LEMBRAR PELA LUZ

Leila Danziger

Esquecer alguém é como
esquecer de apagar a luz do quintal
e deixá-la acesa também de dia
mas isso é também lembrar
pela luz.

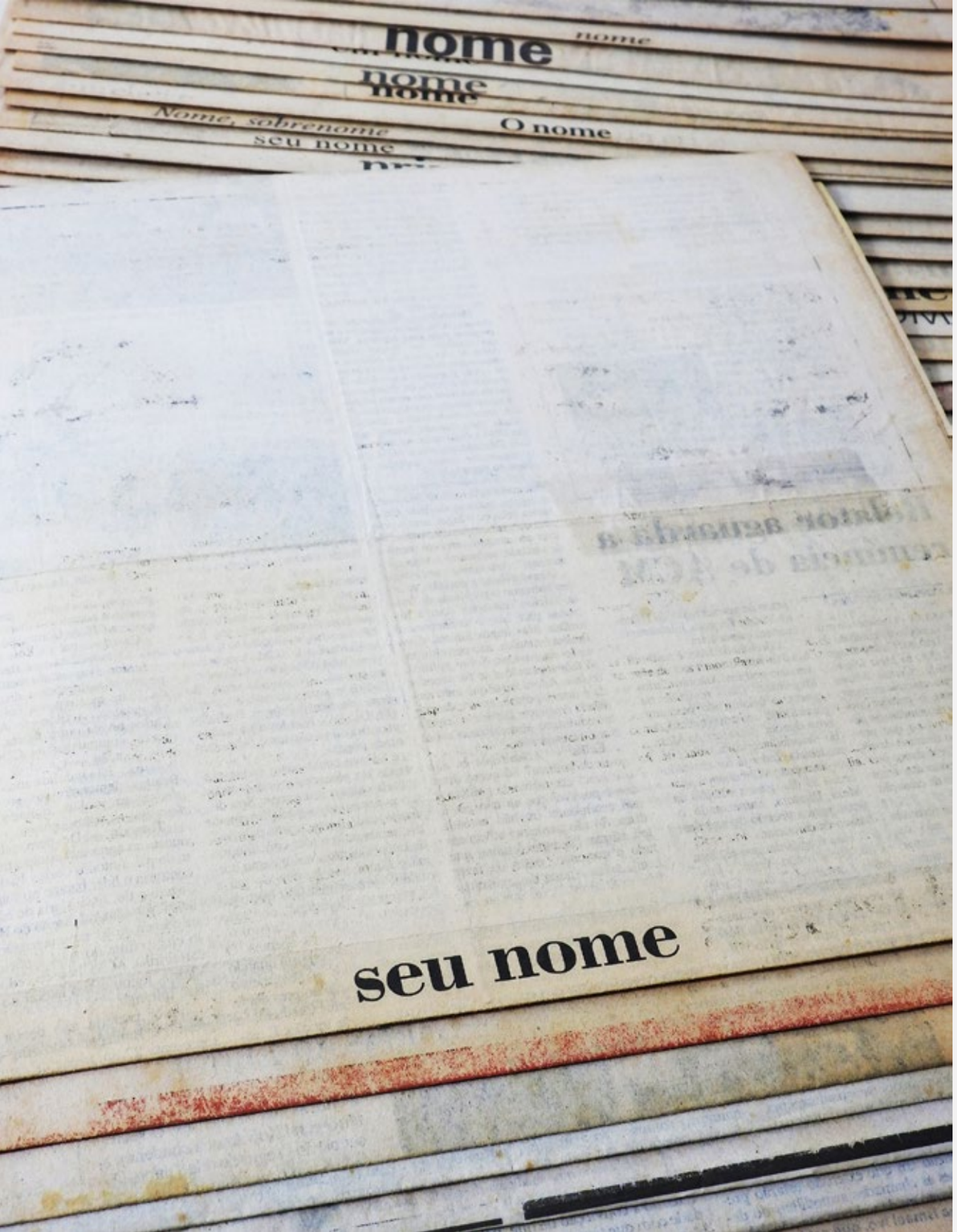
Yehuda Amichai

1

Este texto começaria de outra forma se ao anoitecer de 27 de outubro de 2021 uma luz não começasse a piscar numa janela em frente ao meu edifício, situado ao pé do morro do Cantagalo, em Copacabana. No início, imaginei alguém pedindo ajuda em código, acendendo e apagando o interruptor, talvez a única ação que lhe fosse possível. Uma suposição fantasiosa ou inverossímil? Talvez. Marcada certamente pelo que li há muitos anos sobre a morte de Hélio Oiticica:

> Caído no chão entre suas obras, ferido, imobilizado e sem voz, mas ainda com momentos de lucidez, ouvia a campainha tocar, os amigos chamarem ou passarem bilhetes por baixo da porta, sem nada poder fazer. No quarto dia, preocupada com seu "desparecimento", sua amiga Lygia Pape decidiu entrar no apartamento por uma janela aberta.[1]

1. Hélio Oiticica: o último romântico de uma vanguarda radical. Jornal *O Globo*, 25/03/1980.



Era março de 1980.

Talvez minha imaginação tenha sido potencializada por quase dois anos de relações sociais distanciadas, esgarçadas pela pandemia, e seu rastro de dissolução. Certo é que diante da luz que piscava, liguei para o porteiro do meu edifício, nem sei bem que pergunta fiz, mas ele disse que a luz piscava há muito tempo. E entendi que ela talvez já piscasse ao longo do dia, e somente com a noite tenha se tornado visível.

Por algumas horas, esqueci a janela e o suposto pedido de socorro. Mas quando voltei a vê-la, era noite alta, e ela piscava, ainda piscava, mais veemente e solitária com o apagar de todas as janelas à sua volta. Decidi então fotografá-la, filmá-la como uma espécie de vigília da luz. Ajustei a câmera sobre o tripé no ângulo que me pareceu mais favorável. Liguei o aparelho no modo filmadora e me senti como testemunha de um grande acontecimento: uma luz que pisca no apartamento em frente.[2]

