

TAMARA KAMENSZAIN
E PAUL CELAN:
APROXIMAÇÕES
POÉTICAS

MARIANE TAVARES

Aluna do Programa de Pós-graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), onde desenvolve sua dissertação de mestrado.

Recebido em: 13 de fevereiro de 2016

Aceito em: 18 de julho de 2017

RESUMO

Tamara Kamenszain e Paul Celan, ambos poetas do século XX, cada um à sua maneira, dialogam com a tradição judaica e escrevem a partir de um luto. O luto de Celan é pessoal e coletivo, imerso no contexto da Segunda Guerra Mundial. O luto de Kamenszain é pessoal – a morte do pai – e coletivo pela Grande Buenos Aires. Fazendo um trajeto panorâmico sobre a história dos judeus argentinos, em "O gueto" Tamara Kamenszain convida Paul Celan para ser um dos seus companheiros de viagem, onde a escrita é o caminho para sublimar o luto.

PALAVRAS-CHAVE

Poesia; luto; judaísmo; testemunho.

Em seu *poemario* de 2003, *O gueto*, Tamara Kamenszain – poeta e ensaísta argentina de ascendência judaica – recupera a voz de Paul Celan para dar conta da experiência do luto e de uma poesia que testemunha e sobrevive a experiência traumática. Dividido em três partes, onde cada uma inicia com uma epígrafe de Celan, *O gueto* reafirma a posição adotada por Kamenszain de situar a escrita em um espaço fronteiriço, tais quais os *meridianos* de Celan.

O livro inicia com a dedicatória “In memoriam de Tobías Kamenszain / Em teu sobrenome instalo o meu ghetto.”¹, onde o sujeito faz da tradição, do nome, da palavra o seu gueto. Segundo a *Enciclopédia prática do judaísmo* a palavra “gueto” provém da palavra italiana “borghetto”, que nomeava os bairros italianos onde os judeus eram obrigados a viver sitiados, em meados de 1516. Posteriormente, com o advento da Segunda Guerra Mundial, os guetos adquiriram uma dimensão completamente diferente que implicava na reclusão e na morte dos judeus. Esses sentidos ecoam em *O gueto* para compreender a tradição da qual a poeta faz parte e então se reconhecer através do(s) outro(s).

Sobre o povo judeu e sua história de exílio permanente, o filósofo Ricardo Forster afirma:

Extraño itinerario de un Pueblo que supo construir su patria y el interior inagotable de un Libro y que fue capaz de tejer con sus recuerdos, felices y dolorosos, el manto de una historia inagotable. De un pueblo acosado recurrentemente por la acusación de apátrida, de eterno extranjero, de tráfuga de todas las fronteras, como si nos persiguiera el estigma del marrano (...) Extranjeros aunque hayamos vivido casi un milenio en la misma tierra; extranjeros aunque nuestras sangres se hayan mezclado en los campos de batalla de esas naciones que, sin embargo, no terminan de aceptarnos; extranjeros porque un sentimiento de solidaridad y de pertenencia nos liga con la tierra de nuestros ancestros (...) No so-

1 “In memoriam de Tobías Kamenszain / En tu apellido instalo el mi ghetto.” (KAMENSZAIN, 2012, p. 17)

mos de ningún lugar y por eso siempre estamos dispuestos a hacer equipaje, carecemos de raíces... (FORSTER, 1997, p. 13)

Inseridos nesse contexto, procuraremos mostrar como Kamenszain encontra em Celan uma identificação, ambos ascendentes judeus, exilados, fazem, em sua poesia, referências diretas a lugares e familiares; partem de uma dor compartilhada: o luto por um ente querido; constroem uma poesia que quebra a ordem sintática, que flui da memória, que tem metáforas em comum e que tratam sobre temas semelhantes.

