

A poesia de Leila Danziger, Adriana Lisboa e Maria Lúcia Dal Farra é uma sutil mas renitente inadequação

📍 **MARIANA IANELLI** | 📍 **SÃO PAULO - SP**

EDIÇÃO 213, JANEIRO DE 2018



Ilustração: Tereza Yamashita

No final de 1942, uma judia holandesa de ascendência russa, aluna espiritual de Rilke, descreveu numa carta a paisagem humana do campo de Westerbork, ao norte da Holanda, de onde partiam trens semanais de mil passageiros para Auschwitz. Lá estavam, misturados à gente anônima, num descampado de quinhentos por seiscentos metros, os líderes dos círculos culturais e políticos, agora retirados de seus contextos, despojados de prestígio, autoridade e bens: todos indistintamente juntos “num espaço vazio, entre terra e céu, que têm de preencher eles mesmos, com o que ainda possuem dentro deles — por fora, já nada existe”. Essa carta, que circulou como documento testemunhal numa edição clandestina de 100 exemplares ainda durante a guerra (*Carta a duas irmãs de Haia*), depois republicada em 1959, 1962 e 1978, para só então ressurgir integrada ao conjunto dos escritos de Etty Hillesum, é uma carta também endereçada à literatura a partir da segunda metade do século 20.

Quando caem alicerces e bandeiras, quando alguém só dispõe de sua humanidade em meio a uma terra desolada, quando valores mínimos fundamentais estão sendo postos à prova, o que ainda pode a linguagem? O que se pode reerguer depois de estremecida uma fé interna, o que se pode redesenhar com sentido a partir do caos, qual palavra vale a quebra do silêncio eloquente dos que perderam (quase) tudo, só com a alma por um fio? E qual poeta ainda consegue manter uma melodia sustentável diante do afundamento das próprias seguranças, diante da destruição de territórios e identidades familiares, a casa, a pátria, um ideário? Como chegar à emoção de poucas palavras, e essa emoção ser pungente? Será possível, será crível, será lícito não apenas rir — e esse riso não ser amargo depois de tudo o que já houve —, mas, além disso, chegar a alguma beleza extraordinária?

Essas são questões que se colocam a certa altura de uma vida que, em circunstâncias históricas e pessoais extremas, vê-se instada a constituir uma melodia interna para encontrar sua vez/voz no coro total do mundo, como diria

Lembrar a carta de 1942, de Ety Hillesum, no caso dessa tríade poética, não é fortuito. **Ano novo**, **Pequena música** e **Terceto para o fim dos tempos**, respectivamente, são livros que partem de descampados semelhantes, de ruínas de vulto histórico e familiar, do silêncio como impasse ou matéria mesma da escrita, da palavra como resquício, palimpsesto, desvio. Três livros de uma sutil mas renitente inadequação, numa clave (também não por acaso) ceciliana, de mulheres que se sentem estrangeiras onde quer que estejam, entre Oriente e Ocidente, mesmo dentro da própria casa. Três livros publicados entre final de 2016 (**Ano novo**) e final de 2017 (**Pequena música** e **Terceto para o fim dos tempos**), de poetisas que passaram, também elas, por um “espaço vazio, entre terra e céu”, que tiveram de preencher elas mesmas, com o que ainda possuíam dentro delas, quando por fora já nada parecia existir.

Há vários pontos de contato nos trabalhos poéticos de Leila, Adriana e Maria Lúcia. Há uma sabedoria do tempo que a palavra assimilou de um encadeamento vivo de gerações, há um desenho da pequena vida em ato, escrevendo-se (inscrevendo-se) no corpo, no rosto, na trama de um destino, há a onipresença da memória em lascas de imagens, entre falhas e faltas, em janelas de momentos da história, e um mistério dentro da pele das coisas que não se deixa tocar pelo assédio da língua. Numa “literatura consubstancial” [MLDF], outros poetas em epígrafes, citações e paráfrases alimentam essas vozes, que falam e pensam sobre si mesmas, na sua potência ou impotência de fazer sentido num mundo de alegrias instantâneas e recorrentes desastres.

Territórios de linguagem

As três autoras também transitam por outros territórios de linguagem: Leila é artista visual (desde 1987), professora do Instituto de Artes da UFRJ; Adriana, romancista, contista e tradutora; Maria Lúcia, pesquisadora de longa carreira acadêmica, com mais de uma centena de ensaios e artigos publicados. Lê melhor a poesia de Leila quem visita sua iconografia de memórias transfiguradas (a começar pelas capas de seus livros), as reflexões-em-imagens em torno do que ela chama de

poético de seus contos breves, a presença da música, da pintura e da poesia propriamente dita (Manuel Bandeira, Bashô) como elementos constitutivos da interioridade de personagens ou, como um todo, da trama narrativa. Lê com mais luz os poemas de Maria Lúcia quem sabe de seu intenso diálogo com a poesia portuguesa, quem reconhece linhagens e linguagens às quais ela se filia como a uma obra de infinita urdidura coletiva.

