UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E LITERATURA
ALEMÃ

SÍLVIA APARECIDA NAUROSKI

*Caminho Poético e a Experiência do Holocausto
na obra de Rose Ausländer*

São Paulo
2007

Nauroski, Sílvia Aparecida

Caminho Poético e a Experiência do Holocausto na obra de Rose Ausländer / Sílvia Aparecida Nauroski. – São Paulo : S. A. Nauroski, 2007.

207 f. (sendo 10 até a Introd. + 59 do *corpus* em anexo).

Dissertação (Mestrado) – Departamento de Letras Modernas / Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas/USP, 2007.

Orientador: Profa. Dra. Eloá di Pierro Heise

Bibliografia

1. Rose Ausländer 2. Poesia 3. Lírica alemã 4. Holocausto 5. Exílio
I. Heise, Eloá di Piero II. Título.

CDD-830.9

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E LITERATURA
ALEMÃ

*Caminho Poético e a Experiência do Holocausto
na obra de Rose Ausländer*

Sílvia Aparecida Nauroski

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do Título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Eloá di Pierro Heise

Resumo

Este trabalho tem como objetivo trazer uma visão geral da poética de Rose Ausländer ao mesmo tempo em que apresenta importantes aspectos de sua biografia, como sua formação, as influências sofridas e exercidas, o contexto histórico e geográfico em que viveu, os anos de confinamento no gueto em Czernowitz, o exílio, a vida no pós-guerra e o reflexo de sua experiência de vida em sua obra. Também propõe uma reflexão sobre o pensamento de Theodor Adorno, cujas ponderações sobre Auschwitz estão entre as mais preciosas que a filosofia já propôs sobre o assunto. Assim, após uma apresentação sucinta do conceito de arte adorniano, o trabalho irá refletir a cerca da polêmica da lírica após Auschwitz, da oscilação entre possibilidade e impossibilidade de arte e do risco de banalização da catástrofe em sua representação estética. Estas questões serão esmiuçadas, dialogando com poemas de Rose Ausländer. Em seguida, será feito um esboço do desenvolvimento da forma e estilo na poesia de Rose Ausländer ao longo das três fases de seu processo de criação. Neste momento do trabalho será observado como se dá a variação dos temas no desenvolvimento de sua obra poética e mais especificamente, como a experiência do holocausto é recriada em sua poesia. Por fim será feita uma reflexão sobre em que medida é possível se afirmar que a poética de Rose Ausländer cumpre a função adorniana da obra de arte constituindo-se deste modo, numa representação sociológica autêntica e de crítica à violência.

Palavras-chave: lírica alemã; poesia e holocausto; exílio; Rose Ausländer.

Abstract

The paper provides an insight into the poetics of Rose Ausländer. Her work is being placed within the historical context of the time and within the biographical context of the poetess - e.g. her detention in the Ghetto of Czernowitz, her exile and her life after the war. Thus, the consequences of her life experience for her work are being revealed. Subsequently, her work is being discussed on the basis of Theodor Adorno's thoughts on Auschwitz. After a short introduction to Adorno's concept of art, the paper addresses the controversy about possibility or impossibility of art after Auschwitz and the risk of trivialisation of Auschwitz through esthetical presentation. Finally, the paper traces the development of form and style within Rose Ausländer's lyrics through her phases of creative process and shows the variation of subjects. Here, the paper elaborates especially how the experience of the Holocaust is being reflected in her work. The paper ends with a discussion of the question whether the poetics of Rose Ausländer meets Adorno's criteria of artwork, thus, whether it is an authentic and sociological portrayal which realizes a critique of violence.

Key words: German Poetry; Poetry and Holocaust; Exile; Rose Ausländer.

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit gibt einen Einblick in die Poetik von Rose Ausländer. Ihr Schaffen wird sowohl in den historischen als auch in ihren biographischen Kontext – u.a. die Internierung im Czernowitzer Getto, das Exil und das Leben nach dem Krieg – gesetzt und die Konsequenzen ihrer Lebenserfahrungen auf ihr Werk aufgezeigt. Anschließend erfolgt eine Auseinandersetzung mit ihrem Werk auf Grundlage der Gedanken Theodor Adornos zu Auschwitz. Nach einer kurzen Vorstellung des Adornoschen Kunstkonzeptes geht die Arbeit auf die Kontroverse zur Möglichkeit oder Unmöglichkeit von Kunst nach Auschwitz und das Risiko der Banalisierung von Auschwitz durch ästhetische Darstellung ein. Schließlich wird die Entwicklung von Form und Stil der Lyrik Rose Ausländers in den drei Phasen ihres Schaffensprozesses analysiert und die Variation ihrer Themen in dessen Verlauf herausgearbeitet. Es wird besonders herausgehoben, wie sich die Erfahrung des Holocausts in ihrem Werk niederschlägt. Die Arbeit endet mit Überlegungen zu der Frage, in wie weit die Poetik Rosa Ausländers die Adornosche Funktion eines Kunstwerkes erfüllt, eine authentische und soziologische Darstellung zu sein und somit eine Gewaltpolitik verwirklicht.

Stichwörter: Deutsche Poesie; Lyrik und Holocaust; Exil; Rose Ausländer.

Agradecimentos

Eloá

Uli

Mãe

Sônia

Tia Maria

Volker Jonas

Helmut Braun

Marcel Krönert

Helena Rilho Machado

Suzana Vasconcelos de Melo

Gislene Queiroz Siqueira

Márcio Seligman-Silva

Fátima de Almeida

Dominik Zimmer

Luciana Vidal

Kelly Cristine

Luiz Mattos

Sarah Link

Heliomar

Dindo

Ao CNPq pela bolsa concedida.

Agradeço especialmente aos meus orientadores: ao Prof. Dr. Ulrich Johannes Beil que me apresentou Rose Ausländer e com quem pude discutir a idéia inicial de um projeto sobre esta autora, e, à Prof. Dra. Eloá Di Piero Heise por suas sugestões preciosas ao longo deste trabalho e, especialmente, por seu empenho numa correção cuidadosa, por suas críticas construtivas e sugestões que o enriqueceram e permitiram que essa dissertação se concretizasse.

Dedicatória

À geração novinha em folha representada aqui por Ellen, Paulinho, Gusthavo e Letícia. E à esperança neles investida.

Este trabalho também é dedicado à duas das pessoas mais sábias que já conheci e que para a minha alegria fazem parte de minha família: Sônia Mara Nauroski Macedo e Maria Luiza Maza.

E à minha mãe.

Sumário

Introdução.....	1
I. Parte - <i>Apresentando Rose Ausländer</i>	
1.1 - Rosalie Beatrice Scherzer: formação, influências.....	5
1.2 - A Pátria: Bucovina - atual Ucrânia, antigo Império Austro-Húngaro	18
1.3 - 2ª Guerra Mundial - Nazismo / O confinamento.....	26
1.4 - Exílio.....	35
1.5 - A vida no pós-guerra.	45
II. Parte - <i>Lírica após Auschwitz?</i>	
2.1 - Possibilidade e Impossibilidade de Arte.....	54
2.2 – Vida na <i>Mátria Palavra</i>	74
III. Parte - <i>Três momentos de um caminho poético</i>	
3.1 - <u>1ª fase</u> - Formas tradicionais.....	85
3.1.1 - Tônica expressionista (EUA).....	93
3.1.2 - Holocausto.....	95
3.1.3 - Paul Celan.....	96
3.2 - <u>2ª fase</u> - Poesia em inglês.....	98
3.2.1 - Marianne Moore.....	100
3.3 - <u>3ª fase</u> - Desapego à tradição romântica, Trauma perene, Poesia reduzida.....	106
Conclusão.....	116
Mapas.....	120
Notas.....	126
Referências bibliográficas.....	127
Corpus.....	138

„A lírica convida ao mais simples e
ao mais difícil de todos os encontros -
o encontro consigo mesmo.“

Hilde Domin

Introdução

Rose Ausländer é um dos grandes nomes no âmbito da poesia alemã do século XX, sobretudo na lírica do pós-guerra. Sua lírica expressiva assume enorme importância pela preciosa contribuição ao não esquecimento do extermínio do povo judeu, mas não se restringe a esse fato. A obra da poeta pode ser considerada um brado contra o preconceito, a violência e todo tipo de atrocidades que possam ser cometidas contra o ser humano. Assim, pode-se afirmar que o estudo de sua poética oferece subsídios à compreensão da relação que se estabelece entre lírica e sociedade, além de abrir caminho para a discussão sobre o papel da lírica na preservação da memória histórica e do eu-lírico como representação de uma coletividade.

A obra poética de Rose Ausländer é marcada de modo muito especial por sua biografia¹. As lembranças da infância, a perda da pátria, a vivência das duas guerras, do Holocausto e suas conseqüências, o exílio, e por fim, a velhice acamada em Düsseldorf; todas essas vivências surgem como motivos na obra da poeta que mesmo com as dificuldades, opta por viver na realidade sonhada, nas „palavras oníricas” >>Traumworten<<².

Um dos objetivos deste trabalho é divulgar a obra de Rose Ausländer no Brasil. Assim, para torná-lo acessível não apenas a germanistas, mas também a interessados em geral pelo tema “lírica e holocausto”, optei pela tradução das citações. Todos os poemas utilizados aqui surgem no original, acompanhados da respectiva tradução e integram um *corpus*, montado a partir dos cerca de 2.500 poemas que perfazem a obra da poeta. O *corpus* é composto por poemas de todas as fases da obra de Rose Ausländer e segue como anexo deste trabalho. Também foram consultadas algumas traduções de poemas de Rose Ausländer feitas por Irene Aron e pela dupla Mechthild Blumberg & Johannes Schäfer, até então inéditos em língua portuguesa. As traduções de Irene Aron foram publicadas na revista literária *Pandaemonium Germanicum* em 2001, por

¹ Irene Aron define a obra de RA como „biografia poética“ em “Rose Ausländer – Matria Palavra” in *Pandaemonium Germanicum* 5/2001, 271-293. Ed. Humanitas. São Paulo, 2001.

² Apud BRAUN, „Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.“ BRAUN, Helmut (org.) p.186

ocasião do centenário de nascimento da poeta. Desta publicação, os poemas consultados, que também integram o *corpus* deste trabalho com algumas alterações são: “Bucovina I”, “Bucovina II”, “Damit keine Licht uns liebe”, “Mein Atem”, “Biographische Notiz”, “Dennoch Rosen”, “Mutterland” e “Noch ist ein Raum”. As traduções de Mechthild Blumberg & Johannes Schäfer (cedidas por Irene Aron) são parte de uma edição bilíngüe ainda não publicada. Os seguintes poemas, com alterações, também estão presentes no *corpus*: “Noch”, “Der Dichter”, “Dann”, “Der Morgen”, “Heller”, “Feiertage”, “Die Zeit III”, “In alle Winde”, “Identität”, “Idee”, “Wenn du”, “Erbarme dich”, “Ich bin ein Baum”, “Die Erde”, “Bleib”, “Laß mich”, “Ich verzichte”, “Erhöre meine Bitte”, “Du wanderst”, “Die Harfe”, “Ich hab”, “Öffne die Stäbe”, “Ich suche Gott”, “Gott”, “Als auf den Fensterscheiben”, “Verehrter Gott”.

Por ser Rose Ausländer uma poeta de expressão alemã, oriunda não do centro de maior efervescência dessa cultura, mas de sua periferia - o leste europeu - o contexto de sua produção poética é fundamental para compreender aspectos de sua lírica. Por todos esses fatores, uma análise de sua poesia não pode ser dissociada de seu aspecto biográfico. Tendo em vista essa estreita ligação entre vida e obra, foi eleita neste trabalho para o estudo de sua lírica a interpretação sociológica³.

A fim de reconstituir tematicamente o caminho poético de Rose Ausländer, no corpo deste trabalho surge um grande número de poemas e, por este motivo nem todos puderam ser interpretados, todos surgem, no entanto, acompanhados de um comentário analítico.

O trabalho “*Caminho Poético e Experiência do Holocausto na obra de Rose Ausländer*” desenvolve-se da seguinte maneira:

A primeira parte traz, de forma ensaística, uma visão geral da obra de Rose Ausländer ao mesmo tempo em que apresenta importantes aspectos de sua biografia, como sua formação, as influências sofridas e exercidas, o contexto histórico e geográfico em que viveu, os anos de

³ A interpretação sociológica contempla diferentes aspectos da produção de uma obra, sempre levando em consideração seu contexto (espaço e tempo em que tal obra foi escrita, onde o autor está) bem como sua inserção dentro da história e historiografia literária (que parte do pressuposto de que nada pode ser compreendido fora da história) e que se contrapõe à interpretação imanente (cujo sentido é compreendido exclusivamente a partir do próprio texto).

confinamento no gueto em Czernowitz, o exílio, a vida no pós-guerra e o reflexo de sua experiência de vida em sua obra.

A segunda parte debate os conceitos de Theodor Adorno, cujas ponderações sobre Auschwitz, estão entre as mais contundentes que a filosofia já propôs sobre o assunto. Assim, para compor esta discussão, serão examinados excertos das obras⁴: *Dialética do Esclarecimento* (1947), *Crítica Cultural e Sociedade* (1949), *Minima Moralia* (1951), *Palestra sobre Lírica e Sociedade* (1961), *Dialética Negativa* (1966), *Engagement* (1962), *A arte é alegre?* (1967), *Educação após Auschwitz* (conferência radiofônica publicada em 1969) e *Teoria Estética* (publicada postumamente em 1971). Após uma apresentação sucinta do conceito de arte adorniano, o capítulo irá refletir a cerca da polêmica da lírica após Auschwitz, da oscilação entre possibilidade e impossibilidade de arte e do risco da banalização da catástrofe em sua representação estética. Estas questões serão esmiuçadas, dialogando com poemas de Rose Ausländer.

A terceira parte do trabalho se ocupará em esboçar o desenvolvimento da forma e estilo na poesia de Rose Ausländer ao longo das três fases de seu processo de criação. Aqui será observado como se dá a variação dos temas ao longo de sua produção poética e mais especificamente como a experiência do holocausto é recriada em sua poesia.

Por fim será feita uma reflexão sobre em que medida é possível se afirmar que a poética de Rose Ausländer “cumpre” a função adorniana da obra de arte constituindo-se, deste modo, numa representação sociológica autêntica e de crítica à violência.

⁴ As datas entre parênteses se referem às datas da primeira publicação. A edição utilizada de cada uma das obras neste trabalho consta nas Referências Bibliográficas.

I. Parte

Apresentando Rose Ausländer

1.1 - Rosalie Beatrice Scherzer: formação e influências

<i>Bukowina III¹</i>	Bucovina III
<i>Grüne Mutter</i>	Mãe verde
<i>Bukowina</i>	Bucovina
<i>Schmetterlinge im Haar</i>	borboletas no cabelo
<i>Trink</i>	Beba
<i>sagt die Sonne</i>	diz o sol
<i>rote Melonenmilch</i>	leite de melão vermelho
<i>weiße Kukuruzmilch</i>	leite de milho verde
<i>ich machte sie süß</i>	eu os adocei
<i>Violette Föhrenzapfen</i>	Pinhas violetas
<i>Luftflügel Vögel und Laub</i>	asa de ar pássaros e folhagem
<i>Der Karpatenrücken</i>	A Costa dos Cárpatos
<i>väterlich</i>	paternal
<i>lädet dich ein</i>	convida-te
<i>dich zu tragen</i>	a te levar
<i>Vier Sprachen</i>	Quatro línguas
<i>Viersprachenlieder</i>	canções em quatro línguas
<i>Menschen</i>	Gente
<i>die sich verstehen</i>	que se entende

¹ Corpus p.37

Escrito em 1976, “Bucovina III” delineia a visão de Rose Ausländer da paisagem onde nasceu. Contudo, o poema vai além da apresentação bucólica da geografia e da atmosfera de harmonia da Bucovina. Nele se encerram os motivos que compõem a tríade formada por *pátria*, *mãe* e *língua* e que fundamenta a obra de Rose Ausländer, como veremos ao longo desta caminhada poética.

É neste espaço idílico apresentado pelo poema, repleto do verde das florestas de faias >>Buchen²<< e rodeado pelos Montes Cárpatos onde “borboletas pousam nos cabelos” e o sol parece falar que nasce em 11 de maio de 1901, Rosalie Beatrice Scherzer (com o nome judaico Ruth) na casa judia do casal Siegmund Scherzer e Kathie Rifke Scherzer em Czernowitz, capital da Bucovina. O primeiro filho do casal morre ainda bebê, e o irmão mais novo de RA, Maximilian Scherzer nasce em 1906.

A casa dos pais ficava no quarteirão judeu da „cidade das quatro línguas“ onde ao lado de judeus (que eram 60.000 dos 160.000 habitantes de Czernowitz) viviam alemães, ucranianos, romenos, além de uma minoria de poloneses, húngaros e rutenos³. Este território caracterizado por sua grande diversidade étnica era na ocasião, dominado pelo Império Áustro-Hungaro e pertencia à Áustria. Hoje, a parte norte da Bucovina pertence à Ucrânia e a sul à Romênia.

O pai, Sigmund Scherzer, era comerciante e fora educado no judaísmo ortodoxo até os 17 anos junto ao famoso *Wunderrabi*⁴ de Sadagora⁵, mas considerava-se um *Freidenker*⁶ como gostava de se definir e, a mãe, cuja família judia viera de Berlim, acabara de completar 17 anos quando Rose Ausländer nasceu. O gosto de RA pela literatura clássica alemã foi herdado de sua mãe, com quem possuía uma estreita relação como é possível ser observado através dos vários poemas à ela dedicados como, por exemplo, o seguinte:

² Daí o nome da região, em ucraniano *Bukowina*, ou em alemão *Buchenland*.

³ Povos dos quais os ucranianos descendem.

⁴ “Rabino milagroso”

⁵ Cidade também localizada na Bucovina

⁶ „Livre pensador“ – sem ligação estreita a uma determinada religião, porém não ateu.

<i>Meine Nachtigall</i> ⁷	Meu rouxinol
<i>Meine Mutter war einmal ein Reh</i>	Minha mãe fora uma vez uma corça
<i>Die goldbraunen Augen</i>	Os olhos castanho-dourados
<i>die Anmut</i>	a graça
<i>blieben ihr aus der Rehzeit</i>	permaneceram-lhe dos tempos de corça
<i>Hier war sie</i>	Aqui ela era
<i>halb Engel halb Mensch –</i>	metade anjo metade gente
<i>die Mitte war Mutter</i>	o meio era mãe
<i>Als ich sie fragte was sie gern geworden wäre</i>	Quando eu lhe perguntava o que ela queria ser
<i>sagte sie: eine Nachtigall</i>	ela dizia: um rouxinol
<i>Jetzt ist sie eine Nachtigall</i>	Agora ela é um rouxinol
<i>Nacht um Nacht höre ich sie</i>	noite após noite eu a ouço
<i>im Garten meines schlaflosen Traumes</i>	no jardim do meu sonho insone
<i>sie singt das Zion der Ahnen</i>	ela canta o sion dos antepassados
<i>sie singt das alte Österreich</i>	ela canta a antiga Áustria
<i>sie singt die Berge und die Buchenwälder</i>	ela canta as montanhas e as florestas de faias
<i>der Bukowina</i>	da Bucovina
<i>Wiegenlieder</i>	canções de ninar
<i>singt mir Nacht um Nacht</i>	canta para mim noite após noite
<i>meine Nachtigall</i>	meu rouxinol
<i>im Garten meines schlaflosen Traumes.</i>	no jardim do meu sonho insone.

“Meu rouxinol”, escrito entre os anos de 1957-1963, mostra a admiração de Rose Ausländer pela mãe e a dor por sua ausência. A definição da figura materna na obra de RA é

⁷ Corpus p.30

repleta de entusiasmo e segundo alguns estudos⁸, surge um tanto idealizada. Sua graciosidade e seus “olhos castanho-dourados” são atribuídos aos seus “tempos de corça”. Na segunda estrofe, ao definí-la como “metade anjo metade gente” o eu-lírico demonstra toda reverência por sua imagem e ao completar com no meio era mãe, estabelece um meio-termo entre a criatura humana e a divina. O rouxinol que canta e embala as lembranças do aconchego da infância nas noites insones do presente, rememora a cultura judaica ao cantar o “sion dos antepassados”, a pátria ao cantar “a antiga Áustria e as montanhas e as florestas de faias” trazendo depois a calma com as “canções de ninar”. O poema apresenta também elementos de metamorfose, ao sugerir que “nada morre, tudo se transforma” descrevendo a mãe, antes como corça, depois como gente e agora como pássaro. A figura materna desempenha um papel essencial na obra de Rose Ausländer e surge muitas vezes associada à idéia de pátria >>Heimat<< , de língua ou ainda, como vimos, ligada às memórias da infância.

A mãe tinha para ela o mesmo significado de pátria. Seu modo simples de expressar isso com relação à infância e à juventude era: eu vivo com minha mãe, com minha mãe estou bem, eu vivo na Bucovina, na Bucovina eu vou bem. Minha mãe e a Bucovina são uma coisa só.⁹

Na casa da família Scherzer a língua falada era o alemão, a comida preparada era *cascher* e lá eram realizados os principais rituais e comemorações judaicas. Assim, Rose Ausländer foi criada consciente da vertente cultural e religiosa do judaísmo, porém com liberdade de pensamento já que sua família não era ortodoxa. Em sua poesia há elementos da tradição judaica, mas também do cristianismo. No trecho de entrevista a seguir é possível observar a tranquilidade com a qual Rose Ausländer sempre lidou com as questões religiosas:

⁸Por ex. GIACINTI, Francesca. *Rose Ausländer: Il Rapporto della Scrittrice con la Figura della Madre*. Tesi di Laurea. Università degli Studi della Tuscia Viterbo (Dott.ssa Beatrice Tálamo) Anno Accademico 2002-2003. Giacinti fala da dificuldade de RA “em romper o cordão umbilical”.

⁹ BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung – Rose Ausländer zu ihrer Biographie*. Radius-Verlag, Stuttgart 1999. pg.82

Eu me sinto judia, uma judia de língua alemã e sou logicamente pelo judaísmo. Mas eu não posso dizer que isso tenha um significado totalmente diferente (...). O judaísmo tem um grande valor para mim e esta é uma coisa étnica (...) mas eu também não sou nenhuma judia religiosa (...). Eu pertencço a esta comunidade por destino, senão eu diria que eu sou tão cristã quanto judia porque os ensinamentos de Cristo significam tanto para mim quanto os ensinamentos do Antigo Testamento.¹⁰

Aqui, ao colocar cristianismo e judaísmo lado a lado, Rose Ausländer demonstra sua apreensão da constituição moral e religiosa tanto da Torá como da Bíblia formada pelos dois princípios básicos: o princípio da justiça, originário do direito, e o da misericórdia, originário do que os cristãos chamam de caridade, nos quais um não deve em nenhum caso sacrificar o outro¹¹. O poema „Idéia“ a seguir, escrito em 1985, traz a representação do código de ética universal „Amarás a teu próximo como a ti mesmo“¹² base de ambos os livros.

<i>Idee</i> ¹³	Idéia
<i>Ich glaube</i>	Eu creio
<i>Liebe deinen nächsten wie dich selbst</i>	Ame a teu próximo como a ti mesmo
<i>Glaube ich</i>	Eu creio

¹⁰ Entrevista de RA a Paul Assal (Südwestrundfunk 1978) p.20 do manuscrito.

¹¹ AZRIA, Régine. *O Judaísmo*. EDUSC. São Paulo, 1996 p.20

¹² Velho Testamento, “Levítico” 19:18

¹³ *Corpus* p. 51

O diálogo com a figura divina é muito freqüente na poesia de Rose Ausländer o que se intensifica nos poemas escritos durante a Guerra e mais tarde, na obra de maturidade da poeta. Gerschom Scholem¹⁴ pondera sobre o contato entre Criador e criatura e afirma não existir talvez palavras que possam expressá-lo: “Que espécie de relação direta pode haver entre o Criador e Sua criatura, entre o finito e o infinito; e como podem as palavras exprimir uma experiência para a qual não existe um paralelo adequado neste mundo finito?”. Muitos são os poemas de Rose Ausländer que poderiam propor uma reflexão sobre esta questão. Entre eles:

<p><i>Ich bin ein Baum¹⁵</i> <i>und atme mein</i> <i>flüsterndes Laub</i></p> <p><i>Vom Himmel</i> <i>kommt ein Engel</i></p> <p><i>und küßt</i> <i>meine Wurzeln</i></p>	<p>Sou uma árvore e respiro minha folhagem sussurrante</p> <p>Do céu vem um anjo</p> <p>e beija minhas raízes</p>
--	---

O poema acima traz novamente elementos de metamorfose e comunhão do eu lírico com a natureza. Nota-se, portanto, em sua obra uma intensa característica mística:“(...) a percepção imediata da relação com Deus, na consciência íntima e direta da Presença Divina é Religião no seu estágio mais vivo, agudo e íntimo.”¹⁶

¹⁴ *As grandes correntes da mística judaica*, p.6

¹⁵ *Corpus* p.52

¹⁶ Rufus Jones, *Studies in Mystical Religion* (1909), p.XV da Introdução. In: SCHOLEM, Gerschom. *As grandes correntes da mística judaica*.