Seria ali um quarto ou uma sala? Difícil distinguir a função do cômodo a partir da janela na arquitetura insípida, mas imaginei um quarto sumariamente mobiliado. Naquele momento, entendi que não era alguém pedindo ajuda, mas um apelo do próprio espaço. Percebi o que me unia ao quarto: ele piscava no ritmo do coração, um coração acelerado. Pulsávamos juntos. E me lembrei dos “Arquivos do coração”, os milhares de batimentos cardíacos reunidos por Christian Boltanski numa ilha no Japão. Naquele quarto-farol em Copacabana, numa rua sinuosa que traça um caminho possível entre a lagoa e o mar, vi Boltanski, cujo coração havia parado de bater três meses antes.

2

Este texto tomaria um outro rumo se um de meus artistas mais amados não tivesse subitamente desaparecido.

---

2. Um breve registro da janela está disponível em: https://www.instagram.com/tv/CVhNIi0Dywn/?utm_source=ig_web_copy_link.

Após a morte de Boltanski, em 14 de julho de 2021, voltei a seus livros e entrevistas com intensidade e emoção redobradas. Como forma de me despedir de um artista cuja obra me ensinou imensamente sobre o trabalho de memória, ouvi sua voz como uma espécie de melodia, dias a fio, enquanto trabalhava. Penso ter assistido todas as suas gravações de áudio e vídeo disponibilizadas na internet, e ainda volto a elas. Ele conta as mesmas supostas lembranças com pequenas variações. Repete ter sido uma "criança idiota", ter tido uma escolaridade irregular e livre, fato generosamente aceito pelos pais – ele judeu, ela católica –, ambos médicos e profundamente marcados pela Segunda Grande Guerra. Boltanski diz que gosta de conversar, embora isso não fique sempre muito claro. Sua emissão de voz é curiosa, revestida de humor e ironia, dotada de um claro apelo afetivo. O artista sabe que se repete. Seus entrevistadores também, mas as repetições têm indiscutível frescor, como se tudo fosse dito pela primeira vez. São um meio consciente para a construção de uma "vida exemplar", como diz o artista a Catherine Grenier. "O que fazemos nessas entrevistas é a construção de uma vida exemplar. Uma maneira de transmitir que não passa pelo objeto, mas pela história. Como eu não escrevo, uma parte da minha vida exemplar passa pela fala, são anedotas" (BOLTANSKI; GRENIER, 2010, p. 253).

