

LINGUAGENS FRATURADAS: REPRESENTAÇÃO DA SHOÁ NAS POÉTICAS DE PAUL CELAN E DE LEANDRO SARMATZ

FRACTURED LANGUAGES: SHOAH'S REPRESENTATION IN PAUL CELAN AND LEANDRO SARMATZ'S POETICS

Fernando Oliveira Santana Júnior¹

Resumo:

A representação estética da *Shoá* nas poéticas de Paul Celan, judeu-romeno de língua alemã, e de Leandro Sarmatz, judeu-brasileiro, fundamentando-se numa poética comparada, enfocando uma estética da fratura do verso, é o objetivo deste trabalho, mediante seleção antológica de alguns poemas de Celan e de Sarmatz (de sua obra *Logocausto*, publicada em 2009). Este trabalho pauta a presença da memória vivida no primeiro poeta e da memória recebida no segundo, pois a relação deles com a *Shoá* é distinta nas gerações.

Palavras-chave:

Shoá, memória, estética da fratura, Paul Celan, Leandro Sarmatz.

Abstract:

This paper aims to investigate the aesthetic representation of the *Shoah* in Paul Celan and Leandro Sarmatz's poetics, based in a comparative poetics and in an aesthetics of fracture of the verse, by means of an anthological selection of some poems by Celan and Sarmatz (from his *Logocausto*). This paper analyses the presence of the lived memory in Celan and the received memory in Sarmatz, because these poets have a distinct generational relationship with the *Shoah*.

Keywords:

Shoah, memory, aesthetics of fracture, Paul Celan, Leandro Sarmatz.

O objetivo deste trabalho² é analisar a representação estética da *Shoá* nas poéticas de Paul Celan (1920-1970), judeu romeno de língua alemã, através de uma seleção de seus poemas, e de Leandro Sarmatz (1973-), judeu

¹ Doutorando pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)
fernandooliveira.lettras@gmail.com

² O autor deste trabalho agradece à professora Berta Waldman a relevante sugestão de comparar a poética de Celan com a de Sarmatz, dada no Simpósio Ética e Estética na Literatura Judaica, realizado no XII Congresso Internacional da ABRALIC, em 2011, e este trabalho é fruto dessa sugestão.

brasileiro, através de uma seleção de poemas de seu livro *Logocausto*, publicado em 2009, fundamentando-se numa poética comparada. Essa poética enfoca uma estética da fratura, que desestabiliza o ordenamento concatenado do verso, sob a linguagem traumática de um evento tão adverso, a *Shoá*. Nesse sentido, em carta direcionada a seu amigo Hans Bender (2009, p. 166), Paul Celan ressaltou o exercício experimentalista com o material verbal da poesia, “em toda esquina lírica”, denotando uma poética que fratura a linguagem do verso em seu limite, exemplificada pela ruptura silábico-sintática. É o que também Celan (2009, p. 178. Tradução de Claudia Cavalcanti), em seu discurso *O meridiano*, chama de linguagem libertada sob a égide sígnica de uma individuação de uma *poesis* radical, que tanto reconhece os limites da língua quanto as possibilidades radicalizantes abertas pela linguagem. Há um poema de Celan que exemplifica bem esse programa estético, *Em baixo*, de *Grade Verbal* (de 1959), do qual cito duas estrofes: “Repatriada ao olvido / a conviversa de nossos / lentos olhos. // Repatriada sílaba por sílaba, repartida / entre os dados, diurnicegos, aos quais / a lúcida mão se lança, grande, / ao acordar // [...]” (CELAN, 1977, p. 38. Tradução de Flávio Köthe).

Minha análise pautará conjunções e disjunções entre as poéticas de Paul Celan e de Leandro Sarmatz, pois, conforme Wellek e Warren, na comparação entre textos literários não só devemos buscar “paralelos e afinidades, mas também divergências” (2003, p. 48). Tendo esse conceito da poética comparada em mente, focarei a presença da memória vivida em Celan e da memória recebida em Sarmatz quanto à representação poética da *Shoá*, visto que a relação deles com essa barbárie ocidental é distinta no plano das gerações, tendo em mente o conceito de *Postmemory*, de Marianne Hirsch (In: POETICS TODAY, 2008, p. 103-127; Cf. HIRSCH, In: BAL; CREWE; SPITZER (Org.), 1999, p. 3-23). Nesse sentido, Leandro Sarmatz (In: VAITSMAN, 2009), em entrevista concedida à jornalista Heliete Vaitsman, publicada em seu blog *Museublog.Arte.Cultura.Judaísmo*, ressalta o papel central do que ele chama eclipse do iídiche, a cosmovisão da cultura iídiche, no que ele escreve como um legado da memória judaica.