Assim, do judaísmo, o que se faz notar na obra de RA é, sobretudo, a presença marcante de seu ambiente cultural. Que se veja, nesse sentido, o comentário de Rychlo especialmente em relação ao significado do *tempo* na cultura judaica:

O judaico é para Rose Ausländer uma essência. É impossível de ser ignorado em sua poesia. As histórias chassídicas, a proximidade de Sadagora – onde vivia o Rabino Milagroso – a mística judaica: a Cabala, tudo isso tem um papel importante em sua obra. Marcou sua linguagem, sua visão, principalmente sua visão do tempo. Quando a origem é o presente e quando o presente sem o passado é impensável, quando o passado permanece algo inesquecível, quando o passado diariamente e a cada hora se escreve, tudo isso se torna uma prova de sua origem judia.¹⁷

A corrente da mística judaica da qual sua família seguia os preceitos é o Chassidismo com sua perspectiva otimista, ainda que em situações de adversidade. Esta corrente mística, caracterizada por sua relação de especial proximidade com o Criador, surge na Europa oriental em meados do século XVIII e reaviva a história judaica ao eliminar o intelectualismo que afastara as massas judias de suas tradições. Também propõe uma renovação do judaísmo tradicional através de sua simplicidade baseada em princípios sublimes como: alegria de viver, amor a Deus e ao homem, sinceridade e dedicação¹⁸.

De acordo com o Chassidismo, Deus está por toda parte, pode ser sentido em todos os acontecimentos e coisas, não está imprescindivelmente na prática de rituais religiosos, mas sim numa vida correta, numa conduta moral adequada. „Deus pode ser visto em todas as coisas e é através de todo gesto puro possível de ser alcançado.“¹⁹ Além disso, a visão de mundo da poeta é impregnada dos conceitos filosóficos de Spinoza e dos ensinamentos do pensador berlinense Constantin Brunner (que se volta a Spinoza) e se constituíram em elementos fundamentais na formação de RA.

¹⁷ RYCHLO, Peter: „Der Jordan mündete damals in den Pruth“ – Aspekte des Judentums bei Rose Ausländer p.184.

¹⁸ RABINOWICZ, Harry. *Chassidismo, o Movimento e seus Mestres*.

¹⁹ Martin Buber, *Die chassidischen Bücher*, Berlin 1927, p.658.

O conceito de Deus formulado por Spinoza é o mais grandioso já definido por um filósofo. Deus ou Substância, é o infinito, o ser eterno, a existência e a essência, e isto é uma parte dos infinitos atributos, dos quais nós conhecemos apenas dois: Pensamento e Corpo! Agora, imagine o que isto significa: atributos infinitos, dos quais nós conhecemos apenas dois. E nós imaginamos que isso já seja tudo, não é?! Eu o sou infinitamente grata por seus estímulos.²⁰

Assim, observamos a reunião em sua poesia, de elementos de metamorfose e de integração do espírito com a natureza, reflexos desta base filosófica.

<i>Amor Dei</i> ²¹	Amor Dei
<i>Er ist der Leib, in dessen Innenraum wir ruhn und rollen ohne Unterlaß. Er ist die Erde, und er ist der Baum sein Mund, die Grille und das Gras. Er ist der Wellenschaum, der Himmelssaum, der Äther und der Dinge Ebenmaß.</i>	Ele é um corpo, em cujo interior nós repousamos e rolamos sem cessar. Ele é a terra e é a árvore sua boca, o grilo e a grama. Ele é a onda espumante, a orla celeste o etéreo e a medida das coisas.
<i>Er ist der Geist, aus dem sich jedes Ding mit Atem, Schauer, Licht und Leben regt, der dein Entzücken, deine Pein in seinen glanzgetränkten Augen trägt, der deiner Lust dein Ja, dein Nein in seine grenzenlose Liebe legt.</i>	Ele é o espírito que faz todas as coisas fremirem com respiração, arrepio, luz e vida, que teu encanto, tua aflição carrega em seus olhos embebidos de luz, que coloca tua vontade teu sim, teu não em seu amor sem limites.
<i>Kein Halt und Halten, keine Heimat hat die Welt für mich und dich in ihrem Ring. Wir sind Verzauberte in fremder Stadt, uns ewig Wandelnde von Ding zu Ding, bald grünend, bald verwelkend wie ein Blatt,</i>	Sem apoio e parada, nenhuma pátria tem o mundo por mim e por ti em seu anel. Somos encantados em cidade estrangeira, transformando-nos eternamente de coisa em coisa, ora verdejante, ora murchando como uma folha, ora

²⁰ Apud ALVES, Eva-Maria: „Finde mich wieder“ – Wortwunder – Wunderworte – Der Dichterin Rose Ausländer zum Gedächtnis“, NORDDEUTSCHER RUNDFUNK (sobre o pensamento de Spinoza constante em *A Ética*), p.8 do manuscrito.

²¹ *Corpus* p.21

<i>bald Larve, Raupe, bunter Schmetterling.</i>	larva, lagarta, borboleta colorida.
<i>In seine Hände und in seine Huld strömt aller Wandlung ewig Wiederkehr und Scham und Schönheit, Süßigkeit und Schuld zusammen wie die Flüsse in das Meer. Und jeder Mythos, jeder dunkle Kult bringt uns zur letzten Ruhestätte her.</i>	Em suas mãos e em sua clemência irrompe toda transformação eternamente o retorno e pudor e beleza, doçura e culpa junto como os rios para o mar. E cada mito, cada obscuro culto Leva-nos ao último cemitério.
<i>Er gibt uns Allen seine Liebe wie ein Feuer, das, was es berührt, entbrennt. Jeder Funken wird zur Melodie auf seinem weitgespannten Instrument, und alle einen sich zur Symphonie, die, alles liebend, sich als Gott bekennt.</i>	Ele dá a todos nós seu amor como um fogo que o que toca incendeia. Cada lampejo de luz torna-se melodia em seu abrangente instrumento e a todos une em sinfonia que amando tudo, como Deus se confessa.

“Amor Dei”, da primeira fase da obra de Rose Ausländer ainda seguindo as regras de métrica e rima, mostra seu modo único de expressar sua dimensão espiritual e constitui-se num exemplo da influência do panteísmo absoluto de Spinoza²² em sua poesia. A maneira como se dá a construção das rimas no final de cada verso atribui-lhe uma intensa musicalidade. O poema é composto por cinco estrofes com seis versos cada e que se encerram com rimas do tipo AB/AB. As terminações se alteram de uma estrofe para a outra de modo a compor uma seqüência de rimas formadas por sílabas onde as vogais parecem realizar uma espécie de *dança circular* que as fazem ir de encontro umas às outras:

1º estrofe: ...rAUm ...lAß / ...bAUm ...grAs / ...sAUm ...mAß

2º estrofe: ...dIng ...rEgt / ...pEIn ...trÄgt / ...nEIn ...lEgt

3º estrofe: ...hAt ...rIng / ...stAdt ...dIng / ...blAtt ...schmetterlIng

²² Para Spinoza todo corpo humano é parte de Deus, assim como a natureza também é parte Dele. Deste modo, quando ferimos ao outro ferimos a nós mesmos já que ser humano, natureza e Deus estão em comunhão. Portanto a felicidade de cada um depende da felicidade de todos: “Fora Deus nenhuma substância pode existir ou ser concebida” *Ética*, 1ª parte, proposição 14.

4° estrofe: ...hUld ...wiederkEhr / ...schUld ...mEer / ...kUlt ...hEr

5° estrofe: ...wIe ...entbrEnnt / ...melodIe ...instrumEnt / ...symphonIe ...bekEnnt

Assim, ao imaginarmos as vogais agrupadas de modo seqüencial A-E-I-O-U temos na 1° estrofe U-A, ou seja, um encontro do fim com o começo da seqüência, na 2° estrofe I-E, ou do meio ao meio, na 3° estrofe A-I, do início ao meio, na 4° estrofe U-E do fim ao meio e, finalmente na 5° estrofe novamente I-E, um encontro do meio ao meio da seqüência. A comunhão entre as vogais é a mesma das palavras que ao agrupar harmonicamente elementos concretos >>Dinge<< com abstratos >>Äther<<, faz uma descrição harmônica da integração do ser humano com Deus e com a natureza. O poema traz a questão do dualismo ⇔ unidade da união do ser humano com Deus, do universo como Deus e vice-versa e do princípio *Deus sive natura*²³ de Spinoza.

Como foi visto, os versos de Rose Ausländer mostram seu encantamento com as idéias de Constantin Brunner e Spinoza desde o início de sua obra. Temas do Velho Testamento e a mística da Cabala surgem freqüentemente em sua poesia. A fantasia adquire uma importância muito grande em sua poética o que remete à sua esperança e, por conseguinte, à sua fé. A poesia escrita na maturidade permanece cheia de perseverança e de uma alegria incondicional de viver. Um exemplo disso é “A manhã” escrita aos 80 anos da poeta, ainda que se deparando com as difíceis circunstâncias da velhice:

<i>Der Morgen</i> ²⁴	A manhã
<i>Mit abertausend Gesichtern</i>	Com milhares de rostos
<i>Wolkenwangen</i>	bochechas de nuvens
<i>Sonnenaugen</i>	olhos de sol

²³ “Deus ou natureza”

²⁴ *Corpus* p.50

<i>Luftlippen</i>	lábios de ar
<i>Windohren</i>	orelhas de vento
 <i>Staunt der Morgen</i>	 Espanta-se a manhã
<i>aufwärts</i>	verticalmente
<i>und</i>	e
<i>wir staunen mit ihm</i>	nós nos espantamos com ela

Rose Ausländer é considerada uma das grandes poetisas da língua alemã do século XX ao lado, por exemplo, de Else Lasker-Schüler, Marie Luise Kaschnitz, Gertrude Kolmar, Nelly Sachs, Hilde Domin e Lotte Paepeck. Em suas entrevistas RA menciona alguns dos poetas que a impressionaram como Ingeborg Bachmann, Marie Luise Kaschnitz, Hilde Domin e Nelly Sachs (sendo Nelly Sachs a poeta da antiga geração e Ingeborg Bachmann da mais nova geração), assim como Heine, Hölderlin, Heym, Trakl e Rilke. Contudo, sua poeta preferida é Else Lasker-Schüler. Na entrevista abaixo cita alguns de seus autores:

(...)Hölderlin passa a adquirir um significado para mim mais tarde, e também Kafka, que não escrevia poesia, tem para mim um valor inquestionável. No início Goethe, este foi o primeiro, mas até então eu ainda não tinha começado a escrever. Eu simplesmente amava sua poesia. Então veio Heine e depois Hölderlin e mais tarde a Lasker-Schüler, que é minha poeta favorita. Mas a motivação da escrita veio de dentro, de mim mesma. Não houve nenhum impulso externo.²⁵

São poetas admirados por Rose Ausländer, porém sem que se possa dizer que haja uma dependência de sua poesia.

²⁵ Entrevista de RA a Paul Assal (Südwestrundfunk 1978) p.20 do manuscrito.

Entretanto, sua obra surge com certa frequência²⁶ comparada à de Hilde Domin e de Nelly Sachs pelas semelhanças de vida entre as poetisas como: ascendência judaica, identidade assimilada na língua e cultura alemãs, história de fuga e perseguição, a vivência do exílio, o retorno, o viver e sobreviver na língua que é tida como pátria >>Heimat<<. Por vezes a comparação se dá no âmbito da característica essencial da poética de RA – a esperança. Quando a esperança é o enfoque da comparação, surge muitas vezes, em contraposição à poética de Nelly Sachs e Paul Celan, cuja carga do sombrio e de expressão da dor é intensa.

Entre os poetas conterrâneos e contemporâneos à Rose Ausländer²⁷ estão Paul Celan, Alfred Margul-Sperber, Immanuel Weißglas, Alfred Kittner, Georg Drozdowski, David Goldfeld, Alfred Gong, Moses Rosenkranz, Gregor von Rezzori, e o mais significativo poeta iídiche Itzig Manger.

Entre os anos de 1919 e 1920 Rose Ausländer estudou Literatura e Filosofia na Universidade de Czernowitz considerada na época a mais importante do leste europeu. Com a morte do pai em 1920, a família se vê sem recursos financeiros suficientes para manter-se. Assim, em 1921 migra para os Estados Unidos, mas a saúde abalada de sua mãe a obriga a retornar. Permanece ao seu lado por vários anos perdendo assim, a cidadania americana então conquistada. Em 1941 as tropas da SS chegam a Czernowitz iniciando a perseguição e o aniquilamento em massa da população judia. O bairro judeu é declarado gueto onde milhares de pessoas são confinadas, entre as quais Rose Ausländer. Grande parte dos judeus da cidade é enviada aos campos de concentração e os que ficam, passam a realizar trabalhos forçados.

Até o ano de 1944 o número de cidadãos judeus mortos atinge 55.000, porém Rose Ausländer e sua mãe sobrevivem. Em fevereiro de 1944, ainda durante o confinamento, RA conhece o jovem Paul Antschel, que mais tarde muda seu nome para Celan, com quem desenvolve uma estreita ligação artística. Eles lêem suas poesias um para o outro e discutem

²⁶ BEIL, Claudia: *Sprache als Heimat - Jüdische Tradition und Exilerfahrung in der Lyrik von Nelly Sachs und Rose Ausländer* e/ou VOGEL, Harald & GANS, Michael. *Rose Ausländer / Hilde Domin – Gedichtinterpretationen.*, etc.

²⁷ RA in: “Erinnerungen an eine Stadt” BRAUN, Helmut (org.). *Rose Ausländer – Materialien zu Leben und Werk*. Fischer, Frankfurt, 1991.

sobre suas criações literárias. Celan ainda não é reconhecido como poeta em Czernowitz, mas já conhecia a poesia de Ausländer, cujo primeiro livro *O arco-íris*²⁸ fora publicado em 1939 na pequena Editora *Literaria*²⁹.

Com o final da guerra, Rose Ausländer decide voltar à Nova Iorque em 1946, cidade que havia deixado em 1931 para retornar à sua terra natal. Em 1947 RA recebe a notícia da morte da mãe o que se constitui num golpe do qual parece nunca se ter recuperado totalmente. Sua adaptação nos Estados Unidos desta vez, onde permanece até 1964, foi mais demorada, e é nesta estada que surgem as poesias em inglês. Cientistas literários americanos e críticos consideram a poesia de RA de altíssimo nível. É caracterizada como poesia sem fronteiras, com elementos da língua materna e língua do exílio. São poemas orientados na tradição de poetas do modernismo americano como: Robert Frost, William Carlos Williams, Wallace Stevens, T.S. Elliot, E.E. Cummings e principalmente a nova-iorquina Marianne Moore. Esta última, muito admirada por Rose Ausländer, se constituirá em sua mais importante influência americana. Marianne Moore encanta-se com as poesias de RA e ao conhecê-la na *Writers Conference* em 1956, confere-lhe imediatamente um prêmio por seu trabalho poético. Nesta ocasião Marianne Moore aconselha-a a voltar a escrever em língua alemã. Contudo, este processo de retorno à língua materna não foi uma tarefa fácil, mas, em 1957 após visita a Paul Celan em Paris, na qual também discutem sobre os poemas que farão parte de seu livro *Prisão da Palavra* >Sprachgitter<, a poeta decide não publicar mais nenhuma poesia em língua inglesa. Aos 56 anos RA depois de mudar seu estilo após sua experiência com a lírica americana, encontra lugar rápida e definitivamente na poesia moderna alemã. Assim, pode-se dizer que para o desenvolvimento do conjunto da obra de RA, dois poetas desempenharam papel fundamental: Paul Celan e Marianne Moore.

²⁸ >>Der Regenbogen<< com poemas escritos entre os anos de 1927 a 1933.

²⁹ BRAUN, Helmut (org.). *Rose Auslaender – Materialien zu Leben und Werk*. Fischer, Frankfurt, 1991.

1.2 – A Pátria: Bucovina - atual Ucrânia, antigo Império Austro-Húngaro

<i>Bukowina II</i> ³⁰	Bucovina II
<i>Landschaft die mich erfand</i>	Paisagem que me criou
<i>Wasserarmig Waldhaarig die Heidelbeerhügel honigschwarz</i>	Águas em braços bosques em cachos as colinas de amoras negro mel
<i>Viersprachig verbrüdet Lieder in entzweiter Zeit</i>	Quatro línguas irmanadas canções no tempo rompido
<i>Aufgelöst strömen die Jahre ans verflossene Ufer</i>	Dissolvidos correm os anos para a margem dissipada

A comunhão do eu-lírico com a natureza, recorrente na obra de Rose Ausländer, surge em “Bucovina II” trazendo novamente uma representação da terra natal onde os elementos da natureza têm características humanas e onde há, sobretudo, harmonia. Sua descrição relacionada a essa região é sempre feita como *locus amoenus*, o lugar aprazível, com elementos da natureza³¹ como rios, árvores, pássaros e flores, onde reina a tranquilidade e onde povos de diferentes etnias

³⁰ *Corpus* p. 36

³¹ CURTIUS, Ernst Robert – *Literatura Européia e Idade Média Latina*.

– “quatro línguas irmanadas” - se entendem. A pátria >>Heimat<< e sua perda é um motivo básico de toda obra de RA e se desdobra de duas maneiras: a primeira pátria, a Bucovina, com a infância no Pruth³² onde estão suas raízes – “paisagem que me criou” - e a segunda pátria fundamentada na palavra, mais precisamente na poesia, onde lhe é possível criar, expor seus sentimentos, suas recordações. Pelo criar e pelo acolher, ambas cumprem o papel simultâneo de pátria e de mãe. A segunda pátria, aquela que não impõe fronteiras de tempo nem espaço é a que lhe resta.

Por que eu escrevo? Talvez porque tenha vindo ao mundo em Czernowitz, porque em Czernowitz o mundo veio a mim. Aquela paisagem especial. As pessoas especiais. Fábulas e mitos pairavam no ar, nós os respirávamos. A Czernowitz das quatro línguas era uma cidade musical, que abrigava muitos artistas, poetas e amantes da arte, da literatura da filosofia(...).³³

Por um longo período a Ucrânia de hoje era domínio de outros países; a região da Galícia³⁴ era parte do Império Austro-húngaro. Assim, no início do século XX, principalmente a região da Bucovina (parte da Galícia) era ocupada por diferentes povos: ucranianos, romenos, judeus e alemães que lá viviam. Grande parte do comércio e da economia em geral era movimentada pelos judeus. Embora esta região fosse periférica no domínio do Império Austro-húngaro, os galícios eram leais ao seu comando, ou seja, os ucranianos reconheciam o poder imperial. O período entre as duas grandes guerras foi representado por enormes ondas de imigração desta região para a Alemanha e para os Estados Unidos. Além disso, muitos judeus imigraram durante a Segunda Guerra para Israel, Estados Unidos e outros países, mas a maioria acabou sendo morta nos campos de extermínio nazistas. Durante a Segunda Guerra Mundial Stalin conduziu violentamente a unificação de todos os territórios ucranianos, anexando o país à União Soviética. No final da Segunda Guerra a Bucovina passa a ser território romeno. A

³² Rio na Bucovina.

³³ RA: „Alles kann motiv sein“ in: *Grüne Mutter Bukowina – Gedichte und Prosa*. p.6.

³⁴ Território dentro do qual ficava a Bucovina, região cuja parte norte hoje pertence à Ucrânia e a sul à Romênia. Não confundir com a Galícia espanhola.

delimitação geográfica feita por Stalin é a que permanece hoje em dia. Após a dissolução da União Soviética, a Ucrânia com 45 milhões de habitantes, torna-se soberana e passa atrair o interesse econômico do Oeste. Hoje, a Ucrânia tem a sexta maior população da Europa e, como os outros países da antiga União Soviética, possui um déficit em seu desenvolvimento com relação aos países da Europa Ocidental e se esforça atualmente para ser aceita como membro da União Européia³⁵.

A seguir a descrição histórico-geográfica de Rose Ausländer do “País das Faias”³⁶:

(...)Os Cárpatos estendem-se pelo nordeste sobre as florestas montanhosas e colinas à planície de estepe no norte e até a planície bessarábica no leste. A primeira denominação como País das Faias >>Buchenland<< data do final do século XIV. O sul é uma região antiga de origem romena sob o Império Maldivio³⁷. Em 1514 a Bucovina passa a ser dominada pelo Império Turco até 1775 quando passa ao comando da monarquia dos Habsburgos que a une à Galícia fazendo dela mais tarde principado³⁸ autônomo. Os cerca de 170.000 habitantes da região eram compostos por alemães, ucranianos, judeus alemães bem como uma minoria de magiares e poloneses. Era uma cidade de coloridas camadas na qual a cultura germânica se fundia com a eslava, a latina e a judia. Até 1924 - embora a Bucovina já em 1918, depois da primeira guerra, tenha sido cedida à Romênia - as línguas oficiais eram o romeno e o alemão, depois até o final da segunda guerra mundial o romeno se torna a língua oficial, mas, na prática o alemão continuou sendo a língua falada. O alemão não era apenas a língua falada socialmente e da cultura, era e permanecera a língua materna de grande parte da população. Na realidade Czernowitz permanece até 1944 uma cidade austríaca, a partir de então passa a pertencer a União Soviética³⁹.

Não há referência crítica nos textos de Rose Ausländer sobre sua terra natal. Ao contrário, sua poesia mostra uma clara tendência à idealização da imagem da Bucovina, provavelmente a

³⁵ KAPPELER, Andreas. *Kleine Geschichte der Ukraine*.

³⁶ RA: „Erinnerung an einer Stadt“ in: *Grüne Mutter Bukowina – Gedichte und Prosa*.p.112-113.

³⁷ *moldauischen Fürsten*

³⁸ *Kronland*

³⁹ RA in: *Materialien zu Leben und Werk*. BRAUN, Helmut (org.)Fischer, Frankfurt, 1991.

fim de criar um ambiente de aconchego e de lar >>Zuhause<< na memória com o qual pudesse fixar suas raízes e formar um vínculo consistente de modo a estabelecer sua identidade.

A criação poética de RA possui um alto grau de imaginação. A poeta remodela a realidade vivida, no que alguns críticos⁴⁰ chamam de >>Atemworten<< - as palavras onde se pode respirar. E a própria RA reconhece: „Eu sonhei do meu jeito o que se chama realidade, o sonho eu transformei em palavras e lancei minha sonhada palavra-realidade⁴¹ à realidade do mundo. E o mundo voltou para mim”⁴². Sobre o “foco” (consciente ou não) dado a alguns acontecimentos, elementos fictícios ou idealizados que se tornam parte de determinadas recordações, bem como os mecanismos emocionais que colaboram na construção da memória, Aleida Assmann afirma: “Nós não nos lembramos daquilo que somos e sim somos aquilo que nos lembramos”⁴³.

<i>Auch ich</i> ⁴⁴	Também eu
<i>Auch ich bin in Arkadien geboren bei Sonnenaufgang friedlich im Fruchtwasser die Luft eine Herausforderung an den Atem</i>	Também eu nasci na Arcádia ao amanhecer sossegadamente no líquido amniótico o ar um desafio para o respirar
<i>Auch mir</i>	Também para mim

⁴⁰ Por exemplo VOGEL, Harald & GANS, Michael in: *Rose Ausländer / Hilde Domin – Gedichtinterpretationen*.

⁴¹ *Wortwirklichkeit*

⁴² RA em depoimento à Lore Schaumann em 1973 in: SCHAUMANN, Lore. *Rose Ausländer. Worte und Welle*. In: *Düsseldorf schreibt: 44 Autorenportraits*. p.10-13. Düsseldorf, 1974.

⁴³ ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit*. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. C.H.Beck, München, 2006.

⁴⁴ *Corpus* p.32

<i>blühten duftige Mutterworte</i>	floresceram perfumadas palavras maternas
<i>Auch ich wuchs auf</i>	também eu cresci
<i>unter fantastischen Legenden</i>	entre lendas fantásticas
<i>Das Gruseln erlernte</i>	O pavor
<i>auch ich</i>	também aprendi
<i>Als Menschen</i>	quando pessoas
<i>Gesicht und Gewicht</i>	rosto e peso
<i>verloren</i>	perderam
<i>Auch ich verlor</i>	Também eu perdi
<i>meinen Namen</i>	meu nome
<i>unter Namenlosen</i>	entre sem nomes
<i>Auch ich</i>	Também eu
<i>fragte das Nichts</i>	perguntei ao nada
<i>nach dem Sein</i>	pelo Ser
<i>Frage und</i>	Pergunto e
<i>höre</i>	ouço
<i>höre</i>	ouço
<i>höre</i>	ouço
<i>die Antwort</i>	a resposta
<i>des Echos</i>	do eco

O conturbado contexto geográfico e político da terra natal, marcado pelas constantes mudanças de domínio do território ucraniano (como se observa nos mapas às páginas 121-125), reflete-se na recorrência do tema da busca de identidade e da pátria na obra de RA. Assim, até em poemas da maturidade como “Também eu” (década de setenta) se sobressai a nostalgia pela >>Heimat<< perdida. No poema supracitado a imagem da pátria surge associada à figura da mãe, responsável ao mesmo tempo pelo aconchego e pela cultura, através de suas “perfumadas palavras (maternas)”. O poema mostra o quanto a experiência neste espaço foi marcante para a

formação do eu-lírico quando este expressa sua admiração pelas “lendas fantásticas” junto às quais cresceu, e, numa possível alusão às guerras vivenciadas: “O pavor / também aprendi / quando pessoas / rosto e peso / perderam”.