Em sua mostra retrospectiva *Faire son temps*, no Centre Georges Pompidou, abreviada de alguns dias por causa da pandemia, havia uma projeção em um corredor lateral, um espaço secundário e inacessível, em que era possível perceber imagens vistas como se da janela de um trem em movimento. Era um filme em preto e branco, que víamos de relance, meio que distraídos, a caminho de outras obras. As imagens lançavam a dúvida sobre seu estatuto (integravam ou não a mostra? como chegar a elas?) Creio que eu as olhava a partir da mesma distância, e com o mesmo interesse com que olho (ainda olho) a janela-farol que bate como um coração em Copacabana.

O acontecimento-janela teve para mim a força daquilo que, no visível, pede para se transformar em imagem, ou melhor, em "operação imaginante", como diria Marie-José Mondzain. Imagem é aquilo que não cessa de nos escapar, e que não provoca mudez ou tagarelice, mas o desejo de encontrar palavras justas diante daquele acontecimento do visível.

Escrever sobre a luz que piscava na janela integra o imperativo de tentar *fazer imagem*, pois é bem verdade que a filmagem e as fotos que fiz me devolvem muito pouco do vivido. Elas precisam ser editadas, associadas, montadas, enquadradas, e também narradas para talvez – talvez – fazer algum sentido.

Quando revejo as imagens da janela, percebo que a noite que a envolve é mais intensa na minha lembrança. Os filmes e as fotos me devolvem uma noite clara, com os contornos do edifício nitidamente desenhados contra um céu tão vulgar quanto a própria construção onde a janela se destaca. Talvez a luz que pisque não incomode ninguém, porque vivemos ofuscados pelo excesso de solicitações, alarmes, notificações e pela claridade das telas e monitores que, mais do que nunca, nos conectam ao mundo. Leio com alívio o oráculo da agenda do meu celular, quando nas manhãs mais felizes anuncia:

nenhuma notificação
ou alerta

futuro

E penso em Marguerite Duras, que ao negociar o convite para escrever uma crônica diária no jornal *Libération*, no verão de 1980, afirmava que seu receio era que o compromisso assumido a fizesse perder o caráter aberto dos dias: "Eu tive medo, sempre esse mesmo pânico de não dispor de meus dias totalmente abertos sobre nada" (DURAS, 2008, p. 7). Concordo:

nada me parece mais precioso do que dispor do tempo em aberto, livre de demandas, sem alertas e notificações, um tempo-espaço protegido dos excessos das mídias e da cronofagia ininterrupta, que devora até o sono e mercantiliza os sonhos. O que não implica de modo algum um tempo infenso à responsabilidade de se levantar, literalmente, diante das urgências, mas a busca de um lugar entre solidão e comunidade, como escreveu Kafka em algum momento de seu diário.

3

Este texto começaria de outra forma, e teria o título Nome = Poïesis,[3] se naquela noite a luz não piscasse como um coração acelerado.

Nome = Poïesis é um projeto iniciado em 2001 e que continua ativo como interrogação e desejo, percorrendo de modo subterrâneo toda leitura que faço. Há anos coleciono – sem sistema ou rigor – frases e versos que contenham o substantivo nome. Já escrevi sobre isso em outros textos. Já fiz séries de trabalhos com nomes próprios. E, claro, Boltanski fez antes de mim. E muitos outros antes de Boltanski, como a própria liturgia judaica, que coloca a recitação dos nomes dos mortos como um de seus eixos principais. E muitos ainda seguirão trabalhando com os nomes próprios, recolhendo-os, abrindo-os como uma flor, como dizia Barthes.