É possível ver na poética de Leandro Sarmatz uma leitura criativa da

poesia celaniana. Sarmatz admite a leitura de Celan na sua formação como poeta e, por conseguinte, na sua obra *Logocausto*, em uma entrevista recente sobre a reedição da obra de Carlos Drummond de Andrade (2012). Não obstante, Leandro admite que o poeta mineiro exerceu maior influência em *Logocausto*, mais do que o próprio Celan, de modo que fica sugerida, nessa entrevista, uma possível análise comparatista entre *Logocausto* e *Rosa do povo*. Consequentemente, a poesia brasileira de expressão judaica, a despeito de sua diminuta presença através de poucas obras publicadas, volta ao cenário literário contemporâneo (re)atualizando um marco trágico do mundo ocidental: a *Shoá*, através da (re)leitura da poética celaniana, conforme entendo. Assim, Leandro Sarmatz entra para a galeria da poesia judaico-brasileira, muito provavelmente iniciada no Brasil pelo escritor gaúcho Marcos Iolovitch (1907-1984), através das obras *Eu e Tu*, publicada em 1932, coleção de prosa poética, e *Preces profanas*, publicada em 1949, poemas em prosa que são um *midrash* moderno dos *Tehillim* (Salmos), com ecos sutis da *Shoá*. Nessa galeria, inserimos outros dois nomes, também muito pouco conhecidos, saltando dos possíveis primórdios de Iolovitch para a contemporaneidade.

Jacob Pinheiro Goldberg (1933-), mineiro de Juiz de Fora, filho de judeus-poloneses imigrantes, psicólogo, advogado e escritor, cuja poética é marcada pela *Shoá*³. Odimar Pinheiro Braga (1952-), pernambucano de Recife, bacharel em Direito, poeta, dramaturgo, produtor cultural, em cuja poesia revitaliza o ladino, ou *djudeo-espanyol*, muito provavelmente iniciando a presença sefardita na poesia judaico-brasileira⁴. Outros poetas judeus brasileiros que apenas menciono são Moacir Amâncio, Nelson Asher e Lúcia Aizim⁵.

³ A poética de Jacob Pinheiro Goldberg foi objeto de análise numa tese que reuniu boa parte de seus poemas numa antologia, em dois volumes: *Parábola e ponto de fuga: a poesia de Jacob Pinheiro Goldberg – Análise e antologia de textos*, de Marília Librandi Rocha (2003), defendida pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da USP.

⁴ A poética de Odimar Pinheiro Braga é mencionada, com breve reflexão, no livro *A fé na lembrança: labirintos marranos*, do historiador judeu-francês Nathan Wachtel, publicado em português, em 2009, pela editora EDUSP. No último capítulo desse livro, "Três poemas de Odimar Pinheiro Braga", constam em português/francês os poemas *Diáspora*, *Lembranças* e *Mi herencia*.

⁵ As poéticas de Moacir Amâncio e Lúcia Aizim são analisadas por Berta Waldman em seu ensaio *Sobre romã, maçãs e outros frutos*, publicado no livro *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira*, lançado em 2003. As poéticas de Nelson Asher e de Moacir Amâncio são brevemente analisadas no ensaio *Is There a Jewish Brazilian Poetry?*, de Monique R. Balbuena, publicado na revista literária *Noah/Noaj*, em 2007.

As poéticas fraturadas de Paul Celan e de Leandro Sarmatz: metáforas críticas do judaísmo como ato de memória

Paul Celan e Leandro Sarmatz são separados nas gerações, mas ambos têm em comum a preocupação estética da representação da *Shoá*. Sarmatz é neto de imigrantes judeus que desembarcaram no Sul do Brasil, no final dos anos 1920. Não obstante, no contexto da pós-geração da *Shoá*, para Leandro, a memória desse evento absurdo faz parte das suas preocupações como leitor, poeta e judeu, sendo *Logocausto* um resultado estético delas. Celan foi filho de judeus romenos de língua alemã, mas perdeu os pais na *Shoá* e foi sobrevivente dessa barbárie, que o marcou pelo resto da vida, até o suicídio em 1970. Leandro pode ser inserido no conceito de pós-memória, de Marianne Hirsch, na medida em que essa inserção pede uma releitura desse conceito. Conforme Hirsch, (In: POETICS TODAY, 2008, p. 106), pós-memória:

Descreve o relacionamento no qual a geração seguinte àqueles que testemunharam um trauma coletivo ou cultural carrega as experiências desses que a antecedeu, experiências que essa geração seguinte lembra só mediante histórias, imagens e condutas, nas quais ela cresceu (tradução nossa).