A relação pátria-identidade se torna evidente na quarta estrofe “também eu perdi / meu nome / entre sem nomes”, ao sugerir que a perda da paz, aliada a perda da pátria implica, de certo modo, também na perda de si própria. Ao recuperar o termo *Arcádia*⁴⁵ com o qual se refere à Bucovina, o eu-lírico constrói uma imagem idealizada por excelência. Aos poucos o ambiente de nostalgia que permeia todo o poema cede lugar a um enorme vazio que se estabelece naquele espaço, antes caracterizado pela vivacidade e cultura, agora marcado pela destruição, onde se forma o *eco* (retorno ao mesmo) – a única resposta obtida. A mudança da atmosfera de proteção do poema que a partir da terceira estrofe caminha para a desolação, poderia remeter ao ambiente de guerra, às deportações, ao sentimento de perda da pátria e das pessoas que foram mortas.

<i>Damit keine Licht uns liebe</i> ⁴⁶	Para que nenhuma luz nos ame
<i>Sie kamen</i>	Eles chegaram
<i>mit scharfen Fahnen und Pistolen</i>	com bandeiras cortantes e pistolas
<i>schossen alle Sterne und den Mond ab</i>	atiraram em todas as estrelas e na lua
<i>damit kein Licht uns bliebe</i>	para que nenhuma luz nos reste
<i>damit kein Licht uns liebe</i>	para que nenhuma luz nos ame
<i>Da begruben wir die Sonne</i>	Lá enterramos o sol
<i>Es war eine unendliche Sonnenfinsternis</i>	Foi um infinito eclipse solar

⁴⁵ Província da Antiga Grécia, que com o tempo, se converteu no nome de um país imaginário, criado e descrito por diversos poetas e artistas, sobre tudo do Renascimento e do Romantismo. Neste lugar imaginado reina a felicidade, a simplicidade e a paz em um ambiente idílico habitado por pastores que vivem em comunhão com a natureza.

⁴⁶ *Corpus* p.31

Escrito entre os anos de 1957-1963, ou seja, no “retorno” de Rose Ausländer à língua alemã, o poema “Para que nenhuma luz nos ame” remete mais uma vez à destruição e violência nazistas. Já a partir de seu título é atestada a intenção da perversidade: o objetivo de que nada mais (lhes) restasse numa clara referência à intenção de aniquilamento, de extermínio do povo judeu e de sua cultura.

A primeira estrofe alude à ocupação violenta da cidade de Czernowitz pelas tropas da SS: “Eles chegaram com bandeiras cortantes e pistolas” e, ao atirarem em todas as estrelas e na lua, deixaram para trás apenas devastação. No quarto e quinto versos “para que nenhuma luz nos reste / para que nenhuma luz nos ame” é expresso o sentimento de desolamento total do eu-lírico que se dá com a perda do céu estrelado - metáfora para a perda do horizonte, da perspectiva de futuro, do sonho. Tal sentimento é reforçado pelos versos finais: “Lá enterramos o sol / Foi um infinito eclipse solar” que traz uma noção das consequências da catástrofe bem como da dimensão do trauma por ela provocado. Em “Para que nenhuma luz nos ame” o fenômeno do eclipse, no qual o sol se esconde temporariamente atrás da lua, passa a ser eterno. É como se ele não mais pudesse voltar a brilhar após acontecimentos tão funestos. No poema, as estrelas, fontes de luz, também podem ser associadas ao símbolo da cultura judaica, a estrela de Davi.

<i>Heimatstadt</i> ⁴⁷	Cidade natal
<i>Eine goldene Kette</i>	Uma corrente dourada
<i>fesselt mich</i>	prende-me
<i>an meine urliebe Stadt</i>	à cidade primeira de meu amor
<i>wo die Sonne aufgeht</i>	onde o sol nasce
<i>wo sie untergegangen ist</i>	onde ele se pôs
<i>für mich</i>	para mim

⁴⁷ *Corpus* p.48

A poesia “Cidade natal” foi escrita aos 81 anos da poeta. Nela, imerso numa atmosfera nostálgica, o eu-lírico expressa a profundidade de sua relação com a terra onde nascera: “Uma corrente dourada / prende-me / à cidade primeira de meu amor”. Aqui, a metáfora da corrente dourada parece expressar mais do que sua ligação estreita com a Bucovina: ao “acorrentá-la”, faz com que fique “presa” à recordação da perda da pátria e esta lhe permaneça como trauma constante.

A segunda estrofe – “onde o sol nasce” - traz à idéia de início da vida, do lugar onde tudo começou. Em seguida vem a noção de final: “onde ele (o sol) se pôs”, complementada pela última estrofe: “para mim”. O modo como o poema termina remete tanto à idéia de um ciclo que se encerra - seu ciclo da vida - como alude à privação do direito de permanência neste lugar.

“Cidade natal” mostra que a ligação de Rose Ausländer com sua terra sobrevive ao passar dos anos e permanece forte. A metáfora do pôr do sol expressa o sentimento de perda que a acompanha por toda a vida, sentimento este que evidencia o dano incomensurável causado ao povo judeu, ao seu lugar e sua cultura.

Rose Ausländer lamenta em suas poesias a perda da pátria, que significou a perda de pessoas, a perda de seu povo, sua cultura e sua identidade. Em seus poemas lembra e suplica pela pátria, povo, cultura e identidade. Esses poemas são como “lugares do recordar”⁴⁸, monumentos contra o esquecimento. Consideram a Bucovina e as pessoas que lá viveram, vivas para nós. Fazem-nas imortais.⁴⁹

⁴⁸ >>Orte des Erinnerns<<

⁴⁹BRAUN, Helmut (org.). *Nachwort „Denn wo ist Heimat?“*, in: R. A. Grüne Mutter Bukowina – Gedichte und Prosa. Rimbaud Verlag. Aachen, 2004.pag.158

1.3 - 2ª guerra mundial: nazismo - O confinamento

Em 6 de julho de 1941 os nazistas invadem Czernowitz e no mesmo dia começa a perseguição sistemática e extermínio da população judia. Até o final de agosto já são mais de três mil judeus assassinados, a maioria a tiros, nas margens do rio Pruth. Em 11 de outubro de 1941 o velho bairro judeu da cidade é declarado gueto onde 60.000 pessoas são confinadas, entre elas a família Scherzer-Ausländer: mãe, filha, nora e neto. Grande parte dos judeus da cidade é enviada aos campos de extermínio e aos que lá permanecem são impostos os mais terríveis trabalhos forçados. Entre os anos de 1941-1944 cerca de 55.000 cidadãos judeus são mortos⁵⁰.

O Mal absoluto irrompeu no século XX com o genocídio. Para os judeus, como para a consciência ocidental moderna, o genocídio abalou as certezas e as crenças anteriores. Com ele encontra-se colocada mais uma vez a questão do Bem e do Mal, inseparável da questão da responsabilidade. Na ausência de dogma e de consenso teológico, cada judeu é livre para imputar de acordo com sua alma e sua consciência, a responsabilidade ao homem ou a Deus.⁵¹

Surgem nesta época os poemas do ciclo “Motivos do Gueto” que trazem um pouco deste ambiente sombrio e angustiante e iniciam uma reflexão antagônica sobre a responsabilidade humana e a divina na *Shoá*. Intensifica-se a partir de então, os diálogos com Deus, característica já comum da poética de RA, agora discutindo o motivo da catástrofe e, ao mesmo tempo ciente do livre arbítrio humano, o questionamento atônito do *por quê* de tanta crueldade.

⁵⁰ BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung* – Rose Ausländer zu ihrer Biographie. Radius-Verlag, 1999.

⁵¹ AZRIA, Régine. *O Judaísmo*. EDUSC. São Paulo, 1996.p.101

<p><i>Geisterweg</i>⁵²</p> <p><i>Giftige Geister lauern am Weg. Wir gehen schräg um sie nicht zu berühren.</i></p> <p><i>Wir stehn vor versiegelten Türen.</i></p> <p><i>Es war unser Haus, es war unser Garten mit feingekämmtem Haar. Es war Mutterduft, es war.</i></p> <p><i>Wir kehren um, gehen schräg den giftigschwarzen Weg ins Getto.</i></p>	<p>Caminho dos fantasmas</p> <p>Venenosos fantasmas espreitam no caminho. Esquivamo-nos para não os tocar.</p> <p>Paramos frente a portas lacradas.</p> <p>Era nossa casa, era nosso jardim com cabelos bem penteados. Era cheiro de mãe, era.</p> <p>Nós retornamos, nos esquivamos no negro venenoso caminho para o gueto.</p>
--	--

O poema acima recria a atmosfera da vida no gueto. O caminhar pelas ruas do bairro judeu, agora tão sinistras com a vigilância incessante dos guardas da SS, o medo constante de ser pega, o perigo da deportação, a perplexidade: “Nós paramos frente a portas lacradas” e o sentimento de perda: “Era nossa casa, era nosso jardim com cabelos bem penteados” - perda do lar >>Zuhause<<: “Era cheiro de mãe” - e da pátria que passam a se intensificar cada vez mais em sua poética. “Caminho dos fantasmas” delineia justamente o que RA expõe na entrevista a seguir:

Eu precisava, obviamente, usar a estrela amarela e nós podíamos apenas durante duas horas – das 9 às 11 os judeus tinham permissão para fazer compras ou resolver algo. Então eu corria entregue à sorte, passava às vezes por alguma patrulha que fazia o transporte aos campos de concentração, mas eu sempre tomava cuidado e nunca fui pega. Sempre deu certo de providenciar alguma coisa, vender uma pequena jóia e assim comprar alguma comida. Então estávamos novamente no porão e assim foi durante alguns anos, mais de três anos.⁵³

⁵² *Corpus* p.20

⁵³ NORDDEUTSCHER RUNDFUNK p.10 do manuscrito

Rose Ausländer sobreviveu aos trabalhos forçados e à extrema privação do gueto onde viveu até 1944 fazendo de sua poesia seu refúgio e forma de comunicação consigo mesma. Essas experiências contituem-se em uma provação para sua fé e irão refletir em sua lírica, impregnando-a de uma carga emocional ainda mais intensa. Nela se pode observar dentre outros aspectos, a intimidade de suas conversas com Deus quando, por vezes, o questiona acerca de seu sofrimento, e demonstra, apesar do medo, a perseverante vontade de viver.

Também ocorre freqüentemente na poesia dos anos de confinamento, a rápida oscilação do desespero à esperança e o eu-lírico individual passa a representar o „nós“ – a coletividade.

<p><i>Der alles weiss⁵⁴</i></p> <p><i>Du weiss, wie diese Tage mir begegnen: mit Schatten, die sich kreuzen auf der Brust. Der Priester kam, mich mit dem Kreuz zu segnen und fluchte meiner letzten Lebenslust.</i></p> <p><i>Die Spinnen lauern schon in ihren Ecken, Und draussen sind die Schwerter blank gezückt. Die alten Träume lassen sich nicht wecken, die neuen stehen noch zu tief gebückt.</i></p> <p><i>Und du, der alles weiss, lässt es geschehen, und sendest nicht ein Heer von Engeln her? Wer wird nach mir dich so wie ich verstehen, und wer wird dich so tief erleben, wer?</i></p>	<p>Àquele que tudo sabe</p> <p>Sabes como tenho passado esses dias: com sombras que se cruzam sobre o peito. O sacerdote veio com a cruz me abençoar e amaldiçoou minha última vontade de viver.</p> <p>As aranhas já espreitam em seu canto, e lá fora estão as espadas prontas para o ataque. Os sonhos antigos não se deixam despertar, e os novos ainda estão curvados demais.</p> <p>E tu, que tudo sabes, deixas que isso aconteça e não envias um exército de anjos? Quem, depois de mim, te compreenderá tanto e quem te vivenciará tão profundamente, quem?</p>
--	--

⁵⁴ Corpus p.18

Um dos aspectos marcantes da lírica de Rose Ausländer é a fé expressa pela certeza do *não estar só*, recorrente em sua poesia, o que permanece mesmo em situações extremas como se observa em *Der alles weiss*. Composto de três quartetos com rimas do tipo AB/AB, o poema é dividido em três momentos: o título do poema parece iniciar uma prece >>Der alles weiß<< - *àquele que tudo sabe* – ou ainda, uma fala ao onisciente. Assim começa a primeira estrofe, com a familiaridade e informalidade normais na poética de Rose Ausländer, das conversas com Deus como na relação entre dois seres muito próximos. Nos versos três e quatro a vinda do sacerdote aponta para um caminho inverso ao esperado, já que a sua figura teria o papel de abençoar, de trazer conforto e esperança, mas, ao contrário, >>*fluchte der letzten Lebenslust*<< “amaldiçoa⁵⁵ a última vontade de viver”.

O eu-lírico expõe sua angústia que Ele já conhece, e mostra que paradoxalmente à adversidade, ao grau terrível de sofrimento humano imposto, a gana e a vontade de viver permanecem.

Na segunda estrofe é delineada a condição do confinamento: os guardas que vigiam o gueto, representados por insetos traiçoeiros – as aranhas - que não dão paz, transmitindo um sentimento de insegurança e medo permanentes e que impunham suas armas, prontos a aniquilar. O constante pavor ocasionado por esta situação de total incerteza não permite que os antigos sonhos, os velhos projetos e ideais despertem; é como se eles congelassem, ficassem paralisados e a precariedade desta condição impossibilitasse os novos sonhos de se desenvolverem: “Os sonhos antigos não se deixam despertar, os novos ainda estão curvados⁵⁶ demais”. Neste verso RA sintetiza algo do sentimento de devastação que a situação lhe impõe não apenas pelo medo constante, mas pela subjugação e humilhação que transpõem a barreira do confinamento físico, atingindo o campo das aspirações e ideais, fazendo com que até mesmo os sonhos se prostrem.

O eu-lírico progride do sentimento de desamparo da primeira e segunda estrofes à indignação desesperada da terceira, quando questiona “àquele que tudo sabe” sobre o *porquê* da

⁵⁵ RA usa o verbo *fluchen* - insultar com fúria.

⁵⁶ “zu tief gebückt” – o verbo *bücken* pode significar tanto curvar-se com o tronco em direção ao chão, como prostrar-se, numa atitude desesperada.

ajuda que não vem, da situação arrasadora, da angústia que parecem não ter fim; o *porquê* de não acontecer um milagre... Aqui o eu-lírico clama a um Deus onisciente, mas aparentemente passivo. Ao mesmo tempo em que contesta este estado de aflição extrema também demonstra sua fé: sabe que há um Deus que está lá, vendo tudo, que não há nada que ocorra sem que *Ele* permita, e, num momento de furor, o pressiona e o cobra como alguém que questiona a validade de sua fé.

Os tempos verbais que aparecem no poema também desempenham papel fundamental. Nos versos 1 e 2 o uso do presente chama a atenção para uma ação que ocorre simultaneamente ao ato da fala (a conversa com o onisciente); já nos versos 3 e 4 o uso do passado descreve uma situação vivenciada e encerrada. Nos quatro versos da segunda estrofe há nova recorrência de tempo verbal no presente que, a partir do diálogo instaurado na primeira estrofe, mostra uma ação que ainda acontece, ou que se repete continuamente. Na terceira estrofe há oscilação: ora a recorrência do tempo verbal se dá no presente (versos 9 e 10) quando do questionamento sobre o sofrimento do eu-lírico, ora no futuro (11 e 12), quando da tentativa de compreensão do *porquê* de tanta permissividade. Aqui à medida que questiona o Onisciente sobre a serventia de sua fé também faz uma provocação, uma conclamação à concordância de que a situação em que se encontra é insuportável e merece (pela sua fé) ser transformada. Nos versos 11 e 12 também é realizada uma contrajunção, pois ao mesmo tempo em que se queixa a um Deus aparentemente passivo, também se mostra perseverante em sua profissão de fé: “Quem, depois de mim, te compreenderá tanto / e quem te vivenciará tão profundamente, quem?”

<i>Im Heuschreckenland</i> ⁵⁷	Na terra dos gafanhotos
<i>Im Heuschreckenland verhungerten wir und waren eine Mahlzeit den Raben im Schnee.</i>	Na terra dos gafanhotos passávamos fome e éramos uma refeição dos corvos na neve.
<i>Oder waren wir Wolken im Abendatem und träumten Erdtrauer?</i>	Ou éramos nuvens no respirar da noite e sonhávamos com o luto da terra?

⁵⁷ *Corpus* p. 19

<i>Oder schwarze Flecken in einer kranken Sternkonstellation?</i>	Ou manchas negras em uma doente constelação de estrelas?
<i>Oder haben wir fremde Tode getrunken und liegen begraben im blutlosen Mond?</i>	Ou bebemos mortes estrangeiras e estamos sepultados na lua exangue?

“Na terra dos gafanhotos”, também do ciclo “Motivos do Gueto”, RA evoca a parábola bíblica de Êxodo sobre a Praga dos Gafanhotos⁵⁸, para descrever a realidade de dano e devastação sofrida pelos judeus ante a perseguição nazista. O título do poema, que se repete no primeiro verso, também faz um jogo lexical entre tempo e espaço e as estrofes 2, 3, e 4 são marcadas pela presença da anáfora “Ou.. //Ou... //Ou...” A metáfora da “terra dos gafanhotos” aqui tem um significado que vai além do espacial tendo em vista a realidade de perseguição vivenciada pelos judeus da Europa nos anos de 1939-1945.

A primeira estrofe remete à fome e privação extremas, situação do gueto e dos campos de concentração, nos quais os judeus foram confinados. Aqui a voz do eu lírico se amplifica e assume o papel de “nós” representando a coletividade judaica. A atmosfera sombria criada pela figura do corvo, representando o algoz, e a presença da neve acentuam a sensação de frio. Assim, o poema caminha do sentido denotativo para o conotativo aludindo à frieza, ou a falta de calor humano.

A partir da segunda estrofe iniciam-se os questionamentos existenciais que culminam na busca desesperada de identidade que segue até a quarta estrofe. A segunda estrofe inicia com uma comparação sutil: “éramos nuvens” trazendo a idéia do efêmero, da transitoriedade, onde a inconcebível realidade de subjugação, que promove o “luto da terra”, de tão inacreditável parece ser apenas sonho. Na terceira estrofe a comparação que acompanha a reflexão existencial torna-se

⁵⁸ é uma das „Dez Pestes“ que Deus teria enviado pelas mãos de Moisés sobre Faraó e seu povo, para que Israel fosse libertado da terra do Egito. In: Êxodo 10:12-14.

cada vez mais dramática: a metáfora da estrela⁵⁹ surge aqui esgotando sua característica física por excelência de cintilar/iluminar. A “constelação de estrelas doentes” no poema poderia representar tanto a população judaica, vítima do impulso de extermínio nazista, como a própria humanidade que se deixa adoecer embebida na crueldade motivadora do aniquilamento e da destruição ao perder a *luz* da razão.

A última estrofe, assim como a primeira, poderia reportar-se, mais uma vez, à Bíblia: “bebemos mortes estrangeiras” numa alusão à Última Ceia quando corpo e sangue de Cristo são transformados simbolicamente em pão e vinho, cujo consumo teria o poder de remir os pecados. “Na terra dos gafanhotos” porém, a bebida não é o sangue de Cristo, e sim as “mortes estrangeiras”. Lá não há o que comer, pelo contrário, se é a refeição dos corvos na neve. A bebida a que a poeta se refere – “mortes estrangeiras” - em oposição à conotação bíblica de trazer vida e libertação, é venenosa, pois sua ingestão leva à morte. “Beber as mortes” também poderia simbolizar a rememoração às vítimas. Os dois últimos versos parecem sintetizar o resultado do sofrimento causado pelo luto de tantas perdas: “estamos sepultados na lua” referindo-se novamente ao contexto estelar, reforçando desta vez ainda mais a idéia do sombrio, de noite, de escuridão e, ao caracterizá-la como sem sangue, da ausência total de vida e de calor.

Para apreender o conteúdo destes poemas é preciso levar em consideração que o sentimento e a atmosfera que exprimem, repetiram-se por cerca de três anos (tempo em que durou o confinamento dos judeus no gueto de Czernowitz). Foram várias centenas de dias e noites sob o medo e o terror. Daí o sentimento crônico de melancolia que veio a persistir como resultado do trauma por toda uma vida e que cria justamente o maior paradoxo da lírica de RA que é a coexistência da dor e da esperança, a confrontação constante entre esperança e desespero.

Em 1944, ainda durante o confinamento, RA encontra Paul Celan pela primeira vez. Ele, na época, estudante da universidade de Czernowitz, já escrevia poesias, mas seu estilo incomum era aceito com reservas⁶⁰ no circuito literário da cidade. O jovem poeta já havia entrado

⁵⁹ A partir dos poemas desta época, a figura da estrela começa a surgir desprovida de seu atributo físico original e passa a ter uma conotação paradoxal ou faz alusão à estrela de Davi.

⁶⁰ Sua poesia só se torna conhecida no pós-guerra.

em contato através de um amigo, com *O arco-íris*⁶¹, primeiro volume de poesias publicado por Rose Ausländer.

„... *Nos botes fugitivos / os cílios apagam o sonho, dos céus...* “ - „...*que as constelações invisíveis desabrochem*“⁶² Estes e muitos outros versos me eram lidos por um jovem que fora trazido até a mim por um amigo em 1944: Paul Ansel-Celan. Como revanche da próxima vez eu lia as minhas mais novas poesias, as quais ele muito elogiava.⁶³.

Em março de 1944 as tropas russas ocupam Czernowitz e libertam do gueto os judeus sobreviventes. Porém, aqueles que tinham o idioma alemão como língua materna, são considerados alemães pelos russos e passam a sofrer represálias. Os falantes de alemão aptos ao trabalho que não podiam comprovar vínculo empregatício eram enviados à Rússia a fim de realizarem trabalho forçado na mina de Donez-Beckens. Dentre aqueles que tiveram este destino, poucos retornaram com vida.

No verão do mesmo ano, após a libertação do campo da morte da Transnístria⁶⁴ pelos russos, os poetas conterrâneos de Rose Ausländer Alfred Kittner e Immanuel Weißglas retornam a Czernowitz e encontram-na trabalhando na biblioteca popular da cidade, na qual outras mulheres também conseguem trabalho, cuja única função era proteger do transporte à mina de Donez-Beckens. Alfred Kittner diz que na biblioteca popular haveria mais mulheres trabalhando

⁶¹ Nesta época Paul Celan escreve sua >>Todesfuge<< *Fuga da morte* com motivos de poemas de Weissglas, Rosenkranz e Ausländer. É no poema de Ausländer >>Ins Leben<< *Na vida*, publicado pela primeira vez em *O arco-íris*, que Celan encontra sua mais conhecida metáfora >>Schwarze Milch<< *leite negro*.

⁶² »...*Auf den flüchtenden Kähnen /löschen die Wimpel den Traum, von den Himmeln...*« - »... *daß die unsichtbaren Gestirne aufblühen.*«

⁶³ Rose Ausländer „Alles kann Motiv sein“ In: Harald Vogel/Michael Gans: *Gedichtinterpretationen - Rose Ausländer*, Hilde Domin. Baltmannsweiler 1996, p. 31.

⁶⁴ A Transnístria (também *Transdnistre*, etim. <<além do rio Dnístre>>) é uma região no Leste Europeu que pertence oficialmente à Moldávia, embora unilateralmente tenha declarado sua independência em 1991 com a ajuda de contingentes russos, ucranianos e cossacos. In: ATLAS. *Neuer Großer Atlas der Welt*. Carto Travel Verlag GmbH & Co.KG, Bad Soden/Tanus, 2006.

do que livros disponíveis⁶⁵. O médico Dr. Alexis Zaloziecki, que cuidara da mãe de RA durante os anos no gueto, é quem teria providenciado o *trabalho*.

Além do trabalho de Rose Ausländer na biblioteca, outros dois importantes fatores permitiram que a família Ausländer-Scherzer conseguisse escapar da deportação para a mina de carvão de Denez-Beckens: a mãe de RA, fora declarada incapacitada para o trabalho por necessitar de cuidados médicos constantes. Além disso, a família obteve também a preciosa ajuda de Hanna Kawa⁶⁶ que correndo grande risco levou-lhe secretamente roupas e mantimentos entre os anos de 1942-1943 assegurando-lhe desta maneira sua sobrevivência⁶⁷.

Durante a fase de confinamento suas poesias foram escritas em pequenos cadernos de notas. Porém um ato de desespero, reflexo da situação de medo constante e da precariedade absoluta desta condição, faz com a poeta lance ao fogo boa parte do material que se encontrava em suas mãos como cartas, manuscritos, diários e resenhas. Escapou deste destino apenas uma pasta com poemas, notas e antigos textos que, assim foram trazidos por ela para o pós-guerra, fora da sua terra natal, então ocupada pelas tropas russas.

⁶⁵ BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung* – Rose Ausländer zu ihrer Biographie. Radius-Verlag, p.74

⁶⁶ De família abastada, Hanna Kawa conseguiu manter em segredo sua identidade judia e se arriscou várias vezes a fim de ajudar judeus confinados.