Como Christian Boltanski, eu também me repito, mas por escrito, porque sempre sobra um resto de não dito naquilo que foi dito ou escrito. E é preciso retornar e escrever de

3. O projeto Nome = Poïesis foi contemplado pelo 7o Programa de Bolsas RioArte, da Prefeitura do Rio de Janeiro, em 2002. Seu título é devedor de Vilém Flusser: “Os nomes próprios são tirados do caos do via-a-ser para serem postos para cá (hergestellt), isto é, para serem postos para dentro do intelecto. Tirar para pôr para cá se chama, em grego, poiein. Aquele que tira para propor, aquele que “produz”, portanto, é o poietés. A atividade do chamar, a atividade que resulta em nomes próprios, é, portanto, a atividade da intuição poética. (...) Os nomes próprios são produto da poesia” (FLUSSER, 1999, p. 65).

novo, dizer de novo, com a força do sopro que atravessa os pulmões a cada dia.

Talvez o que eu procure mesmo seja localizar no que é mais desprezado e inútil o que resta ali de um nome próprio.

4

quanto mais perco meu nome mais me chamam
de dura inconstância é teu nome feito
ouço teu nome, única parte de ti que não se dissolve
não há negação possível de teu nome
ó nome desleal que me escavacas
o nome de Deus é qualquer
meu nome me causa horror
ele morreu pronunciando meu nome
que outro nome poderia ter pronunciado
se teu nome tem duas letras, duas portas abrem teu nome
ele nunca fala sobre ela, nunca pronuncia seu nome
somente lá você entrou inteiro no nome que é seu
como saber jamais que nome me deste?
quinta-feira o saberei porque continuam reunidos em seu nome
nunca teve um nome e não me lembro como o encontrei
diz-me qual teu nome lá nas trevas infernais
o menino repetia-se em íntimo o nome de cada coisa
anota nome e data em outro mundo
escreveste meu nome sobre a água?
era talvez o seu nome, se tivesse tido a sorte de ter um nome
todos os nomes, todos os nomes incinerados juntos
minha cabeça é uma floresta de nomes próprios, daí meu cansaço
eu digo sempre teu nome, teu nome em mim, como se você estivesse
escrevo teu nome na minha memória, mas inutilmente, mas inutilmente
no nome, a essência espiritual do homem se comunica a Deus
mas qual seria o seu nome só o cão obscuramente sabia
as derivas divergentes das sílabas de teu nome
por que nunca se viu nome tão pertencido

não há esperança nenhuma em teu nome
nome que é nome e renome
dizia o mestre do bom nome
a escolha do nome, eis tudo
como se chama o nome?
já perdi o nome que chamava
é um nome de um príncipe, eu falava
não a tua nudez, mas teu nome
que nome tem o que não morre?
Hurbinek, o que não tinha nome
dei-te o nome de José, para te dar um nome que te servisse ao mesmo
tempo de alma
se teu nome tem três letras, três mastros levam teu nome
os nomes próprios no meio de todos esses nomes e lugares comuns
alguém o chamara por outro nome, um absoluto nome, de muito longe
no nome, a essência espiritual que se comunica é a linguagem
no auge do desespero, haviam apagado seu próprio nome
sequer uma linha, um nome, sequer uma flor
foi preciso nove meses para reencontrar seu nome
sussurra sombras sem nome na pele
a ideia de dois nomes sobre uma pedra
tenho uma única memória, aquela do teu nome
o nome do gato
teu nome e o meu
abra meu nome, abra o livro
o mesmo nome

5

Após a morte de meu pai, mantive seu nome – por pura preguiça, eu me dizia – na conta de luz do apartamento em que ele vivia e onde fui morar. Durante alguns anos, a cada mês, a Light me enviava seu nome. Uma conta de luz pode ter a função de monumento? Sem muita consciência, a cada mês, eu lembrava seu nome pela luz. “Havia uma mensagem literal/

enunciado claríssimo onde a luz é a luz é a luz é a luz/ e onde ir-se é desdobrar-se em eco/ como só um pai sabe fazer" (KAMENSZAIN, 2012, p. 53).