Confirmando o que disse noutro ensaio anterior, Hirsch usa o termo pós-memória “para descrever o relacionamento dos filhos de sobreviventes de trauma coletivo ou individual quanto às experiências de seus pais, experiências que esses filhos só ‘lembram’ como histórias e imagens com as quais eles cresceram” (In: BAL; CREWE; SPITZER (Org.), 1999, p. 08. Tradução minha). Não obstante, em ambos os ensaios, Hirsch deixa entrever uma releitura expansionista de seu conceito: no primeiro, quando fala das imagens de fotografias da *Shoá* como “geradoras de um memorial estético para a segunda e mesmo para as gerações subsequentes” (In: BAL; CREWE; SPITZER (Org.), 1999, p. 4. Tradução minha). No segundo, quando pergunta: “a pós-memória é limitada ao espaço íntimo e reunido da família, ou pode ser estendida para mais distante, para as testemunhas adotivas?” (In: POETICS TODAY, 2008, p. 107. Tradução minha). Diante disso, esse conceito deixa escoar a possibilidade

de ir além da segunda geração. Um argumento é a existência da *télescopage*. Ou seja, a identificação com o sofrimento traumático da primeira geração, transcendendo a capacidade de elaboração dos que sobreviveram, veio marcar profundamente até três gerações, como ressalta Márcio Seligmann-Silva (In: SELIGMANN-SILVA (Org.), 2005, p. 69). Além desse fato, a literatura de testemunho é feita também pelas chamadas “testemunhas secundárias”, aquelas “que não vivenciaram diretamente os eventos” (In: SELIGMANN-SILVA (Org.), 2005, p. 78). Portanto, poemas de Sarmatz podem ser lidos como trabalho de luto pós-memorial.

A relevância deste trabalho que apresento consiste na aproximação de dois poetas judeus que são separados no lidar com a memória de um dos eventos mais trágicos da história judaica, observando em suas poéticas metáforas críticas do judaísmo como ato de memória. Metáforas críticas-limite designadas pela pedra, pelo vinho, pela água, que têm expressão simbólica no judaísmo, cujo exemplo pode ser notado nas cerimônias da liturgia judaica, como o luto com o *kadish*, a *matsevá*, o *qidush*, a *havdalá*, etc. Noutras palavras, o judaísmo é expresso na poesia de Celan e de Sarmatz como metáfora crítica da “morte” do judaísmo do leste europeu, do *shtetl*. Vejamos alguns poemas que apontam essa leitura. Cotejemos dois de Celan e dois de Sarmatz.

Havdalá /// Naquele um, naquele um / único / fio, nele fabulas e / teces – mas por ele / envolto, por ele tecido, / na direção do liberto, para lá, / na direção do fraterno. // Imensos / erguem-se os fusos / na terra do desterro, as árvores: há, / vinda lá de baixo, uma / luz ligada à esteira do ar, / e sobre ela preparas a mesa, colocas / cadeiras vazias, com o seu / brilho de sabá, querendo – // querendo honrar (CELAN, 1985, p. 103. Tradução de Flávio Köthe).

Brinde /// Escombros de mim, / sempre à espera / do messias fajuto / e do dia em que / o luto cobrirá / a noiva sem véu / e a cabeça sem kippá. / Em claro janeiro / às avessas – ritual, / hábito ou mania –, / hei de erguer a taça, / cortar o pão e anunciar / (sorriso e dentrificio⁶) / a destruição do templo, / a prole ensanguentada, / a chaminé, / o exílio, / uma página do livro (SARMATZ, 2009, p. 34).

⁶ Neologismo criado pelo poeta: dentro do edifício, que – à luz do verso seguinte – é o *Beit*

Em ambos os poemas estão presentes várias cerimônias do ciclo vital, semanal e festivo da liturgia judaica. O dia de *Shabat* demarcado pela cerimônia de encerramento, a *Havdalá*, no poema de Celan, sendo que, no entanto, o poema parece falar do *Qabalat Shabat*. Noutras palavras, a atmosfera crepuscular que se ergue “fusos / na terra do desterro, [sobre a copa] das árvores” é sombria e vazia, mesmo após o acendimento das velas de *Shabat* (“uma luz ligada à esteira do ar”), porque o “tu” (geralmente, a mulher judia) que prepara a mesa com o vinho para o *kidush* e as *rralôt* está na solidão, porque o restante dos familiares e amigos não compareceram. Assim, tendo a *Shoá* como um horizonte referencial para ler Celan, é possível que essa cena seja similar à que ocorre no conto *A prece*, de Samuel Rawet, do livro *Contos do imigrante*, de 1956: Ida, uma senhora judia completamente só, sobrevivente da *Shoá*, iniciando a vida no Brasil, sob o peso da perda da família nessa barbárie, acende as velas de *Shabat* na mesma atmosfera de desamparo. Há, pois, uma inversão: a atmosfera, já pesada, não é de início de *Shabat*, descanso, mas de encerramento (*Havdalá*), marcado pela ausência dolorosa dos convidados, de modo que não há júbilo para se cantar *Lerrá Dodí*, para o recebimento da noiva/rainha *Shabat*. Na leitura de Flávio Köthe: para Celan, “o dia realmente sagrado ainda não chegou: as cadeiras estão vazias e o que se pode fazer é prestar uma homenagem aos que não puderam comparecer”, de modo que “preparar-lhes a mesa é o que pode, em sua opinião, despertar o brilho do sagrado” (In: CELAN, 1985, p. 102. Tradução de Flávio Köthe).