⁶⁷ BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung* – Rose Ausländer zu ihrer Biographie. Radius-Verlag, p.67

1.4 - Exílio

<i>Biographische Notiz</i> ⁶⁸	Nota Biográfica
<i>Ich rede von der brennenden Nacht die gelöscht hat der Pruth</i>	Eu falo da noite em chamas que o Pruth apagou
<i>von Trauerweiden Blutbuchen verstumtem Nachtigallsang</i>	de chorões faias de sangue canto emudecido do rouxinol
<i>vom gelben Sterne auf dem wir stündlich starben in der Galgenzeit</i>	da estrela amarela sobre a qual nós a cada hora morríamos no tempo do algoz
<i>nicht über Rosen rede ich</i>	não é sobre rosas que falo
<i>Fliegend auf einer Luftschaukel Europa Amerika Europa</i>	voando no balanço de ar Europa América Europa
<i>ich wohne nicht ich lebe</i>	eu não moro eu vivo

“Nota Biográfica”, escrito em 1973, dentre tantos outros poemas, sintetiza o sentimento traumático da perda da pátria e do lar, recorrente na lírica de Rose Ausländer até a última fase de sua produção poética. A experiência do exílio, sem dúvida entre as mais marcantes de sua vida, torna-se um sentimento crônico de expatriação que origina sua constante busca de um >>Zuhause<<⁶⁹ presente sobretudo em sua poesia do pós-guerra. A perda do lar e as

⁶⁸ *Corpus* p.38

⁶⁹ Em alemão, com significado mais complexo do que o de „casa“. É o lar, o lugar onde alguém se sente bem acolhido, onde o sentimento de família está presente.

circunstâncias dramáticas em que se deu essa perda, durante a segunda guerra, é o tema do poema supracitado.

A primeira estrofe “Eu falo / da noite em chamas / que o Pruth / apagou” traz o mote para a introdução de um discurso que se propõe a relatar fatos. O poema delineia em recortes, cenas que fizeram parte da história, e o faz com metáforas que as ilustram: a “noite em chamas”, os “chorões e faias de sangue”, a “estrela amarela” dos tempos da perseguição nazista que de tão perversos emudeceram até o canto do rouxinol. O poema parece sugerir em tais cenas uma dimensão exata do tempo: “tempo do algoz” e de espaço: “Pruth”. Seu desfecho é conduzir o eu-lírico ao “balanço de ar Europa América Europa” no qual sua vida se transforma. Esta última se constitui na maior metáfora de Rose Ausländer para sintetizar a ausência de moradia fixa e seu caminhar entre dois mundos: o rio Pruth e o Hudson, as florestas de faias da Bucovina e os arranhacéus de Manhattan, Czernowitz e Nova Iorque⁷⁰, entre a fantasia que freqüentemente colore sua expressão poética e as experiências amargas da realidade.

Rose Ausländer, como veremos a seguir, precisou se exilar três vezes ao longo de sua vida:

- em 1916, devido à Primeira Guerra Mundial, parte para Viena;
- em 1921 para ajudar no sustento da família, para os Estados Unidos;
- em 1946 devido à ocupação de Czernowitz pelo exército russo, para os Estados

Unidos novamente.

Em 1914 durante a Primeira Guerra Mundial, Czernowitz, disputada por russos e austríacos, é ocupada várias vezes por tropas russas. Nesta ocasião a família Scherzer foge para Viena retornando apenas no final da guerra em 1918, quando o Tratado de Saint Germain declara que a Bucovina passa a ser território da Romênia. Em 1920 falece o pai de RA e a família enfrenta sérias dificuldades financeiras. Em 1921 Rose Ausländer imigra para os Estados Unidos acompanhada do colega de faculdade Ignaz Ausländer com quem se casa em 1923 em Manhattan. A poeta substitui seu nome de solteira Scherzer pelo do marido Ausländer e o

⁷⁰ ALBRECHT, Erhard u. Ausländer, Rose: *Sich einen Vers auf die Welt machen. Versuche zwischen Czernowitz und New York*, in: WESTDEUTSCHER RUNDFUNK, Köln, 22.07.1966. p2 do manuscrito

mantém sempre, embora a união só dure até 1926, certamente pela identificação que lhe causa já que seu significado “estrangeiro/forasteiro” define sua condição ao longo da vida.

A vida em Nova Iorque possibilitou a Rose Ausländer escrever poesias que não teriam sido possíveis em Czernowitz. A experiência na metrópole foi decisiva para os poemas do „Ciclo Nova Iorque“ (1921-1930) que surgem nesta ocasião. Neles estão presentes a sonoridade da poesia expressionista da grande cidade, bem como sua visão realista da dureza da vida cotidiana e do sofrimento do trabalho mecanizado nos Estados Unidos, do qual RA fez parte, como vemos no poema a seguir:

<i>Bankfabrik⁷¹</i>	Banco-Fábrica
<i>Durch das Fenster meiner grauen, großen, düsteren Bankfabrik schickt mein bildverwöhntes Schauen einen sonnensüchtigen Blick.</i>	Através da janela de meu cinzento, grande, sombrio banco-fábrica lança meu olhar, habituado a imagens, um olhar sedento de sol.
<i>Aber kein Schmetterling fängt seinen Strahl am Wege auf, keine lichten, leichten Dinge leiten höher seinen Lauf.</i>	Mas no caminho nenhuma borboleta absorve seu faiscar, nem coisas leves, luzentes conduzem para mais alto o seu percurso.
<i>Eine kalte, starre, öde, rußverrauchte Mauer spannt steinern vor der Morgenröte ihre schwere Vorhangwand.</i>	Um frio, estático, solitário muro, corroído pela ferrugem, estende, com suas pedras diante do alvorecer, sua pesada cortina.
<i>Irgendwo im Gegenüber stößt mein Blick auf einen Blick,</i>	Em algum lugar do outro lado meu olhar se choca com um olhar

⁷¹ Corpus p.11

<i>doch er huscht im Arbeitsfieber hastig zum Papier zurück.</i>	e desliza no trabalho febril, apressado, de volta ao papel.
--	--

Em 1923 RA consegue trabalho no Bowery Savings Bank na Bowery Street Nr.130. É este o “Banco-Fábrica”⁷² pelas janelas do qual lança seu “olhar sedento de sol”. O poema reflete sua experiência com o trabalho monótono e a angústia da luta pela sobrevivência nos Estados Unidos.

A primeira estrofe expõe um sentimento nostálgico ao falar de seu “olhar, habituado a imagens”, que lança “um contemplar sedento de sol” lançado através do “cinzento, grande, sombrio banco-fábrica”. A segunda e terceira estrofes falam da realidade cinzenta e da ausência de cor e de vida, em um lugar onde “nenhuma borboleta absorve seu cintilar / nem coisas leves luzentes”. Não há algo que possa despertar um pouco de fantasia, e o “frio, estático, solitário muro que é corroído pela ferrugem” ao interpor sua massa de cimento cinzenta e corroída diante de um dos mais belos quadros da natureza - o começo do dia e da vida, também impede a visão do nascer do sol. Além disso, o muro parece cercar não apenas o espaço físico, mas também a vida como se a ferrugem também corroesse o tempo e a existência que se esvai. A descrição que o poema faz é puramente concreta para evidenciar a realidade “preto e branco” vivenciada.

Em 1924 Rose Ausländer conhece em Nova Iorque Alfred Margul-Sperber⁷³, poeta, tradutor, crítico e editor, a quem deve a publicação de seu primeiro livro “Der Regenbogen”. Em 1926 após conquistar a cidadania americana, RA retorna a Czernowitz a fim de rever família e amigos. Nesta ocasião conhece o grafólogo Hélio Hecht por quem se apaixona separando-se imediatamente de Ignaz Ausländer. Hecht também casado na ocasião, separa-se de sua esposa e o

⁷² >>Bankfabrik<< em alemão dá, à primeira leitura, a impressão de que se trata de uma fábrica de bancos. Na realidade RA faz um jogo de palavras para expressar a sensação de um trabalho operário mecanizado realizado nos bancos.

⁷³ Margul-Sperber também teve papel decisivo na publicação do primeiro volume de poesias do jovem, então totalmente desconhecido, Paul Celan.

casal retorna aos Estados Unidos onde os dois passam a viver junto. Em 1931 a mãe de RA adoece e o casal volta a Czernowitz para dar-lhe assistência.

Em 1935 RA deixa Hélio Hecht após descobrir que ele publicara sem seu consentimento num jornal mensal, uma análise de sua personalidade. Tal atitude representa para a poeta uma quebra de confiança que não consegue tolerar. Contudo, Hélio permanece grande amor de sua vida, a quem a poeta dedica vários poemas até o final da vida, entre eles:

<p><i>Das Leben entflieht</i>⁷⁴ (S.22)</p> <p><i>Das Leben entflieht – und ich liebe dich!</i> <i>Und du weiß es nicht und du bist fremd und fern –</i> <i>O beleidige mich, o betrübe mich,</i> <i>o erniedrige mich, doch liebe mich</i> <i>nicht länger wie einen unnahbaren Stern!</i></p> <p><i>Du kamst und du gingst – und ich entbehre dich</i> <i>wie die Säugling die Brust – mein Weh ist wild!</i> <i>O begehre mich, o zerstöre mich,</i> <i>ich beschwöre dich, doch verehere mich,</i> <i>Geliebter, nicht wie ein entkörperertes Bild!</i></p> <p><i>Das Leben entflieht – und du kommst nicht mehr!</i> <i>Nie hör ich dich wieder – dein Schritt war mein Lied!</i> <i>Ach du kommst nicht mehr – mein Zimmer ist leer,</i> <i>die Tage tropfen ins Tränenmeer,</i> <i>und ich liebe dich und das Leben entflieht...</i></p>	<p>A vida se esvai</p> <p>A vida se esvai – e eu te amo! E tu não sabes e estás ausente e distante – Oh!, ofenda-me, oh! traia-me oh! humilha-me, mas me ama não mais que a uma estrela inatingível!</p> <p>Viestes e fostes – e eu careço de ti como o bebê do peito – minha dor é selvagem! Oh! deseja-me, oh destrói-me, eu te suplico, venera-me, meu amado, não como uma figura sem corpo!</p> <p>A vida se esvai – e tu não voltas mais! Nunca mais te ouvirei – teu passo era minha canção! Ah! não voltas mais – meu quarto está vazio, os dias gotejam no mar de lágrimas, e eu te amo e a vida se esvai...</p>
---	--

A vida se esvai é tomado aqui como exemplo para a lírica amorosa de RA. O poema é um entre vários, no qual a poeta trata de sua grande paixão e da dor da separação.

⁷⁴ *Corpus* p. 23

Em 1939 vence a cidadania americana de RA e a poeta dispensa a cidadania romena. A ascensão nazista faz com que cresçam as manifestações anti-semitas no leste europeu. Com a ajuda de amigos RA consegue mais uma vez retornar aos Estados Unidos, onde permanece apenas até dezembro do mesmo ano, quando recebe a notícia da piora do estado de saúde de sua mãe. Em 1940 como consequência do pacto Hitler-Stalin⁷⁵ o norte da Bucovina, com a sua capital Czernowitz, é cedida à União Soviética. Contudo, durante a guerra, nos anos de confinamento de RA portanto, a região volta novamente ao domínio da Alemanha de Hitler por mais alguns anos. A partir de 1945 passa novamente a pertencer à República Soviética da Ucrânia o que dificultou a permanência de muitos dos sobreviventes levando a maioria a exilar-se. Aos alemães, judeus e romenos é oferecida a autorização de emigração para a Romênia e outros países. Em junho de 1946 Rose Ausländer junto com sua família deixa para trás uma Czernowitz quase desabitada⁷⁶.

Em setembro de 1946 Rose Ausländer é uma das primeiras exiladas na Romênia a conseguir visto para os Estados Unidos. A adaptação desta vez foi mais demorada: no inverno de 1947 falece sua mãe na Romênia, um golpe do qual RA parece nunca se recuperar totalmente como se observa em sua poesia até a última fase de sua produção poética. Com a perda da mãe se dá a *perda definitiva da pátria*. Na ocasião a poeta tem uma crise nervosa acompanhada de uma estafa física e mental e é impossibilitada de trabalhar; permanece por cerca de meio ano sob cuidados médicos e psicológicos e só se recupera lentamente. Na ocasião não pode mais escrever, tamanho seu desespero, o que se estendeu por alguns anos. Ser forçada a conduzir uma nova vida, adaptar-se ao ritmo de vida americano, à solidão, ao anonimato, à condição de estrangeira numa cidade com cerca de 9 milhões de habitantes sufocou qualquer impulso poético⁷⁷.

⁷⁵ Pacto de não-agressão assinado pela Alemanha e União Soviética em 23 de agosto de 1939 que visava, sobretudo, possibilitar aos dois parceiros conquistas territoriais e políticas de grandes proporções. In: HENIG, Ruth. *As origens da segunda guerra mundial*. Ed. Ática. São Paulo, 1991. p. 63

⁷⁶ BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung – Rose Ausländer zu ihrer Biographie*. Radius-Verlag, 1999.p.75

⁷⁷ HOGHE, Raimund. *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *Die Nacht hat zahllose Augen - Prosa*. Vol. 15, Hg. Helmut Braun, S. 173 ff, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main 1995.

Há inúmeras pesquisas sobre o exílio na literatura e discussões⁷⁸ nos campos da psicologia e psiquiatria sobre suas conseqüências na saúde física e mental do exilado.

O exílio é uma doença. Uma doença espiritual, uma doença psíquica, e por vezes uma doença física.⁷⁹

O fato de pertencer a uma determinada cultura, a uma tradição, a uma pátria, a uma paisagem e a perda repentina de tudo isso, e principalmente a perda da língua culminando na necessidade de se expressar numa língua estrangeira é encarado por vezes como a própria morte. Eis um dos grandes diagnósticos da doença do exílio: o pensar que em casa tudo era melhor⁸⁰. Hannah Arendt também teve de emigrar para os Estados Unidos fugindo da perseguição nazista em 1941 e sobre a condição de exilada escreve:

„Dávamos o melhor de nós, a fim de provar às outras pessoas que éramos imigrantes totalmente comuns. Explicávamos que nós nos colocamos a caminho do país de nossa escolha voluntariamente e afirmávamos que nossa situação tinha alguma coisa a ver com os denominados problemas judeus. (...) Nós queríamos assegurar uma existência básica e isso era tudo. É preciso ser um otimista e ser muito forte quando se quer construir uma nova existência. Então colocávamos grande otimismo em nosso dia. (...) Tinha algo de errado com nosso otimismo. Existiam entre nós aqueles estranhos otimistas que de modo veemente propagavam sua perseverança e depois iam para casa ligavam o gás ou de um modo inesperado faziam uso de algum arranha-céu.“⁸¹

⁷⁸ Entre elas: Hilde Spiel „Psychologie des Exils“ in: Neue Rundschau, Jhg.86/1975, H.3, p. 424-439 appud von der LÜHE, Irmela.

⁷⁹ „Das Exil ist eine Krankheit. Eine Gemütskrankheit, eine Geisteskrankheit, ja zuweilen eine körperliche Krankheit.“ Hilde Spiel „Psychologie des Exils“

⁸⁰ von der LÜHE, Irmela. *Rose Ausländer – Stationen des Exils im Leben einer Dichterin.* in: „Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.“ Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999 der Rose Ausländer-Stiftung. Hg. Helmut Braun, p. 181-198, Köln, 2000.

⁸¹ ARENDT, Hanna. *Zur Zeit. Politische Essays.* Berlin 1986, p.1.

Por muitos anos não foi mais possível a Rose Ausländer escrever poesia em sua língua materna. Sua segunda estada em Nova Iorque (1946-1964) foi difícil por motivos pessoais e financeiros⁸², mas, ainda assim é nessa época em que a poesia em língua inglesa acontece. Poesia sem fronteiras, com elementos da língua materna e língua do exílio, ou como RA chamava >>língua dos assassinos e língua do estrangeiro<<. A poesia desta época traz a interação de RA com o modernismo americano e as diferentes tradições poéticas sobre as quais a poeta se apoiou.

<p><i>WAITING FOR LIFE</i>⁸³</p> <p><i>Waiting for life in nucleus of a tulip</i> <i>I inhaled spring with all organs of dream and surprise.</i> <i>The silver-harp of rain was humming, humming.</i> <i>Butterfly-lovers scintillated through the unfinished</i> <i>air also waiting for life.</i></p> <p><i>Waiting for life at a crossroad I witnessed annihilation</i> <i>in fallen leaves, in fallen peoples and lands.</i> <i>The human face looked at me blind, smiled and wept.</i> <i>Iron and fire tattooed terrible language</i> <i>while waiting for life.</i></p> <p><i>Waiting for life with the patience of the unborn,</i> <i>crystal formations around invisible centre,</i> <i>breath and death in shifting perspectives with nothing</i> <i>to hasten nothing to halt variation –</i> <i>waiting behind the ages for definite life.</i></p>	<p>ESPERANDO PELA VIDA</p> <p>Esperando pela vida no núcleo de uma tulipa eu inalei a primavera com todo o ser repleto de sonho e surpresa. A harpa prateada de chuva estava cantarolando, cantarolando. Borboletas-amantes cintilaram através do infinito ar também esperando pela vida.</p> <p>Esperando pela vida numa encruzilhada eu testemunhei aniquilação nas folhas que caem, nas pessoas que caem, e países. A face humana olhou pra mim cega, sorriu e chorou. Ferro e fogo tatuaram terrível linguagem enquanto esperava pela vida.</p> <p>Esperando pela vida com a paciência do não nascido, formações de cristais ao redor do centro invisível, respiração e morte nas mutantes perspectivas com nada a apressar nada a deter variação - esperando atrás dos anos pela vida definida.</p>
---	--

Um dos últimos poemas escritos em língua inglesa, “Esperando pela vida” traz mais uma vez o trauma da guerra. O poema é composto por três estrofes que o dividem em três diferentes momentos: a primeira estrofe é regida pela fantasia e a descrição idílica feita aqui

⁸² De 1948 a 1961 RA trabalha em Nova Iorque como corresponde em língua alemã.

⁸³ *Corpus* p.26

delineia uma atmosfera primaveril cheia de vida, aroma e magia: “eu inalei a primavera com todo o ser repleto de sonho e surpresa”. O lugar no qual a vida está sendo aguardada é um mundo colorido de imaginação e repleto de harmonia: o “núcleo de uma tulipa”. A representação alegórica da estrofe ilustra os sonhos que idealizavam o futuro, a vida que estava sendo aguardada. A visão poética é construída no passado: “inalei a primavera”, “estava cantarolando”, “borboletas-amantes cintilavam”, que propõem uma ação subjetiva (o sonhar).

Na segunda estrofe as metáforas tornam-se sombrias e obscuras: seu primeiro verso “Esperando pela vida numa encruzilhada”, parece mostrar a possibilidade de dois caminhos que se abrem, e em seguida aquele no qual o eu-lírico é conduzido: “eu testemunhei aniquilação”. No segundo verso é construída uma alegoria de outono, uma fase de transição, de um ambiente que caminha rapidamente da efemeridade à perda que causa simultaneamente a idéia de tênue fugacidade do tempo que se esvai “nas folhas que caem”, até a imagem mais drástica da vida em “pessoas que caem e países”.

A partir da atmosfera expressa no verso anterior, na qual se detecta perda da natureza, de pessoas e de países, a “face humana”, mesmo cega, ainda olha e sorri; contudo, diante das perdas, também chora. Os dois últimos versos da segunda estrofe trazem a convivência paradoxal de duas ações: “Ferro e fogo tatuaram terrível linguagem / enquanto esperava pela vida”. Aqui há uma clara alusão ao horror dos campos de concentração e a atitude, perante tanta aflição, seria a de aguardar a morte. A esperança, contudo, permanece simultaneamente ao sofrimento, e é o que possibilita essa “espera pela vida”.

Na última estrofe a espera se dá no presente e “Esperando pela vida com a paciência do não nascido”, parece sugerir que o eu-lírico ainda aguarda a oportunidade de “ser”. Os versos de dois a cinco trazem divagações sobre o que seria a vida, sua fragilidade: “formações de cristais” e seus mistérios: “ao redor do centro invisível” e novamente um paradoxo, “respiração e morte (ao invés de respiração e vida) nas mutantes perspectivas com nada / a apressar nada a interromper variação – / esperando atrás dos anos pela vida definida”.

O eixo central por todo poema é a constância da espera. As três estrofes iniciam-se com a anáfora “Esperando pela vida” a partir da qual se delineiam as circunstâncias em que esta espera ocorre. O último verso ecoa, sob forma de arremate, o refrão que une as diferentes estrofes: “esperando atrás dos anos pela vida definida”. A espera soa neste fim, não como um indício de esperança, mas uma condenação ao esperar.

„O fato de que Rose Ausländer viva na palavra, isto é, na língua, seja ela a inglesa ou a alemã e que para ela língua signifique vida, não significa necessariamente que a língua lhe ofereça um lar efetivo >>festes Zuhause<< (...) - língua esta que também traz como característica a ausência, como faz o eco.“⁸⁴

O fato de Rose Ausländer tentar (e conseguir!) no exílio, escrever poesia em língua inglesa é uma comprovação de sua permanente interação com a linguagem. Assim, na obra de RA a língua e o ato de compor poesias são postos sempre como tema.

O retorno à língua alemã não foi uma tarefa fácil, mas em 1957 RA volta pela primeira vez à Europa e após um encontro com Paul Celan em Paris, decide não publicar mais em língua inglesa. Em 1964 deixa Nova Iorque definitivamente.

⁸⁴ MORRIS, Leslie. (*I have (never) been in Jerusalem:*) - *Wiederholung, Übersetzung und Echo der jüdischen Identität in Rose Ausländers Lyrik.* in: „*Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.*“ Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999 der Rose Ausländer-Stiftung. Hg. Helmut Braun, S. 199-214, Köln, 2000 p.208.

1.5 - A vida no pós-guerra

A poesia de Rose Ausländer do pós-guerra é composta pelas marcas de sua experiência de vida: as duas guerras, a perda da pátria e suas lembranças, a perseguição aos judeus, o gueto, o exílio. Entretanto, os anos de confinamento no gueto foram para RA sem dúvida a experiência mais dolorosa de sua existência. O trauma da perseguição nazista somado à constante condição de estrangeira desempenham papel decisivo na temática que compõe toda a sua obra posterior:

<i>Ich vergesse nicht</i> ⁸⁵	Eu não esqueço
<i>Ich vergesse nicht</i>	Eu não esqueço
<i>das Elternhaus</i>	a casa dos pais
<i>die Mutterstimme</i>	a voz da mãe
<i>den ersten Kuß</i>	o primeiro beijo
<i>die Berge der Bukowina</i>	as montanhas da Bucovina
<i>die Fluch im ersten Weltkrieg</i>	a fuga na primeira guerra mundial
<i>das Darben in Wien</i>	o sofrimento em Viena
<i>die Bomben im zweiten Weltkrieg</i>	as bombas na segunda guerra mundial
<i>den Einmarsch der Nazis</i>	a invasão nazista
<i>das Angstbeben im Keller</i>	o tremor de medo no porão
<i>den Arzt der unser Leben rettete</i>	o médico que salvou nossas vidas
<i>das bittersüße Amerika</i>	a doce-amarga América
<i>Hölderlin Trakl Celan</i>	Hölderlin Trakl Celan
<i>meine Schreibqual</i>	minha tortura da escrita
<i>den Schreibzwang</i>	o forçado escrever
<i>noch immer</i>	sempre

A trajetória de Rose Ausländer é permeada pelo sentimento de nostalgia. O modo como sua biografia se desenvolve desde a juventude, quando tem de deixar sua pátria pela primeira vez, as inúmeras despedidas, as muitas renúncias, pessoas e países que ficam para trás, enfim, todas essas experiências tornam-se cada vez mais presentes em sua poesia. Além disso, com o passar

⁸⁵ *Corpus* p.45

dos anos sua lírica também passa a refletir sobre o significado do ato de compor, como se pode observar em “Eu não esqueço”.

Rose Ausländer, mesmo após tantos anos, vive em Nova Iorque sempre como estrangeira. Desde que deixou seu país nunca mais teve seu próprio apartamento, seus próprios móveis. Pensões, hotéis, quartos mobiliados formam seu lar. Todo seu patrimônio é formado por milhares de páginas com manuscritos de poemas, cartas, livros, fotos e documentos, que são guardadas em malas. Sempre preparadas para uma emergência, para o caso de uma nova fuga, se necessário.⁸⁶

<i>Einsamkeit II</i> ⁸⁷	Solidão II
<i>Wahrgeworden die Weissagung der Zigeunerin</i>	Tornou-se realidade a previsão da cigana
<i>Dein Land wird dich verlassen du wirst verlieren Menschen und Schlaf</i>	Teu país irá te abandonar perderás pessoas e sono
<i>Wirst reden mit geschlossen Lippen zu fremden Lippen</i>	Falarás com lábios cerrados a lábios estrangeiros
<i>Lieben wird dich die Einsamkeit wird dich umarmen</i>	Amar-te-á a solidão abraçar-te-á

“Solidão II” escrita em 1976, traz uma reflexão melancólica sobre a trajetória da poeta através dos anos, a luta pela sobrevivência que a obriga a exilar-se e todas as implicações em

⁸⁶ BRAUN, Helmut (org.). *Nachwort „Denn wo ist Heimat?“*, in: R. A. Grüne Mutter Bukowina – Gedichte und Prosa. S. 131-159, Rimbaud Verlag. Aachen, 2004. p.157

⁸⁷ *Corpus* p.36

decorrência disto, enfim, tudo o que ficou para trás. O modo como se desenvolve, com a construção de metáforas que ilustram cada uma de suas grandes perdas: “Teu país irá / te abandonar / perderás / pessoas e sono”, que delineiam os acontecimentos mais marcantes em sua vida: “Falarás / com lábios cerrados / a lábios estrangeiros” numa alusão clara ao exílio, ao seu destino de falar para os que lhe são estranhos. Todo esse trajeto, como um destino do qual não se pode escapar, vaticinado pela cigana. A última estrofe é permeada por uma ironia sutil: sua construção, com palavras do campo lexical de afeto: “amar”, “abraçar” trazem a falsa impressão de que por fim um sentimento de aconchego irá se instaurar, mas a palavra que aparece no verso central da estrofe, sujeito da ação sugerida pelos verbos é a “solidão”.