A epígrafe de Celan que inicia o primeiro capítulo de *O gueto* é “Di que Jerusalem existe”². Esta epígrafe já é emblemática porque o sujeito pede que alguém lhe diga que a cidade de Jerusalém existe – Jerusalém é a cidade santa dos judeus e etimologicamente significa legado de harmonia ou paz (yerusha: legado; nas variações linguísticas shalom/shalem: paz/harmonia), portanto, ele espera ouvir que há um lugar onde a paz e a harmonia são passados de geração a geração, como uma herança, um legado. Isto leva o leitor a pressupor que o lugar onde o sujeito está não tem a paz a qual ele necessita. Este capítulo contém sete poemas que contam como os rabinos deixaram a cidade de Toledo, desertaram as sinagogas e levaram consigo os livros sagrados, enquanto procuravam manter suas tradições e lutavam para que não se perdessem frente a injunção da conversão ao cristianismo. O sujeito percorre um caminho gradativo, inicia como “eu” feminino e termina como “nós”, e também conta a história da família Kamenszain – judeus que partiram da Rússia para Argentina –; este “eu” passa por Havana, Nova York, México e Rio de Janeiro e carrega consigo um duplo peso: o das escrituras sagradas e o da tradição literária argentina.

2 “Diga que Jerusalém existe.” (KAMENSZAIN, 2012, p. 19)

A epígrafe que inicia o segundo capítulo do livro diz “Mi duelo, lo que estoy viendo / pasa a tu campo”³, é o capítulo que inicia o processo de compreensão da perda, do luto; é o capítulo da pergunta. Neste, o sujeito indaga “¿Qué es un padre?”, “¿Con qué escribir ahora?” e faz um percurso histórico sobre a morte dos judeus e do povo argentino, ambos em situações limites. Os versos memorialísticos procuram reconstruir – através da língua – as camadas sucessivas que condensam os sentidos para separar o sujeito vivo do objeto morto. Este capítulo contém seis poemas.

O último capítulo, com um longo poema intitulado “Judíos”, inicia com a seguinte epígrafe de Celan “Además el rayo de las tumbas va al Ghetto y al / Edén, compone / la constelación que él / el hombre, necesita para habitar aquí, / entre los hombres”⁴, neste poema o sujeito finaliza sua travessia das sombras para a luz e Celan foi seu principal companheiro de viagem. Tamara Kamenszain evoca outras figuras para construir sua novela de parentescos, como Anne Frank, Freud, Buber, entre outros. Estas figuras quebram a lógica do tempo, atravessam o passado e o presente e geram encontros que “rompem as pessoas gramaticais”. *O gueto* relembra o pai que está ausente e também relembra, segundo Paula Siganevich (2003), os sujeitos poéticos do romântico Rubén Darío, do vanguardista Oliverio Girondo e dos amigos neobarrocos, em imagens de profunda tristeza e escuridão. O que Tamara Kamenszain parece construir neste livro é um testemunho do “real” e, nesse processo de construção, o real se torna a escrita e a escrita é o gueto, aonde é possível “escutar as vozes parentais e traduzi-las, compreendendo as tradições e as filiações, e como em redes complexas produzir os conjuntos sensíveis que transmitem as sonoridades da lembrança.” (SIGANEVICH, 2003, p. 63)

3 “Meu luto, o que estou vendo / passa a teu campo.” (KAMENSZAIN, 2012, p. 41)

4 “Além disso o raio das tumbas vai ao Gueto e ao / Édén, compõe / a constelação de que ele, / o homem, precisa para habitar aqui, / entre os homens” (KAMENSZAIN, 2012, p. 59)

A obra de Paul Celan apresenta ao leitor o que Freud chama de trauma. O trauma é “uma experiência que, em curto período de tempo, aporta à mente um acréscimo de estímulo excessivamente poderoso para ser manejado ou elaborado de maneira normal” (FREUD, 1917, p. 325), por meio da escrita o poeta consegue sublimar esta experiência, de modo que o que resta dela é silêncio. O leitor da poesia celaniana se depara com um texto de complexa penetração, porque esta escrita contrapõe às formas inteligíveis, é construída elipticamente e não almeja uma completude de sentido – pelo contrário – é fragmentada e deixa restos do que fogem a representação. Um fator importante na estrutura sintática desta poesia e que também faz parte da poesia de Tamara Kamenszain é a falta de pontuação nos poemas. Esta ausência é uma abertura às várias possibilidades de leitura, nela não existe algo preestabelecido, mas, sim, maneiras múltiplas de (des)organizar as palavras; no caso de Celan, esta ausência também é simbólica no sentido de representar a desordem do mundo, se a pontuação coloca as palavras em ordem, o que Celan gostaria de expor era o caos dos campos – se seus poemas seguissem regras de pontuação, eles organizariam a catástrofe e isto seria mais opressivo e silenciador.

