabala e mística: Judaica II*. Tradução de Ruth Joanna Solon e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SILVA-SELIGMANN, Marcio. "Leila Danziger e Eugenia Bekeris: um díptico sobre a nova arte da memória". *Lua Nova* [online]. n. 96 (2015), p.117-147.

---

Rafael Zacca é doutor em filosofia pela PUC-Rio.

<sup>1</sup> DANZIGER, 2012, p. 15-16.

<sup>2</sup> DANZIGER, 2016, p. 19.

<sup>3</sup> COSTA, 2014, p. 107-128.

<sup>4</sup> COSTA, 2014, p. 109-111.

<sup>5</sup> SELIGMANN-SILVA, 2015, p. 119.

<sup>6</sup> A sugestão de Márcio Seligmann-Silva foi colocada de forma similar em seu texto para o catálogo da exposição "Navio de emigrantes" (2018), de Leila Danziger, sob curadoria de Raphael Fonseca, no qual afirma que

Danziger, assim como outrora Paul Celan, trabalha “a partir dos escombros das catástrofes do século XX: faz uma curadoria de restos, de inscrições”. SELIGMANN-SILVA, 2018, p. 33. A ideia de que Celan e Danziger se aproximam porque tentam se cercar “em torno do sem-palavra sem-limites” também é sugerida pela tese de doutorado de Marcelo Reis de Mello, ao elencar o trabalho de Leila Danziger entre outros artistas e poetas na esteira das escritas ilegíveis ou assêmicas. MELLO, 2019, p. 84-149.

<sup>7</sup> RIBEIRO, 2017, p. 6.

<sup>8</sup> RIBEIRO, 2017, p. 6-7.

<sup>9</sup> LAVELLE, 2017.

<sup>10</sup> LAVELLE, 2017.

<sup>11</sup> DANZIGER, 2014, p. 42.

<sup>12</sup> DANZIGER, 2014, p. 7-9.

<sup>13</sup> BÍBLIA, 2002, p. 842.

<sup>14</sup> BÍBLIA, p. 35.

<sup>15</sup> DANZIGER, 2012, p. 67.

<sup>16</sup> No diálogo de Platão, Hermógenes resume assim a contenda: “Sócrates, o nosso Crátilo sustenta que cada coisa tem por natureza um nome apropriado e que não se trata da denominação que alguns homens convencionaram dar-lhes, com designá-las por determinadas vozes de sua língua, mas que, por natureza, têm sentido certo, sempre o mesmo, tanto entre os Helenos como entre os bárbaros em geral.” PLATÃO, 1988, p. 102.

<sup>17</sup> SCHOLEM, 1999, pp. 24-25.

<sup>18</sup> BORGES, 2007, p. 109.

<sup>19</sup> MEYRINK apud BORGES, 2007, p. 110-111.

<sup>20</sup> SCHOLEM, 2012, p. 192.

<sup>21</sup> SCHOLEM, 2012, p. 199.

<sup>22</sup> BORGES, 2007, p. 111.

<sup>23</sup> DANZIGER, 2014, p. 7.

<sup>24</sup> DANZIGER, 2014, p. 21.

<sup>25</sup> DANZIGER, 2014, p. 38. O que, no poema anterior, fazia-se intensidade temporal como transfiguração do tamanho da fonte, aqui se apresenta como qualificação espaço-temporal a partir do amplo espaço entre a primeira e a segunda estrofe, e entre essa e a terceira.

<sup>26</sup> DANZIGER, 2016, p. 68.

<sup>27</sup> DANZIGER, 2014, p. 12.

<sup>28</sup> DANZIGER, 2014, p. 24.

<sup>29</sup> DANZIGER, 2014, p. 13. Cf. nota 25.

<sup>30</sup> BENJAMIN, 1987, p. 223.

<sup>31</sup> BENJAMIN, 2009, p. 501.

<sup>32</sup> FREIRE, 1996, p. 50-53; 2018, p. 101-106.

<sup>33</sup> MELO NETO, 1995, p. 309.