Já no poema *Brinde*, de Sarmatz, talvez haja a presença da *Havdalá*, sugerida pelos versos estróficos “sempre à espera / do messias fajuto”⁷. Contudo, nesse poema não há demarcação específica de temporalidade presente, e vários ritos judaicos se fundem para sugerir um eu que se desescombra do seu passado de esperanças messiânicas, para com pessimismo falar de um tempo futuro/luto de esvaziamento de alegria, o

Hamiqdash (Templo Sagrado).

⁷ Não por acaso, várias comunidades judaicas cantam *Elyáhu Hanaví* (tradicionalmente cantada no *Séder de Péssarr*) ao final da *Havdalá* devido à crença de que o Messias chegará nesse horário.

qidushín (casamento judaico) e o *qidush* de *Rosh Hashaná* (Ano Novo Judaico). Esse eu lírico, com humor negro, pode estar falando do *Beit Hamiqdash* (“a destruição do templo”, em 70 d.E.C.), massacres (como o de 1506, contra os sefarditas em Lisboa, e os *pogroms* na Rússia e na Polônia; “a prole ensanguentada”), a *Shoá* (“a chaminé”), da redução exílica de um *Sêfer Torá* a uma página de livro, pois sabemos que sinagogas foram queimadas com rolos de Torá dentro. Sarmatz, com uma notação dilatada para dimensionar fatos trágicos da história judaica, implícitos, e Celan, com a inversão da atmosfera sabática numa triste *Havdalá*, mostram um judaísmo afetado por perdas e danos. Outros dois poemas de Sarmatz e Celan são:

Ecologia da memória /// Dor sentida sem pausa como o ar rarefeito que aqui inspiramos / dor cinzenta e dura que nem conseguimos divisar no sangue / a cura e a doença / a noite e o dia / dor que penetra em cada poro, cova, kadish / que atravessa pulmões, coração, pênis, fígado, cérebro e devasta os meses / e produz em meio à terra mitigada / uma semente espúria de nascença (SARMATZ, 2009, p. 12).

A eclusa /// Acima de todo este luto / teu: nenhum / outro céu. // // Ante uma boca, / para aquela que era uma palavra entre mil, / perdi - / perdi uma palavra, / que me havia sobrado: / irmã. // Ante múltiplos deuses / perdi uma palavra que me buscava: / *Qadish*. // Por entre / a eclusa tive que passar / para salvar a palavra de volta, / para fora e mais além da corrente salgada: / *Yiskor* (CELAN, 2009, p. 60. Tradução nossa da tradução espanhola de José Luis Reina Palazón⁸)

A linguagem se adensa na superfície do verso como um corpo fraturado. No poema de Sarmatz, “ecologia” é apresentada como inversão dos elementos naturais mencionados, o ar é impuro, misturado à cinza dos corpos queimados no *Lager*⁹. Por conseguinte, a expressão “ecologia da memória” expressa a dor de uma memória de cinzas, denotada não por um eu. É um nós quem fala no poema, grupo de sobreviventes da *Shoá*, marcados profundamente por uma memória traumática da barbárie, a qual, em relação com o ser abatido pelo

⁸ La esclusa /// Sobre todo este duelo / tuyo: ningún / otro cielo. // // Ante una boca, / para la que era una palabra entre mil, / perdí - / perdí una palabra, / que me havia quedado: / hermana. // Ante múltiples deuses / perdí una palabra que me buscaba / *Cadish*. // A través de / la esclusa tuve que pasar / para salvar a palabra de vuelta, / hacia fuera y más allá de la corriente salada: / *Yiskor*.