No limiar do dizível e do indizível está o silêncio. O que resta do campo, como diz Agamben em *O que resta de Auschwitz?*, é o silêncio. O silêncio não se resume ao vazio, mas a potência do que pode ser dito, e no caso do poeta, sua missão é arrancar a palavra do silêncio. E o que pode silenciar? A morte. São temas centrais na poesia de Celan e Kamenszain a morte, o ser judeu, a dor, a identificação com o outro, a língua e a familiaridade. Celan também trata da morte de um ente querido, a mãe Friederike Schragger que morreu assassinada em um campo de concentração, em 1942. A figura materna tem um significado singular na poesia de Celan – na obra de Kamenszain também, isso é perceptível em ensaios como “Bordado e costura do texto” e no livro *O eco da minha mãe* – principalmente no que diz respeito à língua, foi através da mãe lendo literatura alemã, como Goethe, Schiller, Rilke que Celan, escreveu toda sua obra em alemão.

Es en y desde el alemán que Celan puede y debe escribir, puede y debe abrir las compuertas de la memoria del sufrimiento, es en y desde el alemán que la barbarie se instala en la lengua, aunque ahora sea la lengua del poeta. ‘La lengua poética extrae su poder del reino inexplorado de la muerte, o mejor dicho: de los muertos. (FORSTER, 2009, p. 10)

A questão da língua para Celan e para Kamenszain torna-se imprescindível de reflexão. Para Tamara, como afirma no ensaio “El ghetto de mi lengua”, duas línguas a constituem como escritora, uma é o ídiche/hebraico e a outra é o castelhano, com a primeira está o peso da lei e da tradição; com a segunda está o prazer da poesia. Em nenhum momento para Tamara Kamenszain essas línguas se opõem, ainda que façam parte de sistemas linguísticos diferentes, pelo contrário, elas se relacionam.

Para Celan, escrever em alemão foi a melhor forma de representação da barbárie. O alemão, assim como o romeno, era a língua de comunicação da aristocracia cultural judaica e a maioria da população da cidade natal de Celan a falava. Escrever em alemão, que posteriormente seria a língua dos assassinos de seu povo, foi emblemático para Celan. O alemão cala os alemães. Os alemães negacionistas que diziam que ninguém acreditaria nas histórias que os sobreviventes contariam, contaram na poesia de Celan tudo o que foi feito. Na poesia celaniana há muitos silêncios. O silêncio da mãe morta, o silêncio ao compartilhar a dor, o silêncio individual e coletivo do povo dizimado e talvez o esforço dessa obra seja justamente o de uma voz particular falar, dar voz ao coletivo. No sentido de silêncio da morte coletiva, é interessante lembrar como Tamara Kamenszain constrói a morte coletiva em seu livro *El eco de mi madre*. Em cada poema, a poeta convoca outro poeta que tenha passado pela mesma dor de perder a mãe pouco a pouco, pela doença do *Alzheimer*, até todos perderem as mães por completo. O eco são as memórias perdidas que reverberam para quem sobrevive.

Há autores que apresentam o silêncio como um vazio na fala e na escrita; enquanto outros acreditam que abrir um espaço para o silêncio é lidar com um espaço onde é possível amparar o outro, situar o “entre”, e estes autores são como Paul Celan e Tamara Kamenszain. Uma escrita da memória é, sobretudo, o que ambos poetas escrevem, esta memória procura recuperar o que resta.

Se a poesia é o que resta para ambos, e o silêncio também, vale lembrar o quão associado à religião judaico-cristã está o silêncio. Enrique Foffani, no prefácio à poesia reunida de Tamara Kamenszain *La novela de la poesia* (2012), também apresenta a poesia de Kamenszain como uma poesia de denúncia e silêncio. Para o crítico o próprio silêncio já uma denúncia. Foffani afirma “La escritura repercute como un *texto silencioso* (itálico do autor): aquí silencioso significa en voz baja, no estridente, en media voz, esa que indaga en la vertiente sabia del silencio, traducida en términos de resistência.” (FOFFANI, 2012, p. 23).