Em 1963 Rose Ausländer deixa Nova Iorque para encontrar sua família em Viena. Visita Israel em 1964 por cerca de um mês para estudar a possibilidade de se mudar para lá. Contudo, opta por morar num país de língua alemã. Vai primeiro para Viena, porém, após sofrer mais uma vez experiência anti-semita muda-se em 1965 para a Alemanha Ocidental, ainda que sem uma residência fixa.

Eu não moro, já mudei tantas vezes de domicílio, eu nem falo em residência. Aqui em Düsseldorf eu já estou desde 1965, mas mesmo isso eu encaro apenas como algo provisório. Mesmo os meus apartamentos anteriores nos Estados Unidos, eu sabia, lá estava no exílio, e não poderia sempre viver num ambiente de língua inglesa. Eu sabia que aquilo não era o verdadeiro morar. Não estou falando de antigamente, de casa. Mas que vivo, isto eu sinto. Eu valorizo a vida e não o morar aqui ou lá.⁸⁸

Rose Ausländer optou por Düsseldorf por ter um círculo de amigos e conhecidos vivendo lá. Vários membros da comunidade judaica da cidade vieram da Bucovina, muitos como ela, de Czernowitz.

⁸⁸ ASSALL, Paul: *Ich wohne nicht, ich lebe*, in: SWF - SÜDWESTRUNDFUNK Baden-Baden, 2. Programm, 01.01.1978 (Porträt und Interview mit RA) (auch in WDR; NDR; BR; SDR; SFB u. a.) p.1 do manuscrito.

<i>Im Atemhaus</i> ⁸⁹ Für Hans Bender <i>Unsichtbare Brücken spannen Von dir zu Menschen und Dingen von der Luft zu deinem Atem</i> <i>Mit Blumen sprechen die du liebst</i> <i>Im Atemhaus wohnen eine Menschblumenzeit</i>	Na casa de ar <i>Para Hans Bender</i> Pontes invisíveis estendem-se de ti a pessoas e coisas do ar ao teu aspirar Falar com flores que tu amas Morar na casa de ar um tempo de gente e de flores
---	--

„Na casa de ar“ escrito em 1977 mescla, mais uma vez, a fantasia com nostalgia e esperança. O poema sugere uma atmosfera repleta de harmonia e entendimento – „Falar com flores que tu amas“. Cercada de antigos amigos e conterrâneos, seguramente era o ambiente aguardado por Rose Ausländer nesta nova fase da vida em Düsseldorf.

Rose Ausländer também escreveu prosa. Em comparação aos poemas, o número de textos narrativos de RA é bem modesto. Seu empenho para dedicar-se a esse gênero dura pouco: apenas o ano de 1967, embora, posteriormente ainda surjam alguns fragmentos e textos isolados.

Segue-se um exemplo de texto narrativo, uma espécie de poesia em prosa, no qual é possível reconhecer seu estilo único, bem como seu tema recorrente:

<i>Krokodiltränen</i> ⁹⁰ <i>Ich salze meine Suppe mit Krokodiltränen. Das Krokodil, ein Geburtstagsgeschenk, liegt in der Küche und weint, weil ich nicht koche was es</i>	Lágrimas de Crocodilo Eu salgo minha sopa com lágrimas de crocodilo. O crocodilo, um presente de aniversário, fica na cozinha e chora porque eu não cozinho o que ele
--	--

⁸⁹ *Corpus* p.39

⁹⁰ *Corpus* p.58

<i>gern frißt: Menschen. Ich füttere es mit Literatur. Es verschlingt alles, was ich ihm vorlese, bis auf Gedichte. Lyrik findet es unverdaulich.</i>	gosta de comer: gente. Eu o alimento com literatura. Engole tudo o que eu leio para ele, com exceção de poesia. Lírica ele acha indigesto.
---	--

“Lágrimas de Crocodilo” mostra que a leveza poética de Rose Ausländer também é transmitida com sucesso para a prosa. O pequeno texto mescla de maneira muito sutil a fantasia do universo lúdico com a ironia. “O crocodilo que gosta de comer gente” também é uma alusão clara à perseguição nazista, ao trauma que persiste mesmo com o passar dos anos. A literatura neste caso, seria uma maneira de manter essa dor sob controle e a poesia mais especificamente, um modo de exorcisá-la.

Até 1972 Rose Ausländer ainda realiza algumas viagens pela Europa e também aos Estados Unidos. Após sofrer um acidente no mesmo ano, a necessidade de cuidados constantes faz com que se mude para a Nelly Sachs-Haus, um asilo construído pela comunidade judaica de Düsseldorf.

<i>Als auf den Fensterscheiben⁹¹ die Blumen blühten kochte die Mutter Es gab Kälte und Wärme auch Honig in klarem Kristall</i>	Quando nas vidraças as flores desabrochavam a mãe cozinhava Havia frio e calor e mel no claro cristal
<i>Wir lachten uns alle ins Fäustchen Kam der Fuchs und stahl Kälte und Wärme und Honig im klaren Kristall</i>	Nós ríamos todos à socapa Veio a raposa e roubou frio e calor e mel no claro cristal
<i>Das Lachen blieb im Fäustchen Angst und salzige Tränen füllten die Augen</i>	O riso permaneceu na socapa medo e lágrimas salgadas encheram os olhos

⁹¹ Corpus p. 55

O tempo, a experiência literária, sua experiência de vida, somadas à situação em que Rose Ausländer se encontra na ocasião em que este poema acima foi escrito – acamada há vários anos (o que possibilita-lhe longas e ininterruptas reflexões) contribuíram para que sua poesia amadurecesse e se refinasse. “Quando nas vidraças” constitui-se em mais um desabafo melancólico.

O sentimento nostálgico promovido pelas recordações da infância, bem como o trauma do qual a poeta nunca se recupera, permanecem recorrentes na poesia desta última fase. O sentimento de perda é a principal expressão do poema. A saudade do aconchego do lar da infância aparece aqui como a imagem das flores na janela e da mãe cozinhando. A tranquilidade e doçura da vida em família junto à simplicidade e a transparência do mundo infantil são representados pelo “mel em claro cristal”.

Na segunda estrofe a alegria e o aconchego deste tempo lhe são arrancados dando lugar à desolação. A raposa, representando a perseguição sofrida, torna sombrio um tempo que nunca mais seria o mesmo. O sorriso que por vezes era abafado – “Nós ríamos todos à socapa” - se perde junto com a alegria no tempo. As lágrimas salgadas em contraposição ao sorriso e ao mel simbolizam a transformação da vida, a ida de um extremo ao outro - onde a alegria é dissipada dando lugar à dor.

Nesta época a poeta passa a isolar-se cada vez mais, porém vive seu período mais produtivo: escreve, publica e recebe vários prêmios literários. A partir de 1978, acamada, não pode mais deixar o quarto.

<i>Privacy</i> ⁹²	Privacidade
<i>Manchmal möchte ich allein und ungestört sein. Das ist unmöglich: Die Stimmen der Nachbarn,</i>	Às vezes eu gostaria de ficar sozinha e não ser incomodada. É impossível. As vozes dos

⁹² *Corpus* p.59

<p><i>die Geräusche der Straße wohnen in meinem Zimmer. Öffne ich das Fenster, kommen Mücken, Fliegen, Falter, Spatzen, hereingeflogen, ab und zu auch ein Kobold oder ein Engel. Jeder will etwas von mir: ein bißchen Blut, ein bißchen Hautduft, ein bißchen Futter, einbißchen Schadenfreude, einbißchen Halleluja. Man möchte já gern allen gerecht werden, aber man möchte auch gern sich selber gerecht werden, seine eigene Stimme hören, keine fromme Wünsche haben, einmal alles verwünschen dürfen. Dieses Glück ist einem selten vergönnt.</i></p>	<p>vizinhos e o barulho da rua moram no meu quarto. Abro a janela, entram voando - pernilongos, moscas, borboletas, pardais, de vez em quando também um gnomo ou um anjo. Todos querem algo de mim: um pouquinho de sangue, um pouco de cheiro da pele, um pouco de comida, um pouco de alegria maléfica, um pouco de alelulia. Claro que se gostaria de contentar a todos. Mas se quer também contentar a si, ouvir a própria voz, sem singelos desejos, uma vez poder fazer com que tudo desapareça. Mas esta alegria é concedida raramente.</p>
--	--

À partir de 1983 Rose Ausländer é acometida por uma forte artrose nas mãos, o que a impossibilita de escrever. Suas poesias passam a ser ditadas. Desde o verão de 1984 Rose Ausländer decide pelo isolamento total. Afasta-se de todos, não recebe mais visita nem dos amigos mais próximos. Só continuam tendo acesso a ela a enfermeira particular, o irmão Max, que anualmente vinha de Nova Iorque visitá-la e seu editor Helmut Braun, às sextas-feiras. RA estava convicta de que ainda precisava escrever e as forças que ainda lhe restavam precisavam ser concentradas em sua obra⁹³. A poeta começa a despedir-se. “Escrever era viver. Sobreviver. Agora não me é mais necessário.”⁹⁴ Rose Ausländer encerra seu trabalho poético no final de julho de 1986 após ditar sua última poesia:

⁹³ BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung* – Rose Ausländer zu ihrer Biographie. Radius-Verlag, Stuttgart 1999. p.177

⁹⁴ Ibid.

<i>Gib auf</i> ⁹⁵	Desista
<i>Der Traum</i>	O sonho
<i>lebt</i>	vive
<i>mein Leben</i>	minha vida
<i>zu Ende</i>	até o fim

Como podê-se observar, o trauma da guerra e as marcas do Holocausto fizeram-se presentes até o final da produção poética de Rose Ausländer, mas o amor pela vida, a fantasia e sua marca registrada - a esperança, permanecem igualmente presentes como mostra seu último poema.

Com uma obra que reúne mais de 2500 poemas, a autora teve seus livros publicados nos Estados Unidos e na Alemanha, recebeu vários prêmios ainda em vida, entre eles o *Andreas Gryphius-Preis* em 1980, a *Roswitha-Gedenkmedaille* da cidade de Gandersheim e em 1984 o *Prêmio Literário da Academia de Belas Artes da Bavária*. Em Köln há uma Fundação que leva seu nome, responsável por um acervo do qual fazem parte todas as pesquisas e publicações, feitas até agora, sobre sua vida e obra.

Rose Ausländer faleceu em 3 de janeiro de 1988 e está sepultada no cemitério judeu do Nordfriedhof em Düsseldorf.

⁹⁵ *Corpus* p.57

II. Parte

Lírica após Auschwitz?

2.1 - Possibilidade e Impossibilidade de Arte

*“Depois de Auschwitz >>pensar<< também
significa pensar contra si mesmo.”*

Adorno – Dialética Negativa

O debate levantado por Theodor Adorno sobre Auschwitz proporcionou sem dúvida, uma das maiores contribuições filosóficas, não só para o estudo do tema propriamente dito, como também fomentou a reflexão sobre o significado e a função da arte no século XX. Por este motivo são tomados aqui como base teórica de discussão alguns de seus textos a fim de refletir sobre a representação estética do Holocausto e suas conseqüências na obra de obra Rose Ausländer.

Adorno começa a desenvolver seu pensamento sobre a obra de arte na década de quarenta (ainda durante a segunda guerra). O filósofo discorre em seus textos¹ sobre a urgência em se realizar um estudo sobre os mecanismos que tornam os homens capazes de atos bárbaros e aponta a reificação - caracterizada pelo automatismo, passividade, perda da autonomia e da autoconsciência, ou seja, o assumir características de objeto inanimado - como sendo a principal conseqüência da degradação do ser humano enquanto indivíduo. Segundo Adorno, somente o espírito crítico pode evitar a degeneração do sujeito, que culmina em sua coisificação². No desenvolvimento do espírito crítico a educação tem papel fundamental. No pensamento do filósofo seu sentido é ampliado e, muito além do acúmulo de conhecimento e informação, a educação possui a função primordial de despertar a sensibilidade.

Para Adorno, a educação tem a função dialética de levar o conhecimento do horror e ao mesmo tempo reforçar a impossibilidade de sua compreensão. Ela deve a um só tempo evitar a barbárie e promover a emancipação humana. De acordo com Seligmann, a “posteridade” deste acontecimento (o Holocausto) estanca o fluxo do tempo. Seu presente se

¹ Principalmente em *Dialética do Esclarecimento e Educação após Auschwitz*.

² *Verdinglichung*

expande e tende a se acomodar no “espaço”³. Justamente por isso se dá a importância da rememoração.

(..) os riscos muito reais de uma repetição do horror; uma repetição, sem dúvida, não idêntica, pois não há repetições deste tipo na história, mas sim uma retomada, uma reedição de mecanismos semelhantes de exclusão, de violência e de aniquilamento, mecanismos que, na Shoah, encontram uma expressão singular e insuportável, mas infelizmente, nem única nem necessariamente última.⁴

Rememorar, portanto, implica também em confrontar-se mais uma vez com a catástrofe. Para Adorno a confrontação com o horror é necessária. O desconforto que tal confrontação proporciona tem de ser suportado uma vez que é a única maneira de se manter presente a lembrança incômoda do sofrimento sem medidas como modo de evitar sua repetição. Para Adorno o perigo de que tudo aconteça de novo está em não se admitir o contato com a questão. Na conferência *Educação após Auschwitz*, Adorno trata de temas relacionados aos impulsos e sentimentos do indivíduo e da necessidade de se resgatar o conceito de “humano”. No trecho a seguir o filósofo fala da importância de não se reprimir a angústia:

(...) a educação deveria levar à sério uma idéia que não é de modo algum estranha a filosofia: a angústia não deve ser reprimida. Quando a angústia não é reprimida, quando o indivíduo se permite ter tanta angústia quanto esta realidade merece, então, provavelmente desaparecerá grande parte do efeito destrutivo da angústia inconsciente e protelada.⁵

A atualidade das ponderações de Adorno sobre a necessidade de emancipação, que só o espírito crítico pode proporcionar, reforça-se ao longo dos anos. Como exemplo da “manipulação” perversa da “angústia geradora de constrangimento” é tomada aqui a “Querela

³ SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Adorno*. Ed. Publifolha. São Paulo, 2003.p.75

⁴ GAGNEBIN, J.M. „Após Auschwitz” in: *História, Memória, Literatura – O testemunho na era das catástrofes*. São Paulo: Ed. Unicamp, 2003 p.93

⁵ *Educação após Auschwitz* p.114

dos Historiadores”⁶ originada da vontade de tentar encobrir ou ignorar uma das maiores catástrofes do século XX. A “Querela dos Historiadores”, expressa na década de 80 o “incômodo” em se lidar com as questões relativas à Shoá. A discussão movimentou a opinião pública alemã⁷ e incitou a participação de vários professores universitários das áreas de história, filosofia, ciência política e educação. Teve sua origem em 1986, com a publicação do artigo „O passado que não quer passar“ pelo historiador alemão Ernst Nolte. Em seu artigo Nolte cita por exemplo, o Arquipélago Gulag como precursor de Auschwitz e os russos como os pioneiros no assassinato em massa. Expõe desse modo, o desejo de superar a questão da culpa ao tentar relativizar o passado de extermínio nazista dos judeus e instigar uma postura complacente na sociedade alemã. Jürgen Habermas da Escola de Frankfurt, em entrevista ao jornal „Die Zeit“ acusa Nolte de criar uma imagem da história revisionista ao tentar relativizar o horror nazista.

A angústia ou melancolia em Adorno também tem conotação aporética. Ao percebê-la de modo dialético, o filósofo instiga uma profunda reflexão. Assim, tal melancolia poderia ser interpretada como geradora do desconforto, do constrangimento em relação a Auschwitz, que especialmente na sociedade alemã, suscitara a querela supracitada.

Para Adorno, a melancolia é tida como paradigma do conhecimento. O confronto com a dor deve promover a elevação do ser, em detrimento da reificação, pois é através da atuação do espírito crítico que a alienação é suprimida. A angústia, elaborada pelo senso crítico através de um caminho árduo, pois implica na reflexão e no contato com a dor, transforma-se no sentimento melancólico que segundo Adorno, teria o papel redentor. Sentimento este que lidera a luta para mudar uma situação reconhecidamente ruim, postura justamente contrária à perspectiva positivista, conformista ou ao agir de modo enganoso como se o mal não existisse. Postura que, simultaneamente, inspira o olhar crítico, sobretudo em relação à violência ao invés da adesão ou vistas grossas à ela. Diante disso, a obra de arte adquire um papel primordial como instrumento de formação:

⁶ >>Historikerstreit<< www.3sat.de

⁷ PIPER, Ernst Reinhard (Org.). “*Historikerstreit*” – Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalistischen Judenvernichtung.

O tema hegeliano da arte como consciência das desgraças, confirmou-se para além de tudo o que ele podia imaginar. (...) O obscurecimento do mundo torna racional a irracionalidade da arte.⁸

Na passagem acima extraída da *Teoria Estética*, é possível aquilatar-se o grau de responsabilidade conferido pelo autor à obra de arte na qual a transmissão subjetiva de sentimentos torna-se lógica e passa a adquirir função objetiva. Nesta passagem Adorno, além de reafirmar o pensamento de Hegel sobre a arte como meio de expressão do sofrimento, também reconhece nela a função de difundir a informação sobre tal experiência.

Adorno observa a cultura como barbárie e como princípio anti-barbárie⁹, em outras palavras como “doença” e simultaneamente como “antídoto” e em 1966 afirma: “Toda cultura depois de Auschwitz, junto com a crítica urgente a ela, é lixo”.¹⁰ Em tempos tão sombrios, a arte pela arte não é mais válida. Tal afirmação adorniana ecoa as teses de Walter Benjamin¹¹ sobre a história (1939), para quem não existe documento de cultura que não seja, paralelamente, também um documento de barbárie.

Na realidade, para Adorno a arte tem um grande compromisso social: dotada de importante função política, ela deve atuar contra a reificação, ou seja, contribuindo para a superação da alienação e fazendo a um só tempo crítica política e contra a violência. Além disso, ela pode e deve ser vista como documento histórico, à medida que reflete a experiência política de seu tempo.

Para que a obra de arte consiga cumprir essa “responsabilidade”, ela deve instruir e o faz através de seu “conteúdo de verdade” – a representação da catástrofe. O contato com essa *verdade* deve conscientizar. Ao promover a conscientização, a obra de arte desempenha sua tarefa de educar, propiciando a *elevação* do espírito, isto é, possibilita ao ser humano seu retorno ao conceito de humano. Para Adorno “o conhecimento só é capaz de estender-se se

⁸ T.W. Adorno. *Teoria Estética*, p.35.

⁹ *Engagement*.

¹⁰ *Dialética Negativa*, p. 359

¹¹ BOLLE, Willi (org) *Walter Benjamin. Documentos de Cultura. Documentos de Barbárie*. Editora Cultrix/ Editora da Universidade de São Paulo. São Paulo 1986.p.12

ele adere ao indivíduo com uma tal insistência que seu isolamento se desfaz”¹² ou seja, precisa causar-lhe comoção. Assim, a identificação com a dor é fundamental para impedir a repetição da catástrofe:

Se esta (frieza) não fosse uma característica básica da antropologia, ou seja, da constituição humana tal como ela é de fato em nossa sociedade (...) Auschwitz não teria sido possível; as pessoas não o teriam tolerado (...) a incapacidade de identificação foi sem dúvida, a condição psicológica mais importante para que pudesse ocorrer algo assim como Auschwitz.¹³

Esta consciência faz com que o indivíduo tenha um papel ativo na tarefa primordial de rememoração como única maneira de evitar a repetição do horror e incita-lhe uma postura crítica em relação à violência. Em suma, para Adorno a obra de arte tem a função fundamental de aguçar o senso crítico à medida que promove o desenvolvimento humano.

Por conseguinte Adorno critica a cultura de massa, a arte como entretenimento e a aponta como um dos grandes geradores de reificação. A obra de arte para Adorno, deve ser vista, sobretudo, como elemento de formação. No pós Auschwitz a arte tem o desafio de cumprir as seguintes exigências paradoxais: “lutar contra o esquecimento, lutando igualmente pela não repetição e pela rememoração, mas não permitindo que a lembrança do horror se torne mais um produto a ser consumido”¹⁴, ou seja, tem a tarefa de lembrar sem deixar que a lembrança vire banalização.

(...) a reflexão adorniana sobre a Shoá a partir da questão da memória e da responsabilidade que ela encerra, a de não deixar que se esqueça o ocorrido, torna-se tanto mais difícil quando se percebe que parece não haver linguagem que possa referir-se a Auschwitz sem trair o sofrimento das vítimas, sem banalização, sem estilização.¹⁵

¹² Trecho do aforismo 46 “Para uma moral do pensamento” in: *Minima Moralia* p.72

¹³ *Educação após Auschwitz* p.166

¹⁴ GAGNEBIN, J.M. „Após Auschwitz” in: *História, Memória, Literatura – O testemunho na era das catástrofes*. São Paulo: Ed. Unicamp, 2003 p. 108

¹⁵ ALVES Jr. Douglas Garcia. *Depois de Auschwitz: a questão do anti-semitismo em Theodor W. Adorno*. Annablume/FUMEC. Belo Horizonte, 2003. p.131

Aqui tem início uma das grandes aporias do pensamento adorniano: para que a obra de arte possa desempenhar seu compromisso social, o artista deve participar e não participar da cultura, a obra de arte deve estar a um só tempo, dentro e fora da cultura que a produz, em outras palavras: para Adorno a arte após Auschwitz só pode viver dentro da aporia de ter de conviver com sua impossibilidade.¹⁶ Eis a polêmica frase de Adorno:

A crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre a cultura e a barbárie: *escrever um poema depois de Auschwitz é um ato bárbaro*, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas. Enquanto o espírito crítico permanecer em si mesmo, em contemplação auto-suficiente, ele não será capaz de enfrentar a reificação absoluta que pressupõe o progresso do espírito como um de seus elementos, e que hoje se prepara para absorvê-lo inteiramente.¹⁷

Publicada pela primeira vez em 1949, a afirmação de Adorno, grifada no texto supracitado, pode dar, à primeira leitura, a impressão de proibição da poesia depois de Auschwitz. Tal idéia é reforçada principalmente porque, na maioria das vezes, o excerto não é citado na íntegra e a frase surge descontextualizada. Eloá Heise observa que “a citação truncada, acaba por retirar desta reflexão a crítica da crítica”¹⁸, o que se encontra seguramente entre suas principais propostas do autor e reforça sua legitimidade. A interpretação da afirmação como mera proibição embora ingênua, pode ocorrer, especialmente para aqueles que não conhecem o pensamento do filósofo¹⁹.

Se a obra de arte não pode ser dissociada de seu contexto histórico, sua crítica também não. Assim, não é difícil compreender o porquê do radicalismo de Adorno quando se busca reconstituir a atmosfera sombria dos anos quarenta. Neste ambiente, tal radicalismo não

¹⁶ SELIGMANN-SILVA, Márcio. “A literatura do trauma” in: *História, Memória, Literatura – O testemunho na era das catástrofes*. Ed. Unicamp. Campinas, 2003.p.12

¹⁷ *Crítica Cultural e Sociedade*. p.102 grifo meu

¹⁸ Eloá Heise em palestra proferida na USP em um seminário sobre Poética da Violência.

¹⁹ *Ibd.*

apenas se torna oportuno como parece ser o único modo de reconhecer o grau inconcebível de sofrimento humano que Auschwitz envolveu.

Muitos poetas, escritores e críticos se posicionaram justificando o *ainda poesia* após o veredicto “escrever um poema depois de Auschwitz é um ato bárbaro”, seja tomando-o como proibição ou provocação.²⁰ Entretanto, a atitude de ainda escrever lírica, seja ela advinda ou não de uma decisão consciente, foi tomada por quem não apenas conheceu os horrores do Holocausto através da história e sim pela própria vivência. “Como viver, se não através da poesia?” Essa pergunta-resposta foi antecipada pelos poetas do gueto antes mesmo de sua formulação por Adorno. Contudo, os poemas de Rose Ausländer e Nelly Sachs, por exemplo, escritos nos anos de guerra, permaneceram longo tempo longe dos olhos do público²¹. Parece que de algum modo estas poetas também achavam que escrever poesia num contexto tão sombrio, embora sendo uma maneira de manutenção da sanidade, seria, se não um ato de barbárie, uma agressão contra a própria poesia. Assim, pode-se presumir que algo do sentimento de desconforto e indignação sintetizado por Adorno em relação à problemática da arte após Auschwitz já era de algum modo latente nessas poetas.