6

Há alguns anos, comprei casualmente, em um sebo de rua, dois cadernos. Comprei sem pensar, sem convicção, atraída pela caligrafia regular, pelo preço irresistível: qualquer livro a dois reais. (E o que ainda não era livro? Quanto custa o livro-a-vir?)

Em casa, os dois cadernos foram esquecidos, deixados numa pilha um pouco menos caótica do que a bancada entulhada em frente à estação do metrô Carioca, no centro do Rio, onde os encontrei. Por um ou dois anos, talvez, aguardaram em minha estante destinada aos Inclassificáveis.

Mais uma vez, não sei o que me levou a folheá-los e a vislumbrar o que estava em jogo na caligrafia feminina dos dois cadernos pautados da marca Ferrarte. Suas capas são diferenciadas apenas pelo amarelado mais acentuado numa delas, que possui também anotações indecifráveis à caneta ("completou um verão? raia a claridade e ferve?").

Nas duas capas, vemos uma escola desenhada em chave modernista, algumas nuvens, uma bandeira lastreada e tremulante, uma fonte, uma árvore, caminhos – tudo isso dentro de um sol desenhado numa geometria esforçada. E o título Brilhante, inserido em diagonal, numa tipografia fantasiosa, que aspira conduzir nosso olhar (ao alto? ao baixo?).

Nos dois cadernos, encontramos o projeto de um livro de poesia longamente elaborado, que deveria se chamar "A ratoeira". Creio que um dos cadernos foi entregue pela autora a alguém em quem confiava e admirava. Nele há comentários precisos, feitos a lápis, sobre o que foi escrito. No segundo caderno, os comentários foram acatados, os poemas recopiados, reordenados e datados – de 1958 a 1961. Da identidade da

autora, nenhum vestígio. Mas ela era amiga de Sonia, Lilian, Célia e Berenice, como percebemos pelos poemas que trazem esses nomes.

MYRIAM

As nossas discussõezinhas antitóxicas
em que temperamos opiniões
são portas e janelas
por onde libertamos
um mundo colorido de aviões

Rebuscamos esperanças no fundo do saco
você comenta a falta de fundo
eu – a realidade do saco

E seguimos pelas esquinas
duas teóricas loucas
com discussões bizantinas

PIANÍSSIMO

Bererê minha irmã passarinho
um Debussy em você
sorri em surdina

O que não sei é o nome da autora, nem se o livro foi efetivamente publicado. Pelos poemas que escreveu, percebemos que ela era casada, observava o mundo pela persiana, espreitava ruídos no corredor do edifício em que morava, lia filosofia, tinha várias amigas, uma empregada doméstica e certa consciência das profundas desigualdades sociais. Não sei se tinha filhos. Nada do que escrevo aqui a alcançará, mas

na tentativa de inscrevê-la em algum lugar, imagino-a em diálogo com a personagem Ana, do conto “Amor”, de Clarice Lispector, aquela que tinha “a necessidade de sentir a raiz firme das coisas” e que foi “expulsa de seus próprios dias” ao ver um cego mastigando chicletes. Como Ana, a escritora dos cadernos também é marcada pela visão de um cego, na verdade uma mulher “cega enfeitada de fitas”, que “se exibe pela cidade.// É alguma coisa da treva/ que nunca mais abandona// e em vão procuramos/ cegar os olhos na luz”. Mas um dos versos que mais gosto em seu caderno é o que manifesta certa fantasia miniaturista: “Certas cartas de amor/ deveriam ser escritas num confete”.