No antigo alfabeto hebraico, o nome de Deus é indizível, é a junção de quatro consoantes “YHWH” que sem vogais o tornam impronunciável. Este nome de Deus pode ser encontrado no livro de Exôdo (3:14-15), onde Moisés pergunta a Deus qual o seu nome e Ele responde “Eu sou”. Deus, portanto, é o que está ausente, oculto, mas, ainda sim, “real” para quem crê.

Segundo Gadamer (2005), nesta poesia de denúncia e silêncio, que é a poesia de Celan, o leitor encontra a dificuldade de adentrar em seu universo poético, pois a articulação do mundo-linguagem apresenta-se nos níveis lexicais, modais, “táticos” e ontológicos. No que diz respeito ao léxico, Celan faz uso de arcaísmos, neologismos palavras raras (*mots rares*) e autorreferencialidade; quanto ao modo como escreve, por ter um vasto conhecimento literário e cultural, Celan apresenta conjecturas sobre o judaísmo ou dados culturais, geográficos e históricos do leste europeu que de certa maneira não são facilmente perceptíveis ao leitor. No que diz respeito à dificuldade “tática” corresponde às linguagens codificadas e aos mitos pessoais, en-

quanto as ontológicas concernem ao “próprio do hermetismo moderno, no qual o próprio estatuto da significação é colocado em causa”; resultado de uma crise de valores da modernidade, a linguagem radicaliza-se em seu exílio, cultiva-se na “anticomunicação” e na “privacidade semântica” (OLIVEIRA, 2008, p. 141).

Em *O gueto*, um dos primeiros poemas que recupera versos de Celan é intitulado “Árvore da vida”, não por acaso este título evoca a tradição religiosa cristã e judaica. A árvore da vida é uma das árvores que Deus colocou no centro do jardim do Éden, junto à árvore do conhecimento. Esta árvore representava a garantia de vida eterna para o ser humano, seu fruto podia ser comido, mas não tinha poderes vitalizadores; o texto bíblico de Gênesis 2⁵ e 3 narra a história da criação e afirma que a árvore do conhecimento tinha um fruto proibido, da qual quem comesse morreria. Como é sabido, o primeiro casal da criação experimentou este fruto e, como consequência da desobediência, foi expulso do Éden e receberam outras punições. A bíblia ainda relata que os seres humanos voltarão a experimentar do fruto da árvore da vida quando todos e tudo que há na Terra passar pelo juízo de Deus, Apocalipse 2:7 e 22:2⁶, pois esta árvore estará no centro do paraíso celestial. É importante pontuar que a narrativa bíblica não afirma que a árvore do conhecimento estará no paraíso, pois se esta leva à destruição, na eternidade não há a possibilidade de ninguém morrer.

5 “E o Senhor Deus fez brotar da terra toda a árvore agradável à vista, e boa para comida; e a árvore da vida no meio do jardim, e a árvore do conhecimento do bem e do mal”. (Gênesis 2:9).

6 “No meio da sua praça, e de um e de outro lado do rio, estava a árvore da vida, que produz doze frutos, dando seu fruto de mês em mês; e as folhas da árvore são para a saúde das nações”. (Apocalipse 22:2)

A *Árvore da Vida*, na mística judaica, é um sistema cabalístico de interpretação do mundo. Esta árvore é formada por dez⁷ partes ou frutos que podem ser interpretados da raiz aos frutos ou dos frutos à raiz, estas leituras representam o universo e o homem, respectivamente. A imagem desta árvore é dividida em três colunas, a esquerda é o pilar feminino da severidade, a do meio é o equilíbrio espiritual e a da direita é a misericórdia masculina. A árvore pode ser lida em quatro planos, o primeiro é o mundo das emanções aonde Deus age diretamente na vida do ser humano; o segundo é o mundo das criações aonde Deus não pode agir de nenhuma maneira sobre a humanidade; o terceiro é o mundo das formações, aonde Deus não age diretamente, mas age através de terceiros; e o quarto, e último plano, é o mundo das ações. Cada plano contém um número específico de frutos e representação de cada fruto é uma alegoria *Kether* – Coroa, *Chokmah* – sabedoria, *Binah* – entendimento, *Chesed* – misericórdia, *Gebulrad* – julgamento, *Tipareth* – beleza, *Netzach* – vitória, *Hod* – esplendor, *Yesod* – fundamento, *Malkuth* – reino, *Daath* – conhecimento.