A questão que se coloca é como transformar o terror daqueles anos em arte tendo em vista a presença constante da aporia estética: “a impossibilidade de ser artista sem ao mesmo tempo ser apologista da barbárie”.²²

(...)Criar em arte – como também em pensamento – “após Auschwitz” significa não só rememorar os mortos e lutar contra o esquecimento, uma tarefa por certo imprescindível, mas comum a toda tradição desde a época

²⁰ Ver por exemplo a publicação organizada por Petra Kiedaisch *Lyrik nach Auschwitz? - Adorno und die Dichter*. („Lírica após Auschwitz? – Adorno e os poetas“) entre eles Heinrich Böll nos >>Frankfurter Vorlesungen<< que escreveu: “depois de Auschwitz não se pode mais respirar, comer, amar, ler – quem deu o primeiro suspiro e acendeu um cigarro já se decidiu a sobreviver, a ler, a escrever, a comer, a amar.” p.90

²¹ Rose Ausländer acreditava que as poesias que compõem *O arco-íris*, impressas por uma pequena editora em Czernowitz, tivessem sido perdidas na ocasião em que o seu editor fora deportado para a Sibéria. Quando mais tarde, fora informada de que havia sido guardado um exemplar do livro, assim como do inédito ciclo *Gettomotive*, RA, expressa em junho de 1977, a proibição de que estes poemas fossem publicados em vida, devendo apenas ocorrer postumamente. Assim, as poesias escritas entre os anos de 1927-1947 permaneceram inéditas. Nelly Sachs também agiu assim. Só mais tarde as poesias da juventude são resgatadas e reaparecem em sua obra posterior. In: BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung – Rose Ausländer zu ihrer Biographie*. Radius-Verlag, Stuttgart 1999.

²² SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Adorno*. Ed. Publifolha. São Paulo, 2003. p.92

épica, mas também acolher, no próprio movimento da rememoração, essa presença do sofrimento sem palavras nem conceitos que desarticula a vontade de coerência e de sentido de nossos empreendimentos artísticos e reflexivos.²³

Uma das preocupações de Adorno refletida em sua crítica à arte era justamente o perigo da estilização que ofenderia a memória das vítimas; de que a representação estética de um acontecimento tão nefasto pudesse de algum modo reduzi-lo, atenuá-lo, abrandá-lo, torná-lo menos grave ou suportável.

Pelo princípio da estilização estética e até pela prece solene do coro, o destino imponderável se apresenta como se fizesse sentido algum dia; é sublimado, um pouco de seu horror se perde. Basta isso para fazer-se injustiça às vítimas.²⁴

A crítica adorniana atinge o ápice de seu radicalismo ao afirmar que “os autênticos artistas do presente são aqueles em cujas obras se estremece o mais profundo horror”²⁵. Aqui o filósofo amplia ao máximo sua restrição do que “pode” ser considerado arte. Poetas como Paul Celan, são paradigmáticos para Adorno na medida em que a verdadeira “arte não deveria mais se pautar pelo belo e sim pela verdade”²⁶. Sua lírica mostra, de modo paradoxal, que o poeta consegue alcançar a “expressão possível” da “impossibilidade de expressão”. A poesia de Celan²⁷ é considerada na perspectiva adorniana como exemplar porque consegue refletir através de sua linguagem a idéia do sofrimento sem palavras.

Depois de Auschwitz, a sensibilidade não pode menos do que ver em toda afirmação da positividade da existência um charlatanismo, uma injustiça para

²³ GAGNEBIN, J.M. „Após Auschwitz” in: *História, Memória, Literatura – O testemunho na era das catástrofes*. São Paulo: Ed. Unicamp, 2003 p. 106

²⁴ *Engagement* p.54

²⁵ “Aqueles anos vinte” -. ADORNO, Theodor. *Jene zwanziger Jahre* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? - Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 49-52. Stuttgart, 1995 p.53

²⁶ SELIGMANN-SILVA, Márcio. “A literatura do trauma” in: *História, Memória, Literatura – O testemunho na era das catástrofes*. Ed. Unicamp. Campinas, 2003.p.12

²⁷ Ver do poeta, por exemplo, os poemas „Fuga sobre a morte” ou “Prisão da palavra”.

com as vítimas, e tem que se rebelar contra a extração de sentido, por abstrato que seja, daquele trágico destino.²⁸

O pensamento de Adorno ao refletir através da crítica amarga seu desencantamento com o mundo, expondo seu lado sinistro e exigindo da arte a mesma atitude, alcança um resultado tão paradoxal quanto suas proposições: é através da reflexão sobre a realidade sombria e suas causas que surge a possibilidade de um futuro melhor construído sob a luz da consciência.

Eu não procuraria desculpar a frase: escrever lírica depois de Auschwitz é barbárie (...) a poesia precisa resistir a esse veredito: ser, portanto, de tal modo que não tome a si mesma pela sua simples existência depois de Auschwitz (...) o excesso de sofrimento real não permite o esquecimento (...). Mas aquele sofrimento, segundo Hegel a consciência de misérias, requer também a permanência da arte que proíbe.²⁹

Tal como preconiza Adorno, a poesia de Rose Ausländer resiste a esse veredito. Ela caminha justamente rumo à chama de esperança que as reflexões do filósofo indiretamente mostram. A poeta traça um caminho que não é o mesmo de Celan, o apontado por Adorno como o ideal, contudo sua obra “cumpre a tarefa” que, de acordo com esse crítico, a poesia deve ter.

<i>Dennoch Rosen</i> ³⁰ <i>sommerhoch</i> <i>Schmetterlinge</i> <i>Möwenschwingen</i> <i>überm Fluss</i> <i>Nein</i> <i>ich vergesse nicht</i> <i>die eingebrannten Jahre</i> <i>ich vergesse nicht</i> <i>daß Stiefel</i> <i>den Regenbogen zertraten</i> <i>daß sie sich rüsteten</i>	Ainda assim rosas verão pleno borboletas gaivotas pairam sobre o rio Não eu não esqueço os anos marcados a fogo eu não esqueço que botas pisotearam o arco-íris que eles se armaram
---	--

²⁸ *Dialética Negativa*, p. 361

²⁹ *Engagement* p.64

³⁰ *Corpus* p. 56

<i>uns zu verwandeln in Feuerrosen Feuerfalter Feuerschwingen</i> <i>dennoch sommerhoch der Duft die Doppelflügel überm Fluss das Gold auf meiner Haut</i> <i>und die toten Rosen nach der Nacht</i>	para nos transformar em rosas de fogo borboletas de fogo asas de fogo ainda assim verão pleno o aroma asas duplas sobre o rio o ouro sobre minha pele e as rosas mortas depois da noite
--	--

Em seus escritos, Adorno assevera que a literatura só tem permissão de continuar a existir se tiver consciência de Auschwitz, assim, novamente em concordância com Walter Benjamin “toda obra de arte pode e deve ser lida como um documento de barbárie”. A poética de Rose Ausländer mostra essa consciência ao cumprir seu papel social de denúncia e de rememoração e o faz com magnitude e coragem ao expressar em sua lírica beleza e vida mesmo em tempos tão sombrios.

“Todavia rosas”, escrito em 1987, portanto um ano antes da morte de Rose Ausländer, traz mais uma vez a presença do trauma. Esperança e desespero se alternam nas quatro estrofes que compõem o poema. Ele inicia-se com a marca da resistência, nas rosas que *apesar de tudo* ainda desabrocham, o verão que retorna mais uma vez, a presença das borboletas que trazem seu colorido e das gaivotas que voam sobre o rio criando uma imagem bucólica e de harmonia.

Mesmo frente a esta paisagem, mesmo diante do privilégio de poder reviver estas cenas, o trauma: “eu não esqueço / os anos marcados a fogo”, recupera na lembrança a imagem da brutalidade, das “botas que pisotearam o arco-íris” a fim de arrasar o sonho, a esperança, a vida. A atmosfera da natureza harmônica é suplantada pela imagem dos soldados armados dispostos a aniquilar e os elementos de metamorfose, comuns na poética de Rose Ausländer, surgem aqui numa conotação de devastação: “Eles se armaram / para nos transformar / em rosas de fogo / borboletas de fogo / asas de fogo”. O campo lexical formado por “rosas”, “borboletas” e “asas”, que outrora compunham a imagem idílica de alegria, são retomados agora num contexto de destruição. Em seguida, na terceira estrofe, mais uma vez a imagem da vida no “verão pleno”, da liberdade nas “asas duplas sobre o rio” e do calor no

“ouro sobre minha pele”. E na última estrofe o sentimento de luto expresso pelas “rosas mortas / depois da noite”.

O poema reflete sobre a efemeridade da vida ao mesmo tempo em que apresenta uma atitude de persistência perante a ela ao tratar de sua magia, mas também da destruição, do trauma. O tema central do poema é a resistência. Nele, bem como na produção poética de Rose Ausländer de modo geral, a opção pela vida e por apreciar seu colorido, não implica de modo algum o esquecimento. A rememoração da Schoá é feita aqui de modo a contemplar a um só tempo a beleza da vida refletida na natureza e o sentimento de perda. É a poesia que, transcendendo, mostra o que poderia ser visto como um contra-senso: a convivência paradoxal do desespero e da esperança, da dor da perda, mas também da gratidão pela vida.

A obra de Rose Ausländer alcança a interação da lírica com o social à medida que instiga a reflexão. Em seguida alguns poemas que trazem elementos centrais de sua poesia como a fantasia, o amor pela vida, a esperança, a persistência, a dor, a morte banalizada, a reflexão sobre o trabalho poético, a rememoração, bem como uma homenagem ao colega Paul Celan.

<i>Ich weiß nur³¹</i>	Sei apenas
<i>Du fragst mich was ich will</i>	Tu me perguntas o que quero
<i>Ich weiß es nicht</i>	Eu não sei
<i>Ich weiß nur</i>	Sei apenas
<i>daß ich träume</i>	que sonho
<i>daß der Traum mich lebt</i>	que o sonho me vive
<i>und ich in seiner</i>	e eu em sua
<i>Wolke schwebe</i>	nuvem paio
<i>Ich weiß nur daß ich</i>	Sei apenas que eu
<i>Menschen liebe</i>	amo as pessoas
<i>Berge Gärten das Meer</i>	montanhas jardins o mar
<i>Weiß nur daß viele Tote</i>	Sei apenas que muitos mortos
<i>in mir wohnen</i>	moram em mim
<i>Ich trinke meine Augenblicke</i>	<u>Bebo</u> os meus momentos
<i>weiß nur</i>	sei apenas que
<i>es ist das Zeitspiel</i>	é o jogo do tempo
<i>Aufundab</i>	pra lá e pra cá

³¹ Corpus p.47

No poema “Sei apenas”, escrito em 1981, é o sonho que parece estar no comando, tem vida: “Sei apenas / que eu sonho / que o sonho me vive”, o eu-lírico deixa-se conduzir pela fantasia: “e eu em sua nuvem pairo”. A expressão do amor pela vida e pelas pessoas: “sei apenas que eu / amo as pessoas / montanhas jardins o mar” mostra um amor que parece incondicional e que convive com a dor das perdas que o tempo não apaga: “sei apenas que muitos mortos / moram em mim.” A transitoriedade da vida é o tema da última estrofe: “Eu bebo o meu momento e isto é o jogo do tempo / para lá e para cá”.

O poema seguinte sintetiza a tarefa do artista na concepção adorniana, de reconstrução da experiência vivenciada:

<i>Der Dichter</i> ³² <i>fügt wieder zusammen das zerstückelte Lied</i> <i>Von Splittern zerrissen sein Wort trägt fort der Blutstrom</i> <i>treibt es zum Herzen</i> <i>Verwundet kittet er die zersprungene Scheibe Zeit</i>	O poeta junta de novo a canção esquartejada Por estilhaços rasgada sua palavra leva em frente o caudal de sangue impele-a ao coração Ferido ele cola o vidro trincado do tempo
---	---

Escrito em 1983, “O poeta” reflete sobre o trabalho do artista de lidar com temas dolorosos e de tentar resgatar, juntar os destroços da história, dos sonhos e da vida em sua obra. Ambientado na mais completa devastação, o poema mostra a tarefa, aparentemente impossível, do poeta de juntar “de novo / a canção” que foi “esquartejada”. A “palavra”, sua ferramenta, mesmo “rasgada por estilhaços” documenta a história ao levar “em frente o caudal de sangue” e emociona, pois a “impele ao coração”.

³² *Corpus* p.49

O poema permite entrever o “desafio” que se constitui a tarefa do poeta; o ter de lidar com o sofrimento de um contexto de destruição e transformar essa memória em poesia. “O poeta” parece de algum modo refletir sobre a afirmação de Adorno sobre a poesia após Auschwitz para além do risco eminente de banalização que o referir-se à catástrofe implicaria. No poema, a atitude de compor após ter-se vivenciado acontecimentos tão funestos e a tarefa de transformar essa vivência em poesia a fim de evitar o esquecimento, sob este aspecto, também parece se constituir numa tarefa sobre-humana. Porém, investido de uma atitude pertinaz, o poeta, ainda que “ferido / ele cola / o vidro partido / do tempo” trazendo deste modo, para a posteridade a memória do ocorrido. Sua obra transforma-se então, num documento histórico e de rememoração.

A adjetivação do poema, de um campo lexical de guerra e destruição: “canção esquartejada”; “palavra rasgada por estilhaços”, bem como “caudal de sangue” ao mesmo tempo em que alude a uma atmosfera sangrenta de arrasamento, reforça a “condição desumana” (a catástrofe) com a qual o poeta tem de lidar.

*Wir Meteore*³³

W g S M
i e s t e
r s t e t
t o r n e o
r b e r e
n w
e i
n r

g s
l t
o ü
r r
r z
e e
i n
c d
h

s d d T l n e T
c i u o ä e n o
h e r d n n t d
ö N c g s w f
n a h u s t i c
e c n t i c
r h u s e h
t n e g d t
w s r e e e
i e n s r n
r d n o
r b-

w S n n
i t i i
r ü c c
r h h
z t t
e
n o u
d b n
e e t
n n e
n

i G e M
m l r e
v a s t e
e n z a o
r a n o r
g a d e
n u n
f- e
n

Nós meteoros

N e m m
ó s s o e
s t r t e
e l a s o
a s r o
s N ó s
s

g c
l a
o d
r e
i n
o t
s s
o s

m a c m h d p m
a o o á a r o
i n m r o r
s o m t m n v t e
b i n e u o o e
e t o i v c
l e s n t a a
a s o o m d
a s e a
t s p n
o a e t
r n r e
a- e
s c
e i-

N c n n
ó a ã ã
s d o o
e
n
t e e
e m m
s

c b
i a
m i
a x
o

n b s m
o r u e
e l c i t e
f h o a ó
ê m o d r o
e e r o s
o e s- s

³³ *Corpus* p.29

<i>Wir Meteore</i>	Nós meteoros
<i>Wir gestorbenen Sterne wir Meteore</i>	Nós estrelas mortas nós meteoros
<i>glorreich stürzend</i>	gloriosos cadentes
<i>schöner wird die Nacht durch unsern Tod unsern längst gestorben wieder entfachten Tod</i>	mais bela torna-se a noite com nossa morte nossa há muito pereci- da novamente provocada morte
<i>wir Stürzenden nicht oben nicht unten</i>	nós cadentes não em cima não em baixo
<i>im vergangen Glanz auf- erstandnen Meteore</i>	no efêmero brilho res- suscitados meteoros

Escrito entre os anos de 1957-1963, “Nós meteoros” traz mais uma vez a reflexão sobre a vida e o que restou dela após a catástrofe. Mergulhado numa atmosfera fantástica, o poema parece refletir sobre o sofrimento banalizado “mais bela torna-se / a noite / com nossa / morte” e sobre a dor de ter de conviver com o trauma, nas lembranças que se repetem “nossa / há muito pereci- / da novamente / provocada / morte”. As circunstâncias da sobrevivência também são tema: “Nós / estrelas / mortas nós / meteoros”, o sentimento de desamparo e de confusão que a situação impõe “nós / cadentes / não em cima / não em baixo” e a dúvida sobre o estar realmente vivo: “Nós / estrelas / mortas nós / meteoros”. Já a partir da estrutura de sua composição, observa-se uma clara menção ao efêmero (nas letras que representam os meteoros), à fragilidade da vida.

Os versos entrecortados denotam o efêmero, a fugacidade, a fragilidade da vida ao mesmo tempo em que criam uma atmosfera de ironia “Nós /meteoros (...) gloriosos / cadentes” que é reforçada por sua construção espacial. Na primeira estrofe surge mais uma vez a metáfora da estrela em alusão simultânea aos judeus mortos e aos que *ainda* morrem. “Nós estrelas mortas / nós meteoros”, avigora a idéia de fugacidade e ao mesmo tempo traz a ilusão de algo que parece, mais na realidade não está mais lá (como as estrelas). A combinação de adjetivos da segunda estrofe “gloriosos / cadentes” com as “estrelas mortas” da primeira introduz o sarcasmo - que é reforçado nos versos seguintes.

Na terceira estrofe a morte parece ter seu alcance ampliado e estende-se a todos os judeus: a morte “há muito perecida” alude aos judeus exterminados pelos nazistas e “novamente provocada”³⁴ ao sofrimento perene dos sobreviventes pela perda dos seus e por ter de conviver com a memória da catástrofe. Essa mesma morte que “mais bela torna a noite” atribui ao poema seu ápice de ironia ao deixar transparecer a relação do espetáculo dos astros que iluminam a noite com sua queda, à morte de seres humanos (judeus), insinuando que a mesma traga contentamento aos espectadores dessa “bela noite” - aos algozes.

Na quarta estrofe a idéia de se estar literalmente no espaço em queda livre “não em cima / não em baixo” também poderia sintetizar o sentimento de desproteção, de abandono e ao mesmo tempo à idéia de vazio e de perda - a perda que também pode ser compreendida como perda da pátria. Em seguida, a combinação com a quinta estrofe reforça a idéia de transitoriedade da vida que surge desde o início do poema, com a própria metáfora do meteoro no “efêmero brilho” e novamente à ironia: “nós ressuscitados meteoros”, aludindo novamente ao “retorno da morte”.

A atmosfera do poema parece ser propositalmente ambígua. Remete em princípio à idéia de luz (do contexto espacial) que é justamente a característica que de modo antagônico reforça a idéia do sinistro, dominada pelo sombrio (a morte e a dor) e que faz com que o ambiente geral criado pelo poema assemelhe-se ao de uma alucinação. É como se o eu-lírico de algum modo refletisse sobre um sentimento senão de culpa por ter sobrevivido, seguramente de desconforto e de desamparo por ter ainda de viver na companhia constante do sentimento de perda e de morte.

³⁴ o verbo *entfachen* tem o sentido de atizar / provocar

“In Memoriam Paul Celan” foi escrito por Rose Ausländer em 1970, após receber a notícia de sua morte.

<i>In Memoriam Paul Celan</i> ³⁵ >>Meine blonde Mutter kam nicht heim<< Paul Celan Kam nicht heim die Mutter nie aufgegeben den Tod vom Sohn genährt ³⁶ mit Schwarzmilch die hielt ihn am Leben das ertrank im Tintenblut Zwischen verschwiegenen Zeilen das Nichtwort im Leerraum leuchtend	<i>In Memoriam Paul Celan</i> “Minha mãe loira não veio pra casa” Paul Celan Não veio pra casa a mãe Nunca desistiu da morte do filho alimentado com leite negro que lhe segurou na vida que se afogou em tinta de sangue Entre linhas silenciadas a não palavra no espaço vazio luminoso
--	---

“In Memoriam Paul Celan” ao referir-se ao poeta, companheiro de confinamento de Rose Ausländer, também rememora a perda dos judeus mortos nos campos de concentração. O poema sintetiza paralelamente, as consequências devastadoras que o assassinato da família trouxeram à sua vida³⁷ além de fazer menção ao seu estilo lacônico que se torna a principal característica de sua poética.

³⁵ *Corpus* p.33

³⁶ Se considerarmos o poema como escrito em alemão padrão >>*Hochdeutsch*<<, a tradução literal da terceira estrofe seria *pelo filho alimentada / com leite negro*. Porém, para a tradução como consta acima, foi levado em conta o fato do alemão da Bucovina ter sofrido influências das outras três línguas faladas na região, bem como a intertextualidade que a própria estrofe estabelece com o poema *Fuga sobre a morte* de Celan, e principalmente a própria “coerência” do texto poético.

³⁷ Paul Celan suicida-se no Rio Sena em 1970. Os anos que antecederam sua morte são marcados por surtos de amnésia e mania de perseguição. In: *Cristal* – Seleção de poemas de Paul Celan organizada e traduzida por Claudia Cavalcanti.

A primeira estrofe inicia-se já com a idéia de perda, de desamparo na “mãe” que “não veio para casa”. A segunda estrofe remete a uma reflexão paradoxal ao utilizar a contra-junção “nunca desistiu / da morte”; não é da vida e sim da morte do que nunca se abdica.

No poema *Rose Ausländer* retoma sua metáfora do “leite negro” (a metáfora mais famosa de Celan) novamente em alusão à dor que, ao longo de toda a vida permanece em sua alma com intensidade brutal. Leite que mesmo nutrindo com aflição, “lhe segurou na vida”, vida esta “que se afogou em tinta de sangue” numa referência à morte e ao sofrimento que o poeta conseguiu transpor da vida à poesia. A última estrofe reverencia o “poeta da não-palavra” que embora tenha suas “linhas silenciadas” pela morte, o “espaço vazio luminoso” de sua “não palavra” permanece aceso, numa referência à intensidade e expressividade de sua poética que, de acordo com Adorno, se aproxima do emudecimento.

<p><i>Trauer III</i>³⁸</p> <p><i>Die Trauer</i> <i>ist ein Vogel</i> <i>mit verwundeten</i> <i>Flügeln</i></p>	<p>Luto III</p> <p>O luto é um pássaro com asas feridas</p>
---	---

O poema “Luto III” sintetiza a dor da vida devastada. O pássaro que tem suas asas feridas poderia ser uma metáfora para as perdas todas e os sonhos quem ficam para trás. A brutalidade faz com suas asas percam a função, mas não o impede de continuar sendo um pássaro nem a recordação de um dia ter podido voar. É a poesia cumprindo mais uma vez sua função de rememoração.

³⁸ *Corpus* p.57

<i>Hoffnung II</i> ³⁹	Esperança II
<i>Wer hofft ist jung</i>	Quem espera é jovem
<i>Wer könnte atmen ohne Hoffnung daß auch in Zukunft Rosen sich öffnen</i>	Quem poderia respirar sem esperança de que também no futuro rosas se abram
<i>ein Liebeswort das die Angst überlebt</i>	uma palavra de amor que ao medo sobrevive

“Esperança II”, composta em 1977, traz novamente uma postura esperançosa e persistente perante à vida. Na reflexão da segunda estrofe “Quem poderia respirar / sem esperança / de que também no futuro / rosas se abram”, o eu-lírico expressa a confiança de que é a esperança o que sustenta a vida. Esta atitude perseverante, a qual o poema remete, parece ser um dos fatores que contribuíram para a manutenção de sanidade da poeta após experiências tão traumáticas: a esperança que permite “respirar”, que aponta para a possibilidade de um futuro no qual rosas se abram e que ao mesmo tempo representa uma “palavra de amor que ao medo sobrevive”.

<i>Dankbar</i> ⁴⁰	Grata
<i>Rote Tinte hat meine Haut tätowiert mit verworrenen Zeichen</i>	Tinta vermelha tatuou minha pele com símbolos obscuros
<i>Nachts leg ich mich in eine Urne da wohnt die verbrannte Welt</i>	À noite deito-me numa urna lá mora o mundo incinerado
<i>Am Morgen seh ich die Sonne und bin dankbar</i>	Pela manhã vejo o sol e sinto-me grata

³⁹ *Corpus* p.39

⁴⁰ *Corpus* p.57

Escrito em 1987, o poema “Grata” é mais um exemplo de resistência. Na “tinta vermelha” que tatua a pele “com símbolos obscuros”, a poeta rememora os números gravados nos braços dos prisioneiros nos campos de concentração. O poema traz a lembrança da devastação e do horror: “à noite / deito-me / numa urna / lá mora / o mundo incinerado”, em alusão aos fornos de Auschwitz. Tais lembranças não impedem porém, o eu-lírico de contemplar a vida com encantamento e gratidão. O poema sintetiza o olhar para a vida da poeta, mesmo depois da catástrofe.

Apesar do tema muitas vezes em comum, as poéticas de Paul Celan e Rose Ausländer apresentam diferentes possibilidades de expressão para dor. Se a poesia de Paul Celan é exemplar por refletir o “sofrimento sem palavras”, a de Rose Ausländer pode, do mesmo modo, ser considerada ímpar, a medida que representa um marco de resistência ao trazer consigo a “ousadia” de manter a esperança apesar do sofrimento que a partir da Schoá, ainda que latente, tornar-se intrínseco em sua poesia. Sua lírica mostra uma opção clara pela vida apesar do trauma e a poeta consegue expressar os ferimentos brutais do século XX numa poesia sem amargura.