⁹ Designação alemã para campo de concentração.

excesso trágico real dos campos de concentração “pode ser vista como um tipo de memória somática” (BRISON, In: BAL; CREWE; SPITZER (Org.), 1999, p. 42. Tradução minha). Assim, “a memória traumática também é caracterizada por uma destruição de um senso do eu como continuando sobre o tempo”, sob “terror, perda de controle e medo intenso de aniquilação” (BRISON, In: BAL; CREWE; SPITZER (Org.), 1999, p. 40/43. Tradução minha). Essa reflexão serve também para compreensão da busca pela prece/palavra em estado de *avelut* (luto) do eu lírico do poema de Celan, por causa da dor de divisar, ou estar dividido entre memória e esquecimento, num aparente estado traumático de semi-gaguez verbal.

A supracitada reflexão de Brison também explica a incapacidade de “divisar no sangue / a cura e a doença / a noite e o dia”, implodindo psiquicamente o fluxo normal do senso de temporalidade, que Sarmatz retoma noutro poema, *Uma forma de ideia*: “Então chegando ao topo, sem horizonte / nem ideia de paisagem, só aragem e uma e outra lembrança, ressequidas. // [...] Porque / o real está guardado no fundo, / lá onde nem mais o fundo se divisa” (SARMATZ, 2009, p. 18). Dois poemas de Celan sugerem essas reações anímicas à reencenação da memória traumática: “ILEGIBILIDADE deste / mundo. Tudo em dobro. // Os fortes relógios / dão razão à hora cindida, / roucos // Tu, presa nas tuas profundezas, / somes de ti / para sempre” (CELAN, 2009, p. 149. Tradução de Claudia Cavalcanti). E: “A PALAVRA IR-AO-FUNDO, / que temos lido. / Os anos, as palavras desde então. / Sempre o somos ainda. // Sabes, o espaço é infindo, / sabes, não precisas voar, / sabes, o que se inscreveu em teu olho / aprofunda-nos o profundo” (CELAN, 1977, p. 45. Tradução de Flávio Köthe).

Ecologia da memória e *A eclusa* têm uma palavra em comum: *qadish*, sendo que o de Celan tem outra: *Yizkor*. Vocábulo judaico que diz respeito ao luto. *Qadish*, que significa “santo” ou “sagrado”, em aramaico é um poema antigo de exaltação e santificação de Deus, recitado como prece durante os serviços religiosos na sinagoga, marcando final de determinadas seções da liturgia, sendo mais conhecido como oração dos enlutados. A primeira menção ao *qadish* como prece dos enlutados, conforme o rabino

Alfred Kolatch, é feita pelo rabino Isaac Ben Moisés de Viena (1180-1260), no livro *Or Zarúa* (2001, p. 76). O *Yizkor*, oração pela memória, “foi introduzido como parte formal do serviço religioso durante a época das cruzadas no século XII, quando milhares de judeus foram assassinados indiscriminadamente pelos cristãos que se dirigiam à Terra Santa, para arrebatá-la dos muçulmanos” (KOLATCH, 2001, p. 88). Sua menção mais antiga é encontrada no *Marrzor Vitry*, no século XII, embora outros estudiosos o remontem ao período dos macabeus, pois, conforme Macabeus II 12:39-45, Judá, o Macabeu e seus combatentes fizeram preces pelos outros soldados que tombaram na batalha contra Antíoco Epifânio (KOLATCH, 2001, p. 88).

Tanto no poema de Sarmatz quanto no poema de Celan (nele se inclui o *Yizkor*), a tentativa de recitar o *qadish* e, por extensão, o *Yizkor* é marcada pela queda no fundo anímico indivisado do real traumático, sobretudo se as perdas sugeridas pelos dois poemas ocorreram devido à *Shoá*. No poema de Sarmatz, essa dor penetra o canto do *qadish*; no de Celan, essa mesma dor – “ante múltiplos deuses” (que pode ser lido como o nazismo, que se deificava) – afugenta o *qadish*, mas para não perder a chance de recitar o *Yizkor* pela indivisa “irmã” que partiu, a memória dilacerada pelo trauma o salva do esquecimento amnésico do emudecimento, de modo que a “corrente salgada”, as lágrimas, podem jorrar do interior aparentemente petrificado do eu lírico celaniano. Nesse sentido, mais dois poemas dialogam com a imagem da pedra enlutada, a *matsevá*: “Reclame /// Esquálido e patético, / mira o fim: o lodo é quente, / o epitáfio está / por ser escrito” (SARMATZ, 2009, p. 32). “NOS RIOS AO NORTE DO FUTURO / lanço a rede que tu / hesitante carregas / com sombras escritas por pedras” (CELAN, 2009, p. 107. Tradução de Claudia Cavalcanti). No primeiro poema, a imagem é o caminho/caminhar à morte no *Lager*; no segundo, a sombra fantasmal retorna para combater a oscilação da preservação da “rede” da memória dos que não estão fazendo o trabalho de luto pelos milhões que partiram. A sombra volta para clamar pela pedra no seu lugar tumular, dialogando com o supracitado poema de Sarmatz.