Finalmente o poema “Árvore da Vida”⁸ de Tamara Kamenszain diz:

Meu luto, o que estou vendo
é a Grande Buenos Aires daqui de um cemitério judeu.
Com cara de cansado um rabino passa amassando
a página de kaddish no bolso.
Em mangas de camisa longe desta pira de pedras

7 Para os judeus o número dez representa os gentios, o povo não judeu. Em Gênesis 10 está a história da formação do povo gentio, filhos de Noé – o décimo homem após Adão. O número 10 aparece pela primeira vez na bíblia em Gênesis 5:14, depois em Gênesis 16:3, Gênesis 18:32, Gênesis 24, todos mostram que todos os judeus são gentios, enquanto não passam pelo processo de circuncisão. Ainda no novo e no velho testamento o número dez aparece com frequência, mas sempre se referindo aos gentios.

8 KAMENSZAIN, 2012, p. 54.

assará os restos do domingo sobre outro mausoléu.
Na porta, a florista se persigna
ante um cortejo de parentes e vizinhos
solideús improvisados, mulheres de choro fácil
congregam-se na fila dos parentes
não é por meu luto com essa multidão baratinada
resta-me a contramão minha perda solitária
por Quilmes e Ezpeleta até La tablada flutuando
sob a fumaça de linguiças esturricadas,
de ruas barrentas por calçar
ruas mortas e finalmente um púlpito evangelista.
“Pare de sofrer” anuncia a pilhéria do cartaz
quando pedra sob pedra enterro
a mal traduzida fotocópia de kaddish
no fundo da minha bolsa o que me diz
a tradição às custas da tua morte
uma verdade menos que revelada
não há rabino que jejue vontade de saber
não há luto o que estou vendo o que é
ruas da Grande Buenos Aires transidas de domingo
um veículo preto passeia em relevo o nome de sua funerária
deste ao outro lado do subúrbio o que andei vendo
se distancia. No campo sem limites do olhar
verde sobre verde avança a paisagem de todos
todos pendem sobre esse horizonte a esperança de estar vivos
somos uma multidão baratinada vomitando sobre os ônibus
uma passagem de saída. Saí do cemitério
eu tampouco mereço outro domingo em trevas.
Meu luto, o que estou vendo
será daqui em diante este verdor que te dedico.
Hoje florescem nas copas das árvores todas as minhas raízes.

Se em alguma medida a *Árvore da Vida* era um sinal de Deus no jardim para garantir a vida eterna do ser humano, aqui, no lugar que o sujeito está ele vivencia um luto, um luto real e visível, um luto coletivo – a Grande Buenos Aires, a cidade – ele observa de um ponto particular: o cemitério judeu. O luto que o sujeito vê “Meu luto, o que estou vendo” talvez se assemelhe ao luto de Celan, o luto de um povo que teve muitos desaparecidos, desaparecidos que não tiveram o direito de serem enterrados, este é o verso recuperado do poeta romeno. As palavras do kaddish⁹ estão vazias, talvez por isso um rabino as amasse. Enquanto todos caminham para o possível enterro, a florista espera a multidão que não sofre com o sujeito, nem pela dor particular, nem pela dor coletiva, dentre essa multidão há pessoas que fingem ser o que não são, fingem a dor com “choro fácil”, “improvisam solidéus” sem motivo, a dor pela morte do outro é apenas mais um evento cotidiano. Consequentemente o sujeito se afasta, e encontra em sua trajetória uma placa evangelista que diz “Pare de sofrer”, ao ler isso o sujeito acha graça, como parar de sofrer quando se perde o pai? Essa morte faz o sujeito repensar toda a tradição na qual está inserido, já “não há rabino que jejue vontade de saber”, quando o sujeito volta a olhar a cidade de Buenos Aires, ele vê apenas a cidade, o carro da funerária se vai e do outro lado do cemitério ele se distancia e sua perspectiva muda. Seu olhar consegue avistar um campo sem limites. Um campo imaginário, mas real, ao qual ele pode atravessar pela memória, este campo tem uma paisagem verde, e nele, todos esperam estar vivos, mas no fim também se tornou um cemitério. Este sujeito se identifica com essa história, antes ele escrevia na primeira pessoa, mas depois das imagens de luto que o atravessam, ele passa a escrever na terceira pessoa, ele e a multidão que espera estar viva “vomitam sobre o ônibus / uma passagem de saída”. Mas apenas