O próximo sub-capítulo tratará do aspecto vital que o ato de compor assume na obra de Rose Ausländer. Em toda sua produção poética do pós-guerra, e mais especialmente através da reflexão metalingüística dos poemas que serão apresentados, pode-se constatar que a poesia após a Schoá não se faz apenas possível, mas necessária. Para Adorno “depois de Auschwitz a alegria despreocupada da arte não é mais concebível”⁴¹. A poesia de RA parece reconhecer isto, no entanto, permanecem-lhe em seu *ainda poesia* os reflexos de seu amor pela vida, a esperança e, sobretudo, algo de leveza, que é o que faz com que sua lírica caminhe em sentido oposto à algumas das características estéticas impostas por Adorno à obra de arte.

⁴¹ ADORNO, Theodor. *Ist die Kunst heiter?* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. Stuttgart, 1995 p.68

2.2 – Vida na Máttria Palavra

A noção de pátria >>Heimat<< e sua perda, como se observa ao longo de sua obra, é um motivo básico na poética de Rose Ausländer. Sua noção fundamental remete à Bucovina, lugar onde passou sua infância e, em suas descrições do lugar “paisagem que me criou”⁴² mescla-se a idéia de mãe. Porém, esta noção de pátria migra para a poesia, sua pátria passa a ser fundamentada na palavra. Na poesia é possível ter esse sentimento de >>Zuhause<<, do aconchego e da criação que remete por sua vez à idéia de mãe. Assim, tanto a terra natal quanto a poesia, pelo criar e pelo acolher trazem em sua concepção à função simultânea de pátria e de mãe - a “Máttria”⁴³ Palavra”, a segunda pátria, aquela sem fronteiras de tempo nem espaço e que se torna definitiva:

<i>Mutterland</i> ⁴⁴	Máttria
<i>Mein Vaterland ist tot sie haben es begraben im Feuer</i>	Minha pátria está morta eles a enterraram no fogo
<i>Ich lebe in meinem Mutterland Wort</i>	Eu vivo em minha máttria palavra

Escrito em 1978, “Máttria” mostra que a linguagem é vista pelo eu-lírico paralelamente como sobrevivência e pátria. O poema reúne a tríade que fundamenta a obra de Rose Ausländer composta por *pátria*, *mãe* e *poesia* e mostra que esses elementos permanecem sempre interligados em sua poética. O próprio Adorno escreve em 1951 sobre sua condição de

⁴² “Bukovina II”

⁴³ Do alemão >>Mutterland <<, cuja feliz tradução de Irene Aron possibilitou na língua portuguesa a reconstrução semântica da palavra criada por RA.

⁴⁴ *Corpus* p. 42

professor exilado nos Estados Unidos: “Para quem não tem mais pátria é bem possível que o escrever se torne a sua morada.”⁴⁵ “Mátia”, alude à destruição da guerra: “Minha pátria está morta / eles a enterraram / no fogo” - além de sintetizar a mesma situação descrita pelo filósofo - a palavra torna-se refúgio ao tomar o lugar da pátria perdida e passa a ser o lugar do abrigo e da criação. Torna-se mãe.

Em 1966 Adorno escreve “O sofrimento perene tem tanto direito à expressão quanto o torturado ao grito; por isso pode ter sido errado afirmar que após Auschwitz não se possa mais escrever nenhuma poesia”⁴⁶ onde parece de algum modo refletir sobre *como viver apenas de realidade após Auschwitz*. A poesia torna-se realmente para os poetas do gueto um modo de expressão da dor e ao mesmo tempo, na definição da própria Rose Ausländer, “um lugar onde se pode respirar” representando desse modo, a própria sobrevivência:

Czernowitz 1941. Os nazistas ocupam a cidade onde permanecem até o início de 1944. Gueto, desgraça, horror, transporte para a morte. Nestes anos às vezes encontrávamos secretamente amigos, ainda que sob risco de vida, para ler poesias. A realidade insuportável diante de nós dava-nos duas possibilidades: ou se entregar ao desespero ou imigrar a uma outra realidade - a espiritual. Nós, judeus condenados à morte, estávamos indescritivelmente necessitados de consolo. E enquanto esperávamos a morte, algum de nós morava nas palavras oníricas >>*Traumworten*<< – nosso traumático lar na ausência de uma Pátria. Escrever era viver. Sobreviver.⁴⁷

A seguir alguns exemplos de poesias que refletem sobre o significado da própria poesia e o ato de compor:

Poesia como ato de criação, sonho e vida

⁴⁵ *Minima Moralia* p. 75

⁴⁶ Adorno - *Meditationen zur Metaphysik*

⁴⁷ R.A In: BRAUN, Helmut (org.). „*Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.*“ Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999 der Rose Ausländer-Stiftung. Köln, 2000 p. 186

<i>Das Wort I</i> ⁴⁸	A palavra I
>>Am Anfang war das Wort und das Wort war bei Gott<<	“No início era a palavra e a palavra estava em Deus”
Und Gott gab uns das Wort und wir wohnen im Wort	E Deus nos dava a palavra e nós moramos na palavra
Und das Wort ist unser Traum und der Traum ist unser Leben	E a palavra é nosso sonho e o sonho é nossa vida

Composta em 1981, “A palavra I” deixa entrever a incomensurabilidade do valor atribuído à palavra na poesia de Rose Ausländer. O poema delineia seu percurso desde o início dos tempos, numa alusão à união com o Criador⁴⁹: “No início / era a palavra / e a palavra / estava em Deus”, depois constituída em dádiva, fortaleza e abrigo: “E Deus nos dava / a palavra / e nós moramos / na palavra”, e, por último, no presente, propriamente como elemento vital, no sonho que possibilita a vida de continuar: “E a palavra é / nosso sonho / e o sonho é / nossa vida”. Mais uma vez nota-se a persistência e a esperança, refletidas na poesia - no sonho que alimenta a palavra e na palavra-sonho >>Traumworten<< que sustenta a vida.

Poesia como refúgio

⁴⁸ *Corpus* p. 47

⁴⁹ em referência bíblica a “João” 1.1. sobre a *Genesis*

<i>Ich halte mich fest⁵⁰</i>	Eu me seguro firme
<i>Wer hat mir den Regenbogen aus dem Blick gerissen</i>	Quem arrancou o arco-íris de minha vista
<i>Ich wollte ihn befestigen an sieben Worten</i>	Eu queria prendê-lo em sete palavras
<i>Im Regen ertrinken meine Augen</i>	Na chuva afogam-se meus olhos
<i>Ich halte mich fest an einem Blatt an diesen Papierblatt</i>	Eu me seguro firme em uma folha nesta folha de papel

Escrita entre os anos de 1970-1976, “Eu me seguro firme” inicia-se com a interrogação: “Quem / arrancou / o arco-íris de minha vista”, o que traz uma certa idéia de desorientação, como se o eu-lírico estivesse tentando compreender uma situação com a qual ainda não se habituou. O arco-íris no poema pode ser visto como metáfora aos sonhos desfeitos, ao colorido roubado. O arco-íris se vai, mas deixa a chuva, metáfora para a dor, para o choro incontido: “Na chuva afogam-se / meus olhos”.

A última estrofe atesta o poder da palavra na conservação da vida e da sanidade: “Eu me seguro firme / em uma folha / nesta folha de papel.” A folha de papel, representando o compor, constitui-se no único elemento de segurança e sustentação que resta e mescla-se com a fantasia e o desejo de usar esse “poder” se não “para trancafiar à sete chaves”, ao menos “para prender em sete palavras.” O poema é construído por vocábulos singelos e quase todos tênues. A exceção se dá pelo uso dos verbos “arrancar” e “afogar”, responsáveis pelas referências implícitas à dor e à destruição.

⁵⁰ *Corpus* p. 32

“Eu me seguro firme” é mais um exemplo da importância da escrita na vida de Rose Ausländer, especialmente depois do trauma e, ao mesmo tempo, da leveza que a poeta consegue manter mesmo ao tratar de tema tão terrível: a destruição e as perdas. As referências à barbárie não são feitas aqui de modo incisivo, assim, o poema comove sem chocar.

Em Rose Ausländer o poder de redenção e de transcendência da palavra se confirma na articulação entre fantasia e esperança. A união destes dois elementos possibilita ao eu-lírico alcançar um outro plano, uma outra realidade.

Poesia como “ar”

<i>Raum II</i> ⁵¹	Espaço II
<i>Noch ist Raum für ein Gedicht</i>	Ainda há espaço para um poema
<i>Noch ist das Gedicht ein Raum</i>	Ainda é a poesia um espaço
<i>wo man atmen kann</i>	onde se pode respirar

“Espaço II” composto em 1976, complementa o poema anterior no que diz respeito ao significado da escrita. Mais uma vez a presença essencial da esperança possibilita acreditar que apesar de tudo “ainda há espaço para um poema” e mais do que isso que “ainda é a poesia / um espaço // onde se pode respirar”. Ao elevar a poesia ao mesmo nível do elemento vital - o ar, a poeta reitera sua importância essencial.

Poesia como esperança

⁵¹ *Corpus* p.39

<i>Hoffnung IV</i> ⁵² <i>Mein aus der Verzweiflung geborenes Wort</i> <i>aus der verzweifelten Hoffnung daß Dichten noch möglich sei</i>	Esperança IV Minha palavra do desespero nascida da esperança desesperada de que fazer poesia ainda seja possível
---	--

O poema “Esperança IV” de 1979, reflete o medo, na “esperança desesperada” e a preocupação em continuar escrevendo e “de que fazer poesia ainda seja possível”. Através do poema poderia se presumir que o ato de compor também tenha sido algo dolorido para a poeta, que “a palavra / do desespero nascida” tenha por vezes envolvido esforço e empenho, talvez justamente pela consciência da necessidade da escrita bem como da importância em se manter a esperança que possibilita, no caso da poeta, sua criação poética.

Poesia como sanidade

<i>Angst II</i> ⁵³ <i>Ich habe Angst vor mir</i> <i>Wo sind Worte die mir helfen den Krieg gegen mich zu gewinnen</i>	Medo II Eu tenho medo de mim Onde estão as palavras que me ajudam a vencer a guerra contra mim mesma
--	--

⁵² *Corpus* p.44

Escrito em 1979, “*Medo II*” em sequência ao tema anterior, reflete agora a busca ansiosa pelas “*palavras*” que novamente reforça a importância da criação poética na manutenção da sanidade: “*que ajudam / a vencer / a guerra contra (si) mesma*”.

Poesia como salvação e contra a fugacidade

<i>In alle Winde</i> ⁵⁴	Aos quatro ventos
<i>Einst war ich</i>	Uma vez eu era
<i>Scheherezade</i>	Scherazade
<i>rettete mein Leben</i>	salvei minha vida
<i>Mit klugen Worte</i>	com palavras astutas
<i>Heute</i>	Hoje
<i>richte ich meine Worte</i>	não dirijo minhas palavras
<i>an keinen Kalifen</i>	a nenhum califa
<i>ich vertraue sie</i>	eu as confio
<i>meinem Spiegel na</i>	ao meu espelho
<i>er strahlt sie</i>	ele as irradia
<i>in alle Winde</i>	aos quatro ventos

Aos quatro ventos contempla vários aspectos do significado da poesia em Rose Ausländer, a um só tempo. No primeiro verso ao fazer referência à Scherazade, o eu-lírico atribui textualmente à palavra o papel de salvar a vida. Em seguida a palavra passa a surgir de modo espontâneo, sendo confiada ao espelho (e a si mesma). Sua importância, porém, não se torna menor já que “ele as irradia / aos quatro ventos” o que permite o ecoar de sua palavra na posteridade através da literatura.

⁵³ *Corpus* p.46

⁵⁴ *Corpus* p.51

Eu aceitaria de bom grado que, tal como eu disse, não se *pode* mais escrever poesia após Auschwitz – com o que eu quis indicar o vazio da cultura existente. Por outro lado, *sim, deve-se* escrever poemas, no sentido da frase de Hegel na *Estética*, que afirma que enquanto existir consciência do sofrimento (Leiden) entre as pessoas, deve justamente existir a arte como configuração objetiva dessa consciência⁵⁵.

Para Adorno, tanto em seu veredicto como em suas reformulações, a arte não pode perder o foco do sofrimento, deve refletir a experiência da catástrofe. Retomando a comparação entre as poéticas de Paul Celan e Rose Ausländer constata-se que na realidade o ponto de divergência do “resultado estético” que a obra de cada um dos poetas alcança está justamente na questão da “expressão” e da “representação” da experiência do Holocausto.

Assim, há aqui que se diferenciar os conceitos de “expressão” >>Ausdruck<< e “representação” >>Darstellung<< da realidade. O primeiro, no qual a poesia de Rose Ausländer se encaixaria, é mais livre, pode ocorrer de diversas formas e relaciona-se às características individuais e subjetivas de cada sujeito. O segundo conceito, que se amolda a poesia de Celan, teria a “intenção” de recriação (mímese), portanto, de uma relação de “maior proximidade” com a realidade.

Como afirma Ginzburg⁵⁶, a poesia de Paul Celan “imita uma linguagem aquém da linguagem impotente dos homens. O poeta adere à configuração melancólica do trauma e o discurso fragmentário da impossibilidade de uma linguagem plena e de um sentido totalizante”. Desse modo, o poeta consegue “representar” o sofrimento na poesia. A poesia de Rose Ausländer parece não ter essa pretensão.

O fato de que a linguagem forme parte integrante da verdade não justifica a identidade de ambas. O poder da linguagem prova-se na separação reflexiva entre expressão e coisa. Somente a consciência de que a expressão e o expresso são não idênticos converte a linguagem em instância da verdade⁵⁷.

⁵⁵ Apud Seligmann Adorno p.87

⁵⁶ GINZBURG, Jaime. *Theodor Adorno e a poesia em tempos sombrios*.

⁵⁷ Adorno – *Dialética Negativa* p.115

O modo como Rose Ausländer lida com a linguagem demonstra de modo claro a distinção entre “expressão e coisa” citada por Adorno. Confirma, portanto, a consciência de que a expressão da dor não é a dor, mas pode ser além de um bálsamo, uma maneira de rememorar-la. Para Adorno, Paul Celan consegue fazer a representação >>Darstellung<< do sofrimento numa linguagem que ao trabalhar com paradoxos se aproxima do emudecimento. Rose Ausländer segue um outro caminho. Tendo sofrido as influências filosóficas da virada do século, e especialmente de Spinoza, para a poeta a linguagem é percebida como um ato poético do viver e do sobreviver. É através da poesia que Rose Ausländer consegue viver no confinamento e no exílio. A poeta sobrevive através do compor que, sob essa perspectiva não apenas é possível mas necessário.

Observa-se através de sua poética que o ato de compor tem papel primordial para Rose Ausländer durante toda vida. Desde a primeira imigração para a América em 1921, com seu então marido Ignaz Ausländer, até o final de sua vida na casa de idosos da comunidade judaica em Düsseldorf, onde escreve suas últimas poesias. Porém é a partir da experiência de perseguição nazista que ela assume o caráter de “sobrevivência”.

Como foi visto, a composição poética de Rose Ausländer é um trabalho que envolve a imaginação através das „palavras oníricas“ que recriam a realidade. Assim, a “tarefa” de sua poesia não se fixa na representação do sofrimento, mas na redenção que o ato de compor lhe proporciona.

A obra de Rose Ausländer cumpre a função adorniana de lírica, na crítica que faz à violência ao mencionar em sua poesia a morte banalizada. Sua poética também pode ser considerada um documento histórico ao expor o Holocausto e suas conseqüências (na qual o eu lírico passa a representar a coletividade judaica), cumpre, portanto, seu papel de denúncia e de rememoração e o faz de modo a mesclar esperança e elementos de fantasia com a dor, numa reflexão poética da realidade. Assim, pode-se afirmar que sua poesia é investida de uma atitude dialética e de transcendência.

III. Parte

Três momentos de um caminho poético

De acordo com Helmut Braun, editor e organizador da obra coligida, Rose Ausländer raramente datava seus poemas, o que impossibilita, em muitos casos, a localização cronológica precisa de algumas poesias, especialmente das que dizem respeito à primeira fase de seu processo criativo (há poemas que constam na obra reunida num espaço de tempo que compreende vinte anos). Também há as poesias do espólio, reunidas num dos últimos volumes, com poemas de todo seu processo de criação. A classificação dos poemas mais antigos, porém inéditos, passa a ser feita a partir dos anos setenta, por seu editor Helmut Braun com base em antigos documentos e cartas. Os poemas compostos a partir desta época têm sua classificação cronológica imediata, organizada por Helmut Braun que a visitara semanalmente no lar de idosos em Düsseldorf. É ele quem escreve, a partir de 1982, os poemas ditados por ela¹. A organização desta terceira parte do trabalho segue a ordem de publicação dos poemas da última edição² da obra reunida em 16 volumes.

As referências feitas aos diferentes momentos do processo criativo de Rose Ausländer, pelos estudos até então realizados em literatura alemã na Europa, classificam-na como >>Frühwerk<< “Íncio da obra” e >>Spätwerk<< “Obra de maturidade”. O >>Frühwerk<< compreende a produção poética entre os anos de 1927-1947, ainda fortemente ligadas à tradição romântica. O >>Spätwerk<< por sua vez, refere-se à produção a partir do final dos anos cinquenta quando a poeta finalmente se conecta à literatura alemã moderna. Há, porém, as poesias escritas em língua inglesa entre os anos de 1949-1956, época da emigração para os Estados Unidos. A fim de observar mais claramente o desenvolvimento de seu caminho poético em cada época, este trabalho propõe a seguinte divisão para sua obra:

- 1ª Fase – aqui estão inseridos os poemas do período entre 1927-1947 nos quais ainda há preocupação formal com relação à rima e métrica;

¹ BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung* – Rose Ausländer zu ihrer Biographie. Radius-Verlag, 1999 p. 168

² A mesma que consta da bibliografia deste trabalho.

- 2ª Fase – os poemas compostos em língua inglesa nos anos de Exílio nos Estados Unidos época em que a poeta entra em contato com a poesia moderna americana;
- 3ª Fase – compreende sua produção após o retorno à língua alemã a partir de 1957.

Com relação a organicidade desta terceira parte, cada um dos sub-capítulos (fases) apontará em uma ou mais sub-divisões e/ou grupos temáticos, os momentos da poética de Rose Ausländer que marcam cada fase. Em alguns casos haverá referências a outros poemas da mesma fase/período, quando os mesmos forem representativos para a temática em questão.

3.1 - 1ª fase - Formas tradicionais

Para ilustrar o caminho poético de Rose Ausländer nesta primeira fase, foram selecionadas poesias compostas entre os anos de 1927-1947 as quais trazem temas centrais de sua poética (observados anteriormente no cap.1) como a fantasia, a proximidade com Deus, elementos de metamorfose e de integração do ser humano com a natureza, e por fim, a experiência do Holocausto. Da atual seleção constam poemas de seu primeiro livro *O arco-íris*, do ciclo “Nova Iorque” e do ciclo “Motivos do gueto”. Com exceção da poesia do volume *O arco íris*, publicado em 1939, os poemas compostos neste período só foram publicados na maturidade da poeta, alguns postumamente.

Nesta primeira fase as poesias produzidas, do ponto de vista formal, são de tamanho médio a longo e se submetem às leis de métrica e rima no uso das quais a poeta surpreende com numerosas variações como veremos a seguir:

<p><i>Himmelsspiel³</i></p> <p><i>Himmel, Märchenfreund, wie spielen wir in deinen Ätherräumen!</i></p> <p><i>Eine Zauberschaukel schenkst du mir aus Wolkensamt mit Sonnensäumen und grossen Demantknöpfen aus Sternen und Schnüren aus Kometenstreifen, und wenn du winkst, schwingt sie mich himmelauf zu Feuerschweiften.</i></p> <p><i>Und dort bist du und nimmst mich in das Leuchten deines Lächelns, und hauchst mich an mit der Munterkeit eines Morgen- fächelns, und überrieselst mich mit dem kollernden Kinderlachen deiner Weite, und hüllst mich in ein duftiges Traumgewand aus himmelfeinster Seide.</i></p> <p><i>Engel, aus deinem Faltenkleid flatternd, spielen mit hüpfenden Bällen.</i></p> <p><i>Drollige Monde sind's – sie klirren hinweg über wolkige Schnellen.</i></p> <p><i>Rings röten Sonnen dahin auf weltweiter Bahn in heißen Gesängen, und blaue Blumen blühn um mein Weiterziehn mit duftenden Klängen.</i></p> <p><i>Mählich zerbröckelt dein Spiel, auf deiner Stirn trauern Dunkelheiten.</i></p> <p><i>Du träumst dich in einen nachtschwarzen Mantel, ich darf dich begleiten – und du lauschst den Wesen, und wo ein Weh, liebst du's in deine Ferne.</i></p> <p><i>Himmel, Märchenfreund, Spieler, dein Spiel spielen wir gern.</i></p>	<p>Jogo celestial</p> <p>1 Céu, amigo das fábulas, como brincamos em teus espaços etéreos!</p> <p>3 Tu me presenteias com um balanço mágico de nuvens aveludadas banhado de sol</p> <p>5 e grandes botões de diamantes de estrelas e cordas de caudas de cometas,</p> <p>7 e quando acenas, me lanças céu acima num arco ígneo.</p> <p>9 E lá estás e me tomas na luz de teu sorriso,</p> <p>11 e me sopras com a vivacidade de uma brisa matutina,</p> <p>13 e derramas sobre mim o burburante riso infantil da tua imensidão,</p> <p>15 e me envolves em perfumada vestimenta de sonho da mais fina seda celeste.</p> <p>17 Anjos, esvoaçando de tua vestimenta plissada, brincam com bolas saltitantes.</p> <p>19 Engraçadas luas são estas - elas vibram ao longo de nubladas corredeiras.</p> <p>21 Ao redor sóis se enrubrecem no caminho mundo afora em ardentes cânticos,</p> <p>23 e pela minha jornada desabrocham flores azuis com Perfumados sons.</p> <p>25 Devagar teu espelho se esmigalha, sobre tua fronte escuridões se enlutam.</p> <p>27 Sonhas em um manto negro como da noite, eu posso te acompanhar –</p> <p>29 e espreitas o ser e onde há dor, amas isso na tua distância.</p> <p>31 Céu, amigo de fábulas, jogador, nós jogamos teu jogo com prazer.</p>
---	---

³ Corpus p. 22

Escrito entre os anos de 1927-1947 “Jogo celestial” é composto por quatro estrofes de oito versos cada nas quais as rimas estão distribuídas nos versos pares que são os mais curtos, com apenas dois ou três vocábulos. O poema divide-se em dois momentos: o primeiro, onde tudo é mágico, e onde vida e sonho parecem formar uma só realidade: “Tu me presenteias com um balanço mágico de nuvens / aveludadas banhado de sol / e grandes botões de diamantes de estrelas e cordas / de caudas de cometas”. Aos poucos, na segunda parte do poema, a imagem de sonho é dissipada dando lugar à dor, essencial ao aprendizado da vida: “Devagar teu espelho se esmigalha, sobre tua fronte / escuridões se enlutam”.

A poesia, ao iniciar com “Céu ,amigo das fábulas, como brincamos em teus / espaços etéreos!” demonstra o caráter intimista da relação do eu-lírico com a divindade. A figura divina representada pelo céu no poema, aquele que proporciona toda beleza, todo o encantamento, que presenteia com um balanço mágico de nuvens e que o impulsiona de encontro ao céu, também pode castigar, também pode trazer dor e parece apreciá-la em sua distância “espreitas o ser e onde há dor, amas isso / na tua distância”. Mas não é um Deus cruel porque também presenteia com a persistência e a vontade de viver, representadas no poema pela vivacidade. Também não é um Deus que abandona pois “envolve em perfumada vestimenta de sonho da / mais fina seda celeste”. A vestimenta de sonho, à qual o poema se refere, poderia simbolizar a proteção dos céus bem como a dádiva do sonhar, responsável pela leveza e o olhar sereno para a vida mesmo diante de dificuldades.

Na segunda parte do poema, surgem os anjos que vêm brincar de bola. Mas aos poucos o espelho que reflete o mundo de sonhos ligado à vida se estilhaça e o escuro da noite traz a cor negra do luto. Esta transição parece ser acompanhada atentamente pelo olhar divino que não abandona na dor, mas permanece lá, observando o desempenho no grande aprendizado da vida.

O poema inicia com a expressão da inocência que exclama ao “Céu, amigo das fábulas, como brincamos em teus / espaços etéreos!” como à uma divindade companheira de aventuras e parece terminar com a constatação através da experiência de quem aprendeu que a figura desta divindade muito além de um companheiro de aventuras é também um jogador com função bem definida no jogo: “Céu, amigo de fábulas, jogador, nós jogamos teu jogo / com prazer”.

Do ponto de vista formal, podem-se destacar vários fatores relativos à articulação do poema e o primeiro deles é a recorrência. A atmosfera envolvente do poema é proporcionada pela recorrência de recursos fonológicos como a igualdade de metro, rima e do ritmo que é mantida do início ao fim (sempre verso ímpar-par).