7

Em outubro de 2021, na primeira vez que voltei à Feira da Praça XV em tempos de pandemia, comprei – tão distraidamente quanto os cadernos da autora desconhecida – um conjunto de cartões postais. Se os dois cadernos da marca Ferrarte eram marcados pela ausência de um nome, os postais contêm inversamente nomes em demasia, um certo excesso autoral, digamos assim. Um dos cartões agradece os “excelentes estudos filológicos”. Outro elogia o livro escrito sobre Cecília Meireles.

Ao chegar em casa, com enorme surpresa, entendi que havia comprado, por dois ou três reais cada, sete cartões que pertenceram ao filólogo Leodegário Amarante de Azevedo Filho, antigo professor titular na mesma universidade em que sou professora, como diz seu verbete na Wikipedia, onde lemos também uma vertiginosa lista de suas publicações. Pelos títulos listados, percebo que tenho um livro associado a seu nome em minha biblioteca: Leodegário é responsável pela organização da obra em prosa de Cecília Meireles, escritora-chave em minha coleção de frases e versos com nomes próprios. “Escrevo seu nome na minha memória, /mas

inutilmente, mas inutilmente, / pois é a tua mão ela mesma que o apaga,/ ela mesma que o apaga."

Nos postais de Leodegário, há trocas intelectuais com Zdenek Hampl, pesquisador de Praga, que escrevia perfeitamente em português e lia com seus alunos, naqueles anos, crônicas de Cecília. Terão lido, talvez, que o contrário do mundo é outra vez o mundo? E que as crianças se ajoelhavam nos próprios joelhos das suas imagens? (MEIRELES, 1998, p. 57).

O postal mais antigo possui claros vestígios da prata que formou nossas imagens em outros tempos. Sua superfície parcialmente espelhada fragmenta a vista da Praça da República, em São Paulo, enviada a Leodegário por Mendes e Carolina, seus padrinhos.

Em dois de julho de 1972, Leodegário escreve de Lisboa à sua mãe: "Não diga a ninguém sobre o meu retorno."

Experimento uma emoção intensa com essas frases banais, com as imagens-clichês dos postais, com a certeza de que elas existem agora para mim, por instantes. O que me preocupa nos postais de Leodegário é que eles não deveriam ter chegado a mim, mas integrarem o acervo de alguma instituição dedicada à literatura ou à memória da edição.

Que transmissões – ou falhas de transmissão – fizeram com que estes postais fossem depositados na pilha de imagens naquela barraca do nosso mercadão das lembranças, onde os encontrei, entre fotografias anônimas de uma viagem ao Egito, mais valorizadas que os postais trocados por Leodegário? O fogo que devasta nossos museus é apenas o lado mais espetacular e definitivo de uma destruição lenta e insidiosa que modela tenazmente nossos acervos.

Tanto os cadernos da poeta desconhecida, quanto os postais sobrecarregados de nomes, sonham futuros projetos, de ordens distintas, com anseios de justiça diferenciados. Inseri-los aqui faz com que ganhem certa realidade. Não sei bem se serão levados adiante, ou se viverão na condição de possibilidade e promessa, sem alarde, pequenas luzes encobertas, protegidas da violência de nosso sol tropical, que não apenas ilumina, mas queima e apaga.

Rio de Janeiro, verão 2021-2022

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOLTANSKI, Christian; GRENIER, Catherine. *La vie possible de Christian Boltanski*. Paris: Seuil, 2010.

DURAS, Marguerite. *L'été 80*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2008.

FLUSSER, Vilém. *A Dúvida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

KAMENSZAIN, Tamara. O gueto/ O eco de minha mãe. Trad. Paloma Vidal e Carlito Azevedo. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

_____. *Obra em prosa*, volume 1: crônicas em geral. Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. t. 1.

SOBRE AS IMAGENS

Todas as fotografias foram realizadas com uma câmera Nikon Coolpix P900, em 2021-2022, especialmente em diálogo com este texto, com exceção da foto 4, que integra o poema "Gestos de arquivo", publicado na *Revista E-Lyra*, número 18, dezembro de 2021.