9 Kaddish é o nome dado à prece especial dita regularmente nas rezas cotidianas e em enterros em memória aos entes falecidos, onde se dá ênfase à glorificação e santificação do nome de Deus.

ele sai do cemitério. Ele já não suporta o luto, este luto tem sido vivido e revivido há dias “eu tampouco mereço outro domingo em trevas”. Nos três últimos versos, o sujeito volta a Celan “Meu luto, o que estou vendo / será daqui em diante este verdor que te dedico. / Hoje florescem nas copas das árvores todas as minhas raízes” este verdor é dedicado a quem? Ao pai morto ou a Celan? Esse verde esperança sobrevive e floresce porque tem raízes. Estes versos lembram o que Didi-Huberman nos diz em seu ensaio “Casca”, de 2011, quando analisa quatro fotografias tiradas por testemunhas enquanto ainda estavam no campo, afirma que o que restou dos campos são as árvores. Se o campo de Auschwitz, por exemplo, tornou-se museu e de alguma maneira midiaticizado, nas árvores não houve nenhuma interferência do homem, desde o início de tudo elas permanecem no mesmo lugar e suas *casca*s – que não falam – é que são as verdadeiras testemunhas do campo, por isso o ensaio intitula-se “Casca”. O que restou dos corpos tornou-se adubo para terra e então “floresceu das copas das árvores todas as minhas raízes”.

Partindo para uma breve análise de dois poemas de Celan, ambos retirados do livro *Quem sou eu? Quem es tu?*, de Georges Gadamer (2005), segue:

RESISTIR, à sombra
da ferida aberta no ar.

Resistir-por-ninguém-e-por-nada.
Irreconhecido,
para ti
somente.

Com tudo o que aí tem lugar,
mesmo sem
linguagem.

STEHEN, im Schatten
des Wundenmals in der Luft.

Für-ninemand-und-nichts-Stehn.
Unerkannt,
für dich
allein.

Mit allem, was darin Raum hat,
auch ohne
Sprache.

O primeiro poema de Celan apresenta uma ferida aberta, ferida que está aberta no ar, mas o ar não pode ser ferido. É uma ferida simbólica, invisível, que não pode ser tocada, mas que a ela é preciso resistir. Aquele que resiste sobrevive à ferida apenas por si, quem sobrevive, sobrevive¹⁰ porque deixa o outro morrer. O poema é dirigido “para ti / somente” e a pergunta é quem é esse tu a quem o poema é dirigido? Também fica a questão: que ferida é esta que é aberta no ar? Uma ferida externa, uma ferida interna, uma ferida própria ou a ferida do outro que morre para que o sujeito sobreviva? Este sujeito resiste para testemunhar “mesmo sem / linguagem”, ele está sozinho e resiste “por-ninguém-e-por-nada” e está tão ferido que torna-se irreconhecível mesmo para o tu que lhe é íntimo. Ao mesmo tempo, o sujeito sem linguagem comunica-se com tudo ao redor, “com tudo o que aí tem lugar”, Didi-Huberman novamente fala sobre isto em seu ensaio “Casca”, de 2011, quando afirma que as verdadeiras testemunhas da dizimação judia nos campos, foi testemunhada por toda a natureza que compõe os cenários daquele lugar – no entanto – a natureza não testemunha com a linguagem que podemos compreender.