No poema *Reclame*, como dito, “o epitáfio” ainda espera a sua escrita lapidar. Muitos dos mortos da *Shoá* ficaram sem túmulo; no conto *Os meus*

professores, de Holocausto – canto de uma geração perdida, publicado em 1966, diz Elie Wiesel:

Para mim, o ato de escrever é uma *matzevá*, uma lápide invisível erguida em memória dos mortos que não foram sepultados. Cada palavra corresponde a um rosto, uma oração [kadísh], um[a] necessitando da outra para que não se perca no esquecimento (WIESEL, 1978, p. 29).

Nesse contexto, conforme Seligmann-Silva, “os sobreviventes e as gerações posteriores defrontam-se a cada dia com a tarefa [...] de rememorar a tragédia e enlutar os mortos” (In: SELIGMANN-SILVA (Org.), 2003, p. 52). Como se sabe, “a modalidade da memória da catástrofe tem uma longa tradição no judaísmo – uma cultura marcada pelo pacto de memória entre Deus e seu povo”, de modo que “a necessidade de testemunhar Auschwitz fica clara se nos lembrarmos dos inúmeros *livros de memória* redigidos após aquela tragédia, os chamados *Yizkor Bikher*” (SELIGMANN-SILVA, In: SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 54). São cerca de 400 livros que tentam, de certa forma, sanar a ausência dos túmulos dos mortos da tragédia, de modo que sempre que esses livros são tomados, há o sentimento do trabalho de luto, como se estivéssemos junto ao túmulo deles, negado pelos assassinos. Trata-se, pois, do trabalho de pós-memória dos filhos, dos netos e das demais gerações. Portanto, ao gesto judaico de colocar a *matsevá* e de por a pedra sobre o túmulo dos falecidos, em cada visita, corresponde o ato da escrita de lapidar no papel branco e vazio de memória a escrita do epitáfio dos que não tiveram a chance e a dignidade de o terem.

Assim, a memória de Celan e a pós-memória de Sarmatz podem ser aproximadas como *zérreer* – memória judaica, considerando o fato de que o judaísmo é centrado na memória *ledor vador*, conforme a Torá, Deuteronômio 4:9, por exemplo:

Somente guarda-te a ti mesmo, e guarda a tua alma muito, para que não esqueças as coisas que os teus olhos viram, e que não saiam do teu coração, todos os dias da tua vida; e as farás conhecer aos teus filhos e aos filhos dos teus filhos. (Não te esqueças do que viram os teus olhos) (TORÁ – A LEI DE MOISÉS, 2001, p. 517).

Mesmo as tentativas de aniquilação do povo judeu devem ser lembradas e transmitidas, sendo Amalec um arquétipo de todos aqueles que a desejaram: “Recorda-te [zarrôr¹⁰] do que te fez Amalec no caminho quando saíeis do Egito, que te encontrou pelo caminho e feriu todos os desfalecidos que ficavam atrás de ti, e tu estavas sedento e cansado, e Amalec não temeu a Deus”, conforme Deuteronômio 25:17,18 (TORÁ – A LEI DE MOISÉS, 2001, p. 577). Nesse sentido, o nazismo do “Amalec” do século XX que produziu a Shoá deve ser lembrado para não mais acontecer, e o *Yom Hashoá* foi instituído com esse propósito.

Visto que a memória judaica é caracterizada pelo ritual e pela narrativa, lançando mão das festividades judaicas para lembrar fatos históricos do povo judeu (YERUSHALMI, 1996, p. 11), a poesia pode ser vista como um meio de *zérrer*. Dito de outro modo, a poesia funde a musicalidade do verso (que corresponde ao ritual) e a narrativa. Claros exemplos da Bíblia Hebraica para que eu sustente essa interpretação são o *Cântico do Mar* (Êxodo 15:1-18) e a *Canção de Débora* (Juízes 5), sendo dois apogeuos poéticos fundidos com a narrativa em prosa desses livros bíblicos. Contudo, as líricas de Celan e de Sarmatz, respectivamente, estão mais para um trabalho de luto interminável da Shoá, ou seja, *qadish* e *izkor* poéticos, que erguem, na recepção midráshica de seus leitores, uma *matsevá* de palavras petrificadas de cinzas, cristalizadas lágrimas de linguagem:

Uma língua de mortos. Idioma anti-segredo, a sibilar no /
espelho / seu eco de cova no indo-europeu ainda. / Todas
aquelas bocas costuradas, milhões de bocas e mais /
nenhuma. / Onde haverá céu para suportar tantas vozes
elevadas? // Onde encontrar a malícia, aquela impertinência
duradoura? / (Luz do leste reprojeta em tumbas: sintaxe que
se sente / em casa. Expulsa / e vai: expulsa.) // Palavras não
são coisas nem pessoas. / São um nada, uma piada, uma
praga, um lamento surdo: / um exílio. // E essa morte infinita,
multiplicada, / boca contra boca ouvido contra ouvido / boca e

¹⁰ Como bem ressalta o historiador Yosef Hayim Yerushalmi, o verbo *zarrár* – em suas várias declinações – aparece na Bíblia Hebraica não menos que cento e sessenta e nove vezes, sendo esse verbo complementado pelo seu oposto: *esquecer* (1996, p. 5), tanto para Deus como para Israel como sujeitos da ação, pois ambos estão incumbidos do imperativo da memória.

olvido — verme, terra e vernáculo. // Vozes submersas: e eu petrificado, / gaguejando minha mudez-cimento. / Uma calma forjada: porque se eu soubesse conversar com / as sombras, / se eu mastigasse as palavras, e delas um suco que não fosse / áspero escorresse abrindo os diques da memória, / irrigando os rios-palavras, / fertilizando campos do idioma — / aí sim: eu estaria mais só do que já estou. (SARMATZ, 2009, p. 07).

Esse poema-título *Logocausto* é citado porque parto do pressuposto de que a leitura criativa que Leandro faz da poesia celaniana ocorre por meio do que chamo intertextualidade contrativa, isto é uma contração de intertextos. Nela há – para o leitor que tem um repertório da poesia de Celan – uma implicitude sintética de poemas ou versos do autor de *Tenebrae* que podem ser lidos como intertexto(s) de poemas de *Logocausto*, de forma que esse aspecto irrompe numa linguagem metapoemática. Essa intertextualidade contrativa “anagramiza” tematicamente versos de Celan, com a feição linguística de Sarmatz, como um mosaico midráshico, lançando idas e vindas de sentidos, evocando o papel das *tossafot* no Talmud.

Celan e Sarmatz compartilham de tipos distintos de *enjambement*. Celan investe muito no lexical, de ruptura vocabular, ou “transbordamento por ruptura” (MOISÉS, 2004, p. 144), assinalado por uma quebra abrupta de sílabas e da sintaxe, mais radical que o encadeado e o estrófico, mas não menos relevantes como recursos poéticos, utilizados pelos dois poetas. Sarmatz investe muito no estrófico (excetuando-se o poema *Anti-Ronsard*, no qual há o lexical), “quando o último verso de uma estrofe transborda sobre o primeiro verso da estrofe seguinte” (MOISÉS, 2004, p. 144).

No título de *Logocausto* se vê o método rabínico *Al tikrê* (Não leias apenas desse modo), uma permutação consonantal, que pede que leiamos *Holocausto* como *Logocausto*, um neologismo perfeito. Por conseguinte, o nazismo matou a razão concebida pelo Iluminismo e cometeu o assassinio de seis milhões de judeus seguindo uma logicidade absurda: o *Lager*, diz Primo Levi, em seu prefácio a *Se questo è un uomo*: “é o produto de uma concepção do mundo levada às suas últimas conseqüências com uma lógica rigorosa” (1988, p. 07).

Logocausto é um poema no qual o que chamei de intertextualidade

contrativa é possível no diálogo com poemas de Celan com a mesma ideia. “Língua de mortos”, “eco de cova”, “bocas costuradas”, sintaxe-tumba, palavra como lamento-surdo, “boca contra boca ouvido contra ouvido / boca e olvido — verme, terra e vernáculo. // Vozes submersas”, por exemplo, podem ser lidas como contração intertextual destes versos de Celan: “Uma palavra – tu já sabes: / um cadáver¹¹” (2009, p. 103. Tradução minha da tradução espanhola de José Luis Palazón), do poema *Enrugados de noite*. “Olhos e bocas tão abertos e vazios, Senhor” (CELAN, 1977, p. 39. Tradução de Flávio Köthe), do poema *Tenebrae*. “Veio um silêncio, veio também um inverno, / vieram todos os mares. / Cavo, cavas, e cava também o verme, / e o cantante diz: cavam” (CELAN, 1977, p. 44. Tradução de Flávio Köthe), do poema *HAVIA TERRA NELES*. “RESÍDUO A CANTAR – o contorno / do que pelas / letras-foices transvasou sem som, / fora, na neve” (CELAN, 1977, p. 66. Tradução de Flávio Köthe), do poema *RESÍDUO A CANTAR*.