Para Leila, uma “escritura da lentidão”. Para Adriana, “o que a palavra/ na palavra que excede/ cala”. Para Maria Lúcia, uma “caligrafia do permeio”. Em todas elas, uma melancolia, uma condição externa e interna de exílio, de descompasso, de casa perdida, de contingência em par e acorde com os exilados, órfãos e melancólicos do mundo. E mesmo com imensos aspectos históricos, políticos e literários envolvidos na poética de cada uma, o que se vê não é a ostentação de nenhuma bandeira: é “somente o mastro/ e um movimento” [AL], é “o saldo/ das perdas dos dias” [LD], é “poalha batida, auréola fóssil, astro incerto” [MLDF].

Se há bandeiras, no livro de Leila (**Ano novo**) são “bandeiras incertas, trapos/ da Europa” no quarto dos fundos do apartamento do pai que está a ser esvaziado. Esse esvaziamento, num rito de luto, é consoante a um rito poético de acolhimento e transfiguração de restos, montanhas de papéis, recortes de jornal, moedas sem valor, agendas de anos embaralhados. A poeta, que é filha dessa pátria, está ali, em trabalho de arqueologia afetiva, “no centro/ de seus mundos/ em extinção”. Lugares, tempos, calendários, línguas e vidas sobrepõem-se, “Tel Aviv sobre Copacabana”, Rosh Hashaná e Ano novo, “mil sóis” a leste de Stalingrado e “insurreições íntimas”, a idade da avó numa fotografia e quase a mesma idade da neta agora, um livro lido pelo filho agora dentro do livro da mãe. O que se deixa transmigrar para o poema é como uma estrela: “rastro-de-luz/ remanescente/ do desejo/ arremessado/ e já extinto”. Estrela, mensagem, destino.

Em **Pequena música** [AL], também se vê o rito do luto de um microcosmo doméstico e “fantasmas famintos”. Há a presença da mãe no mais além das coisas

país estrangeiro”, “nomes/ esquecidos de civilizações/ esquecidas” e o secreto lema, que já vem de poemas anteriores (do livro **Parte da paisagem**), de que “seremos tenazes antes/ da extinção, como o leopardo-de-zanzibar/ e o lobo-da-tasmânia”. Em *Adriana*, como em *Leila*, a comoção de sentinela dos anjos de Wim Wenders diante da “beleza em câmera lenta”, a poeira das guerras, os ossos da história aos quais a poeta infunde alento reanimando-os na figura de um livreiro judeu de Belgrado, das viúvas da Índia, de Alexandre III da Macedônia.

Reflexão metapoética

Pequena música compõe-se de partes, como os livros de *Leila* e *Maria Lúcia*, e em todas essas partes tem lugar uma reflexão metapoética que quer atravessar a palavra para tocar no que não é palavra (lembrando Clarice), mas a vida mesma, o instante-agora, “sístole/ diástole/ sístole”. Do Oriente, chegam não apenas notícias de filhos desaparecidos, mas as palavras dos mestres, dos poetas antigos, e a lição sem palavra do zen-budismo de uma perspectiva das coisas ao rés-do-chão. Vem inclusive de um Oriente transfigurado essa “pequena música”, de um verso de *Poemas escritos na Índia*, de Cecília Meireles (“Uma pequena música toca no fim do mundo.”). Uma pequena música é ainda o que se ouve nos quatro minutos e trinta e três segundos da peça de John Cage, outra inspiração de *Adriana*: esse bulício imparável da vida que trai (ou acompanha) todo o silêncio.

Já **Terceto para o fim dos tempos** [MLDF] traz no título uma evocação musical de Olivier Messiaen num campo de concentração na Polônia. Diz a poeta, numa nota introdutória, que ela própria se multiplica em três (número de partes do livro) “para registrar a miséria (e a magnitude) das nossas idades e cataclismos”. Pois aí estão os ausentes e os ritos de luto por eles, a perda da mãe, a desmaterialização da casa, o futuro gorado de um filho, as dores do mundo. Na parte central do livro (*Parque de diversões*), conversações com outros escritores em poemas metalinguísticos e performances de voz (a exemplo do poema *De Florbela para Pessoa. Com amor.*) que se aproximam da metalinguagem muito