O fato de “linguagem” compor todo o último verso, destaca a importância da mesma para o sujeito. Alicia Genovese (1998) em seu livro *La doble voz*, afirma que todo poema é duplo, duplo como afirma Kamenszain, todo poema fala do próprio poema e de outra coisa. Celan fala de resistir através da linguagem, tal como as testemunhas que como ele sobreviveram a morte coletiva dos judeus.

10 “‘Como hablar de la muerte entonces / sin haberse muerto?’. Ante esta corroboración, se muestra toda la lucidez de lo real: de una parte, porque el yo que habla en el poema sabe que no hay representación posible de la muerte que la muerte es siempre una experiencia del otro, una otredad que, paradójicamente, sólo puede ser dicha por un yo-testigo en su situación de sobrevivencia.” (KAMENSZAIN, 2007, p. 10)

COMO OS PERSEGUIDOS em tardia, não-
emudecida,
radiante
união.

MIT DEN VERFOLGTEN in spätem, um-
verschwiegenem,
strahlendem
Bund.

O prumo da manhã, coberto de ouro,
ata-se a ti, a teu
calcanhar,
que jura com,
sonda.

Das Morgen-Lot, übergoldet,
heftet sich dir an die mit-
schwörende, mit-
schüfende, mit-
schreibende
Ferse.

Assim como o poema sobre Anne Frank, de Kamenzain, Celan, no segundo poema, fala sobre os perseguidos. Os perseguidos que se tornam quase emudecidos e também lutam por “segundos de escrita”. Todos os perseguidos tentam se unir e através da língua existe a esperança dessa com os demais perseguidos e neste encontro tornam-se radiantes. Mesmo que para isso seja necessário escrever com o sofrimento de uma sonda, sonda esta que também pode ser a vigilância sobre a escrita. Quando o poema fala sobre “o prumo da manhã”, nos fala sobre a luz, sobre a esperança de atar-se ao calcanhar do outro, ainda que este seja um ponto frágil.

Tamara Kamenzain encontra em Paul Celan uma identificação, Celan é um dos duplos kamenzainianos, é uma referência ao percurso panorâmico que a poeta faz pela história geral dos judeus-argentinos e pela sua história familiar. Ambos dialogam com um outro que está vivo na memória, mas morto na vida. Para os dois poetas a poesia é o que resta, apenas a poesia pode testemunhar experiências limites como o luto, apenas a poesia pode dar conta do sofrimento e superá-lo, ambos escreveram para sobreviver a dor. Talvez por isso Tamara Kamenzain tenha dito em entrevista a Paula Siganevich que *O gueto* é seu livro mais alegre.

Bibliografia

- A Bíblia Sagrada.** Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e Corrigida. Ed. 1995. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995
- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz?**. Belo Horizonte: Boitempo, 2008.
- FELSTINER, John. **Paul Celan: poeta, sobrevivente, judeu**. Tradução de Carlos Martín e Carmen González. Madrid: Editorial Trotta, 2002.
- FORSTER, Ricardo. **Los hermeneutas de la noche: de Walter Benjamin a Paul Celan**. Madrid: Trotta, 2009.
- FREUD, Sigmund. Fixação em traumas: o inconsciente (1917 [1916-1917]). Conferência XVIII. In: _____. **Conferências introdutórias sobre a psicanálise**, p. 325. [p. 151]
- GADAMER, Hans-Georg. **Quem sou eu, quem és tu? : comentário sobre o ciclo de poemas Hausto-Cristal de Paul Celan**. Tradução de Raquel de Abi-Sâmara. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005.
- GENOVESE, Alicia. **La doble voz. Poetas argentinas contemporáneas**. Buenos Aires: Biblos, 1998.
- KAMENSAIN, Tamara. **La novela de la poesía**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2012.
- OLIVEIRA, Mariana Camilo de. **A dor dorme com as palavras a poesia de Paul Celan nos territórios do indizível e da catástrofe**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais – Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008.
- SIGANEVICH, Paula. Tamara Kamenszain poeta y testigo. In.: **Grumo**, Buenos Aires, N. 1, março de 2003, p. 62-67.