O verso “Onde haverá céu para suportar tantas vozes elevadas?”, com ato dos fornos crematórios, silenciamento letal das vítimas, pode ser interpretado como “eclipse de Deus”, em termos buberianos, pois “céu”, na terminologia rabínica, é sinônimo de “Deus”. Esse verso sarmatziano contrai intertextualmente estes versos do poema *Salmo*, cuja voz lírica é plural, das vítimas, exprimindo a interpretação que disse anteriormente:

Ninguém nos cria novamente de terra e barro, / ninguém abençoa nosso pó. / Ninguém // Louvado sejas tu, ó Ninguém. / Por amor a ti queremos / florescer. / Para ti. // Um Nada / éramos, somos, seremos, / florindo: / a Rosa-do-Nada, a / Rosa-de-Ninguém (CELAN, 1977, p. 51. Tradução de Flávio Köthe).

Neste artigo, o diálogo que proponho entre as poéticas de Paul Celan e Leandro Sarmatz é uma apresentação introdutória, pois mais camadas de interpretação continuam sugeridas nesse comparatismo, necessitando de um aprofundamento posterior. Diante da análise introdutória exposta, um dos modos de leitura de entender a relevância da poética de Leandro Sarmatz consiste na revitalização da poesia judaico-brasileira através de uma recepção

¹¹ Una palabra – ya sabes / un cadáver.

criativa da poesia de Celan. Não obstante, cabe ressaltar que Sarmatz não está sozinho a realizar essa revitalização no cenário poético-judaico contemporâneo brasileiro.

O verbo *zarrár* está presente nos versos de ambos os poetas, nos quais o judaísmo se torna um ato poético de memória, especialmente da *Shoá*. Em suas respectivas poéticas, a *mitsvá* da memória judaica é cumprida, permanecendo – nelas – como um legado a ser lido, relido e transmitido *ledor vador*.

Bibliografia

BRISON, Susan. *Trauma Narratives and the Remaking of the Self*, em BAL, Mieke; CREWE, Jonathan; SPITZER, Leo (Org.). *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. United States of America: University Press of New England, Hanover, 1999.

CELAN, Paul. *Cristal*. Trad. Claudia Cavalcanti. São Paulo: Editora Iluminuras, 2009.

_____. *Paul Celan: poemas*. Trad. Flávio Köthe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

_____. *Hermetismo e hermenêutica*. Trad. Flávio Köthe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; São Paulo: Instituto Hans Stande, 1985.

_____. *Paul Celan: obras completas*. 6.ed. Trad. José Luis Reina Palazón. Madrid: Editorial Trotta, 2009.

HIRSCH, Marianne. *Project Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy*, em BAL, Mieke; CREWE, Jonathan; SPITZER, Leo (Org.). *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. United States of America: University Press of New England, Hanover, 1999.

_____. *The Generation of Postmemory em Poetics Today*. Porter Institute for Poetics and Semiotics. 29:1 (Spring 2008). DOI 10.1215/03335372-2007-019.

KIRSCHBAUM, Saul [et al.]. *Transliteração do Hebraico para Leitores Brasileiros*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

KOLATCH, Alfred. *Livro judaico dos porquês*. 3. ed. Trad. Dagoberto Mensch. São Paulo: Sêfer, 2001.

LEVI, Primo. *É isto um homem*. Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco,

1988.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

ROCHA, Marília Librandi. *Parábola e ponto de fuga: A poesia de Jacob Pinheiro Goldberg – Análise e antologia de textos*. 2002. 343 folhas. Volume II. (Tese de Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Faculdade Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo.

SARMATZ, Leandro. *Logocausto*. Florianópolis: Editora da Casa, 2009.

_____. Entrevista. Drummond relançado – Quatro perguntas a Leandro Sarmatz. Disponível na Internet: <http://blogdoims.uol.com.br/ims/drummond-relancado-quatro-perguntas-a-leandro-sarmatz/>, acesso: 26/05/2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento*. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

_____. *Literatura e trauma: um novo paradigma*, em SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

TORÁ – A LEI DE MOISÉS. Trad. Meir Matzliah Melamed. São Paulo: Sêfer, 2001.

YERUSHALMI, Yosef Hayim. *Zakhor: Jewish History and Jewish Memory*. Washington: University of Washington Press, 1996.

VAITSMAN, Heliete. *Logocausto: poética de Leandro Sarmatz*. Site. Disponível na Internet. <http://museujudaicorj.blogspot.com/2009/11/logocausto-poetica-de-leandro-sarmatz.html> Acesso em 05 de jul de 2011.

WACHTEL, Nathan. *A fé na lembrança: labirintos marranos*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: EDUSP, 2009.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Literatura geral, literatura comparada e literatura nacional*. In: _____. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WIESEL, Elie. *Holocausto: canto de uma geração perdida*. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1978.