O poema começa e termina (versos 1 e 31) com a anáfora: “Céu, amigo das fábulas (...)” cuja função não é apenas de uma convocação inocente para um comentário: “(...) como brincamos em teus / espaços etéreos!” mas, realiza uma contrajunção ao incutir a idéia de provocação, de uma certa ironia de quem adquiriu experiência: “(...) jogador, nós jogamos teu jogo / com prazer”.

A principal metáfora de “Jogo celestial” é a vida. O poema desenvolve-se em sua maior parte no ambiente celeste, onde a atmosfera lúdica é a característica central. Num segundo momento este ambiente de fantasia sofre transformação e passa a ser sombrio. A partir do verso 19 há uma pequena mudança de ritmo que representa uma “quebra” da harmonia contextual. Praticamente todo o poema é constituído por itens do campo lexical celeste, mas do verso 21 em diante, a atmosfera proporcionada pelo vocabulário empregado deixa de ser de fantasia e passa a ser sinistra: “Devagar teu espelho se esmigalha, sobre tua fronte / escuridões se enlutam”.

A recorrência da conjunção “e” (marca de coloquialidade) também propõe um ritmo mais acelerado que sugere encantamento, característico do relato infantil e se repete nos versos 5,7,9,11,13 e 15. Sua finalidade é promover uma descrição surpreendente da magia do ambiente do “Jogo celestial”.

Um dos importantes aspectos de “Jogo celestial” é a presença da persistência. Embora o poema seja na primeira parte de inteira referência ao universo lúdico, e na segunda, a realidade roube um pouco do colorido deste universo, ele começa e termina com vivacidade – disposição para o “Jogo celestial” O que parece iniciar com moderação, termina quase numa expressão irônica declarada de quem diz: “Céu, amigo de fábulas, jogador, nós jogamos teu jogo / com

prazer”. Neste momento o eu-lírico parece mostrar que embora a vida por vezes se constitua num jogo doloroso e arriscado, nem por isso deixa de ser prazerosa.

Fantasia

A fantasia⁴ é uma das características românticas que fundamentam a obra de Rose Ausländer e que pode ser observada ao longo do desenvolvimento de sua poética. Surge freqüentemente no poema em combinação com o tema em questão: seja nas recordações da infância na terra natal ou da experiência de confinamento, porém, sua presença intensa nesta primeira fase faz com que por vezes constitua-se no próprio tema como em “Jogo celestial”.

O poema “No sonho⁵”, do volume *O arco-íris*, mescla melancolia com fantasia e espiritualidade: “Aqui não estamos em casa. Não há lugar / tão grande que nossa saudade não possa preencher. / Nós subimos milhares de escadas no sonho, / onde Deus envolve a luz com milhares de cores”. Já o poema “A cavalgada⁶” mostra a fantasia como refúgio: “Eu cavalgo sem descanso através do espaço / em meu pássaro asas de sonho”. “Rosa e borboleta⁷” traz a fantasia mesclada com elementos da natureza: “Quando o alvo sorriso matutino / pende sobre meu cálice / e o ar da manhã num silencioso sopro / se emaranha em meu cabelo, / que minha verde haste se inclina pesada de saudade, / vem um belo anjo borboleta, / que sobe comigo ao céu”.

Elementos de metamorfose / integração do ser humano com a natureza

⁴ Atividade mental limítrofe do sonho e da magia. In: MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. Ed. Cultrix. São Paulo, 2004. p.236

⁵ *Corpus* p. 13

⁶ *Corpus* p. 15

⁷ *Corpus* p. 15

No ano de 1939 é publicado o primeiro livro de Rose Ausländer *O arco-íris* com recordações melancólicas do paraíso perdido da infância, onde convivem tristeza e entusiasmo, poemas de amor, que surgem ora cheios de paixão, ora de desilusão e de renúncia, como por exemplo, o soneto a seguir:

<p><i>IX</i>⁸</p> <p><i>Ich ging in dich hinein wie in ein Feld voll Sommerduft und reicher Ährenlast. Ich baute mir in dir ein Garbenzelt und wähnte mich in einem Goldpalast.</i></p> <p><i>Die Tage flogen wild um unser haus, die Vögel zogen in uns ein und aus, der blonde Weizen rieselte wie Wein in unsern tiefen Kelch der Lust hinein.</i></p> <p><i>So war mein Leben auf ein Tun gestellt: dein Herz umspannte meine ganze Welt, und alle Fluren tanzten um mein Glück.</i></p> <p><i>Da kamen Winde und verwirrten dich, da kamen Falter und entführten dich, und ließen mich im Stoppelfeld zurück.</i></p>	<p>IX</p> <p>Eu penetrei dentro de você como num campo pleno de aroma de verão e abundante colheita de grãos. Construí em ti uma cabana de feixes e me imaginei num palácio de ouro.</p> <p>Os dias voaram selvagens por nossa casa, Os pássaros se instalaram e partiram de nós, o louro trigo jorrava como vinho dentro de nosso profundo cálice do desejo.</p> <p>Assim foi minha vida focada num agir: teu coração envolveu todo meu mundo, e todos os campos dançaram por minha felicidade.</p> <p>Então vieram ventos e te confundiram, então vieram borboletas e te seqüestraram e me deixaram no campo devastado.</p>
---	---

No soneto “IX”, que compõe a lírica amorosa de Rose Ausländer, é possível observar tanto a integração do ser humano com a natureza como a personificação desses elementos. O poema delineia a atmosfera de expectativa que envolve uma grande paixão numa descrição de plenitude e fertilidade: “Eu penetrei dentro de você como num campo / pleno de aroma de verão e abundante colheita de grãos”. Mas em seguida o que parecia seguro se mostra efêmero: “Os dias

⁸ *Corpus* p. 17

voaram selvagens por nossa casa, os pássaros se instalaram e partiram de nós”. A atitude do eu-lírico perante ao amor é de entrega “teu coração envolveu todo meu mundo / e todos os campos dançaram por minha felicidade”. O desfecho, porém, é de abandono e desolação: “Então vieram ventos e te confundiram / então vieram borboletas e te seqüestraram / e me deixaram no campo devastado”.

É comum na lírica amorosa desta primeira fase a comunhão do eu lírico com a natureza como também pode ser observado na poesia do ciclo “Ao amante” composto entre os anos de 1927-1930. Deste ciclo, o poema “Amar-te...”, por exemplo, também reúne elementos que sugerem esta integração: “Agora pode o meu corpo estar num deserto: / meu coração abriga florestas de tua exuberância, e fontes precisam jorrar da pedra / rompidas pelo pulsar da nossa cumplicidade”.

<p><i>Mein Kind I⁹</i></p> <p><i>Mein ungebornes Kind, das ich einst träumte, war grün wie junges Laub im Junihauch. Im nächsten Traum war es ein Bach, der schäumte. In einem andern war's ein Rosenstrauch.</i></p> <p><i>So blieb mein Kind in allen Farbenspielen Des Traumes. Er gestaltete mein Kind. Ich füge es zusammen aus den vielen Vermessenheiten, die mein Träumen sind.</i></p> <p><i>Im Traum halt ich es zärtlich in den Händen Und stille es mit Milch aus Mond und Mohn. Doch wehrt es sich – ich kann es nicht vollenden. Ist's eine Tochter oder ist's ein Sohn?</i></p>	<p>Meu filho I</p> <p>Meu filho não-nascido, que eu antes sonhara, era verde como a folhagem jovem no sopro de junho. No próximo sonho era um riacho que espumava. Num outro, uma roseira.</p> <p>Assim permaneceu meu filho em todos os jogos de cores do sonho. Ele constituía meu filho. Eu o formo na presunção de meu sonhar.</p> <p>No sonho eu o seguro delicadamente nas mãos e o amamento com leite de lua e papoula. Mas ele se esquivava - eu não posso concluir. É um menino ou uma menina?</p>
---	---

⁹ Corpus p. 23

“Meu filho I”, escrito entre os anos de 1927-1947 é repleto de assonâncias e aliterações: ex.: “(...)einst träumte / (...) im Junihauch / (...) der schäumte / (...) ein Rosenstrauch” que variam a cada estrofe. Os elementos de metamorfose surgem aqui na descrição do bebê em cenas de quimera, sempre delicadas e cheias de vida: “era verde como a folhagem jovem no sopro de junho”, ou “(...) era um riacho que espumava”, ou “(...) uma roseira”. O poema é um dentre vários dedicados ao filho que a poeta nunca teve.

Melancolia: “Leite negro”

Publicado pela primeira vez em *O arco-íris*, é no poema “Para a vida” que surge pela primeira vez a metáfora do *leite negro* que irá inspirar Paul Celan em sua “Fuga sobre a morte”.

<p><i>Ins Leben</i>¹⁰</p> <p><i>Nur aus der Trauer Mutterinnigkeit strömt mir das Vollmaß des Erlebens ein. Sie speist mich eine lange, trübe Zeit mit schwarzer Milch und schwerem Wermutwein.</i></p> <p><i>In ihrem Leibe wachst ich wie ein Kind, gehüllt in Nachtgesang und Schattenraum, bis meine Leiden reif und sehend sind und mich der Schoß hinausstößt aus dem Traum.</i></p> <p><i>Da stürzen alle Wege auf mich zu, und jeder nimmt mich in sein Anderssein. Und Abende stehn groß in goldner Ruh wie Engel um meine verklärte Pein.</i></p>	<p>Para a vida</p> <p>Apenas no ventre materno da aflição aflui-me a medida plena do viver. Ela me alimenta por um longo, turvo tempo com leite negro e pesado vermute.</p> <p>Em seu corpo eu cresço como uma criança, Embalada por cantos noturnos e espaços de sombra, até que minhas dores amadureçam e se tornem visíveis e o colo me atira para fora do sonho.</p> <p>Lá lançam-se todos os caminhos sobre mim, e cada um me conduz para sua particularidade. E noites pairam grandes no dourado silêncio como anjos por meu transfigurado tormento.</p>
--	--

¹⁰ *Corpus* p. 13

“Para a vida” traz a personificação de sentimentos, ou delinea de maneira concreta imagens subjetivas: “que minha dor amadureça”, “transfigurado tormento” e descreve uma gestação que se dá não num corpo humano, mas “no ventre materno da aflição”. Esta gestação parece preparar o eu-lírico para uma vida de sofrimentos. A aflição o alimenta “por um longo, turvo tempo / com leite negro e pesado vermute”. O poema delinea um ambiente, do ventre até o nascimento, de total desolamento como se o eu-lírico quisesse num desabafo expressar seu sentimento de desamparo.

“Para a vida” é um dos poucos poemas composto anteriormente ao período de confinamento que traz uma atmosfera essencialmente sombria e um dos raros, em toda a sua obra, com uma carga melancólica tão maciça¹¹.

3.1.1 – Tônica expressionista (EUA)

As tradições literárias nas quais Rose Ausländer se apóia nesta primeira fase não ecoam apenas o Romantismo e Neoromantismo. A década expressionista na Alemanha, que vai de 1910-1920, tem em sua poesia a expressão de um período turbulento e decisivo que abrangeu do imperialismo à primeira guerra mundial, a Revolução Russa, a tentativa e fracasso da implantação do socialismo na Alemanha, a vitória do reformismo “social democrata” e que culminou por sua vez na implementação do regime burguês da República de Weimar (1919-1933)¹². A poesia expressionista reflete portanto, um rico panorama do processo histórico que lhe é contemporâneo. Rose Ausländer, ainda que do outro lado do oceano, também traz traços desta poesia. Composto em sua primeira estada nos Estados Unidos (1921-1930), o Ciclo “Nova Iorque”, com quinze poemas, retrata a grande cidade com a sonoridade da lírica expressionista.

¹¹ Em seu estudo *Il Rapporto della Scrittrice con la Figura della Madre*, Giacinti afirma que o poema pode ter sido um desabafo pelo sentimento de abandono de RA com relação à figura materna, quando após a morte do pai, a mãe sem instinto de proteção, a manda para os Estados Unidos em 1921.

¹² GUINSBURG, J. *O Romantismo*. Ed. Perspectiva. São Paulo, 2002.

<p><i>Der Feierabend</i>¹³</p> <p><i>Der Feierabend. Aus den Toren fließen die Menschenwellen. Schwüler wird die Luft. Der Broadway schwillt von hunderttausend Füßen und wirft sie in die Tiefbahnmassengruft.</i></p> <p><i>Hier unter fortgehetzt in stumpfer Eile, zwängt sich der Knäuel in den Zug hinein. Der rast, jede Minute eine Meile, - Lärmorkan – stadtauf, stadtab, stadtein.</i></p> <p><i>Wir fühlen dumpf den Schmerz vertaner Tage im unbarmherzigen Rhythmus dieser Fahrt, und unsere Herzen gehen aus am Schläge der babylonisch aufgetürmten Gegenwart.</i></p>	<p>Final de expediente</p> <p>Final de expediente. Dos portões fluem as ondas humanas. Sufocante torna-se o ar. A Broadway incha de milhares de pés e os lança na cripta do metrô de massas.</p> <p>Aqui embaixo, atijado em pressa cega empurra-se o aglomerado trem adentro. Ele dispara, cada minuto uma milha, - furacão de ruído – cidade acima, abaixo, adentro.</p> <p>Nós sentimos a dor aguda dos dias desperdiçados no ritmo desumano desta condução, e nossos corações param pela batida do babilônico amontoado presente.</p>
---	---

“Final de expediente” traz a atmosfera da agitação, do tumulto e do barulho na grande cidade. O eu-lírico observa perplexo a multidão e seu movimento e, com pesar, nota a vida passando numa descrição sem o menor encantamento: “Nós sentimos a dor aguda dos dias desperdiçados / no ritmo desumano desta condução / e nossos corações param pela batida / do babilônico amontoado presente”.

Do mesmo ciclo “Sapatos, casacos, chapéus...”¹⁴, também remete ao ritmo frenético da grande cidade. A observação melancólica anterior porém, cede lugar a um certo sarcasmo: “Businas, barulhos chiados / assim ouve-se que se vive! Dançam-se todos os barulhos, / até o maior dos prédios se estremece!”

¹³ *Corpus* p.11

¹⁴ *Corpus* p. 12

A visão da dureza da vida cotidiana, do sofrimento social e do trabalho mecanizado nos Estados Unidos, do qual Rose Ausländer fez parte, e onde nunca se sentiu realmente em casa, contribuiu fortemente como tema para a poesia deste período.

3.1.2 - Holocausto

Muitas das poesias compostas nos anos de confinamento integram o ciclo “Motivos do gueto (1941-1944)” e refletem sobre questões do cerne da dor nos anos de guerra e de perseguição como a perda da pátria, o constante pavor. Tais poemas trazem a tentativa bem sucedida de mostrar, através das formas tradicionais, o sofrimento e a aflição aos quais o povo judeu fora submetido.

<p><i>Das große Spiel¹⁵</i></p> <p><i>Noch sind die Sterne unsren Blicken da und ziehen unbekümmert ihren Weg, als wäre nichts geschehn. Und was geschah, wurde von ihnen lächelnd übersehn.</i></p> <p><i>Wurde von ihnen lächelnd überholt, die Länder schwiegen und auch der es sah, der Engel, kam nicht, schwang für uns kein Schwert. Die Tode, sie nur standen uns sehr nah.</i></p> <p><i>Wir nahmen jeden Tod in unsre Hand und hielten ihn wie einen Talisman, unsere Schatten zuckten auf der Wand und nahmen immer andre Formen an.</i></p> <p><i>Und irgendwo gab es ein großes Land, das dieses Große Spiel mit uns erfand.</i></p>	<p>O grande jogo</p> <p>Ainda estão lá as estrelas às nossas vistas e seguem despreocupadamente seu caminho, como se nada tivesse ocorrido. E o que aconteceu, foi ignorado por elas com um sorriso.</p> <p>Foi sobrepujado por elas com um sorriso, os países silenciaram e também quem viu, o anjo não veio, não sacou nenhuma espada por nós. As mortes, apenas elas estiveram bem perto de nós.</p> <p>Tomamos cada morte em nossas mãos e a seguramos como um talismã, nossas sombras estremececeram na parede e assumiram sempre novas formas.</p> <p>E em algum lugar havia um grande país que este grande jogo conosco inventou.</p>
--	--

¹⁵ Corpus p.19

“O grande jogo” traz mais uma vez, na expressão do eu-lírico, o sentimento coletivo de aflição, de desolação do povo judeu nos anos de guerra e delineia uma atmosfera de tristeza profunda causada pelo sentimento de abandono. O poema inicia com a imagem de distanciamento das estrelas que “seguem despreocupadamente seu caminho / como se nada tivesse ocorrido”. A figura do anjo, também sempre presente na poética de Rose Ausländer, compondo o universo lúdico e a fantasia, ou trazendo conforto e proteção, surge desta vez em postura passiva diante do sofrimento: “o anjo não veio, não sacou nenhuma espada por nós”. O título irônico do poema “O grande jogo”, não apenas se refere à perseguição e extermínio dos judeus pelos nazistas, mas insinua também que esta situação traga alegria e contentamento aos algozes. O poema se encerra com a mesma ironia ao fazer, nos dois últimos versos, alusão à coletividade dos algozes, ao se referir à sua nação: “E em algum lugar havia um grande país / que este grande jogo conosco inventou.” O adjetivo “grande” surge nas duas referências “grande jogo” e “grande país” como complemento e reforço da expressão irônica, contrariando de modo absoluto seu sentido original de magnanimidade.

Ainda do ciclo “Motivos do gueto”, “Um mundo novo¹⁶”, delineia novamente o sofrimento de ter de lidar com as perdas que a guerra impõe e o faz desta vez com elementos de fantasia e da natureza: “Cada vez mais distante afastam-se todas as profundidades: / aromas de planta, orvalho e dança das cores. / O que restou, ninguém que tenha conhecido todo o brilho pode suportar”.

3.1.3 – Paul Celan

Em 1944, ainda durante o confinamento, Rose Ausländer conhece Paul Celan, dezenove anos mais jovem, que tivera toda família assassinada num campo de extermínio. O encontro entre os dois poetas estimulou em Rose Ausländer a reflexão e, por conseguinte, uma maior consciência de seu trabalho poético. O poeta, na ocasião com vinte anos, já era dono de um estilo

¹⁶ *Corpus* p.20

marcante, numa poesia lacônica e sensível que despertara de imediato em Rose Ausländer, uma grande admiração. A poesia abaixo é uma dentre as quais Rose Ausländer lhe dedica:

<p><i>Für P.A.</i>¹⁷</p> <p><i>Du hast mit deinen Sternen nicht gespart. Die Fernen drängen sich an deine Tür. Es bricht der dürre Ast der Gegenwart, Die guten alten Mächte dienen dir.</i></p> <p><i>Denn wo ist Heimat? Keiner weiß Bescheid. Wo Schwalben nisten, sind wir nicht allein. Die Chrysanthemen nehmen unser Leid Hinüber in ihr leises Anderssein.</i></p> <p><i>Wenn Schatten heut dein Lorbeer sind, verhüll Das Antlitz, bis die Möwe wiederkehrt. Es ist so dunkel wie dein Herz es will, Das staunend seinen Wert von dir erfährt</i></p> <p><i>Ein Raunen reiht sich deinen Dingen an. Du stehst mit vielen Stimmen schon im Bund. Vergiss, wann diese kleine Zeit begann. Die großen Zeiten segnen deinen Mund.</i></p>	<p>Para P.A.</p> <p>Não poupastes tuas estrelas. As distâncias empurram-se à tua porta. A seca haste do presente quebra, As boas velhas forças te servem.</p> <p>Onde está a Pátria? Ninguém sabe. Onde andorinhas se aninham, não estamos sozinhos. Os crisântemos levam nosso sofrimento Em sua silenciosa alteridade.</p> <p>Se sombras são hoje teu louro, encobre o semblante até que a gaivota retorne. Está tão escuro quanto deseja teu coração, Que admirado descobre através de ti sua grandeza.</p> <p>Um sussurro soma-se às tuas coisas. Estás com muitas vozes já em coro. Esqueça, quando este pequeno tempo começou. Os grandes tempos abençoam tua boca.</p> <p><i>P.A. Paul Antschel (Paul Celan)</i></p>
---	---

Em “Para P.A.”, escrita ainda durante o confinamento, e uma das últimas poesias¹⁸ desta primeira fase, Rose Ausländer expressa toda sua admiração pelo jovem poeta: “Não

¹⁷ *Corpus* p.23

¹⁸ BRAUN, Helmut (org.). *Rose Ausländer – Materialien zu Leben und Werk*. Fischer, Frankfurt, 1991.

poupastes tuas estrelas” e “As boas velhas forças te servem”, demonstra sua compaixão: “Onde andorinhas se aninham, não estamos sozinhos. / Os crisântemos levam nosso sofrimento” ao mesmo tempo em que tenta consolá-lo: “Esqueça quando este pequeno tempo começou. / Os grandes tempos abençoam tua boca.”

3.2 - 2ª fase – Poesia em inglês

No outono de 1946 Rose Ausländer retorna aos Estados Unidos como sobrevivente do Holocausto. Nesta época, além da luta pela sobrevivência na cidade grande e de seu estado de saúde abalado em consequência dos anos de guerra, o sofrimento tem seu ápice com a perda da mãe em 1947. As experiências da vida pessoal, aliadas ao contato com a lírica moderna americana, constituem-se em são fatores que culminam numa “reorientação poética”.

Os anos nos Estados Unidos para Rose Ausländer, apesar da informação geralmente difundida, não foram apenas quase 18 anos de dificuldades, solidão e alheamento. Ela partiu para lá com uma linguagem poética e retornou com outra, o que em grande parte se deve ao choque da experiência de sofrimento no gueto em Czernowitz, bem como ao encontro em Paris, em 1957 com Paul Celan, mas não menos aos novos estímulos que a poeta recebeu do outro lado do Atlântico¹⁹.

Tem início então, a segunda fase de seu processo de criação, um período de transição no qual sua poética sofre importantes mudanças. *Depois de alguns anos de silêncio, me surpreendi numa noite a escrever poesia em inglês*, conta Rose Ausländer²⁰ e assim permanece entre os anos de 1948-1956 compondo apenas em inglês. Neste período foram produzidos cerca

¹⁹ CANDIDA, Silvia. *DIE OFFENE TÜR - Rose Ausländer und Marianne Moore – Überlegungen zur einer dichterischen Freundschaft*. in: „Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.“ p.97

²⁰ Apud BRAUN, Helmut (org.). „Warum ich schreibe? Ich weiß nicht“ – *Die sechs Werkskapitel der Rose Ausländer und ihre biografische Verknüpfung* -, in: ...was man Wirklichkeit nennt ..., Jahrbuch 2000 der Rose Ausländer-Stiftung.

de 190 poemas, nos quais inicialmente ainda mantém métrica e rima, mas, aos poucos se dá a mudança estilística e a poeta passa a compor com ritmo livre e sem rima. Desde a experiência de perseguição nazista e de confinamento nota-se a mudança com relação aos temas que passam a compor sua poesia. É nesta nova fase que reflexões sobre o significado da guerra e suas proporções começam a ser elaboradas.

<p><i>AFTER THE WORLD WAS ATOMBOMBED²¹</i></p> <p><i>Nobody was prepared when it came. Everyone hurried to look for his name under the ashes. Dead mothers washed their eyes to recognize the dust of their children.</i></p> <p><i>But all children were blended.</i></p> <p><i>Gases from firmament to firmament spirits from the Old and the New Testament assembled at the spaceless cemetery.</i></p> <p><i>Exploding stars smeared the oily surface of the seven heavens. Pretty silvercrisp angels were annoyed at their singing lesson of HOSANNA and retreated into deeper nothingness.</i></p> <p><i>Mary washed her eyes to see clear the Ressurrection beneath the smear. But her son had undergone a strange change:</i></p> <p><i>His delicate Bones His Love His Blessing blended with the ashes of all children. His whole Immortal Soul mingled with the immaterial material.</i></p> <p><i>Mary wept. Her tears blended with the tears of all mothers. An ashen soldier kept vigil and slept.</i></p>	<p><i>DEPOIS QUE O MUNDO FOI BOMBARDEADO</i></p> <p><i>Ninguém estava preparado quando ela veio. Todos se apressaram a procurar seus nomes sob as cinzas. Mães mortas lavaram seus olhos para reconhecer o pó de seus filhos.</i></p> <p><i>Mas todas as crianças estavam misturadas.</i></p> <p><i>Gases de firmamento a firmamento Espíritos do Novo e do Velho Testamento reunidos no cemitério sem lugar.</i></p> <p><i>Estrelas explodindo cobriram a superfície oleosa dos sete céus. Belos anjos prateados. estavam aborrecidos na sua lição de canto do HOSANA e se recolheram no mais profundo nada.</i></p> <p><i>Mary lavou os olhos para ver claro a ressurreição sob a sujeira. Mas seu filho sofreu uma estranha mudança:</i></p> <p><i>Seus ossos delicados Seu amor Sua benção misturados com as cinzas de todas as crianças. Sua plena Alma Imortal fundida com a imaterial matéria.</i></p> <p><i>Mary chorou. Suas lágrimas misturaram-se com as lágrimas de todas as mães. Um soldado de cinzas manteve-se em vigília e adormeceu.</i></p>
--	--

²¹ Corpus p.24

“Depois que o mundo foi bombardeado” traz na poesia em inglês a memória de Hiroshima e do trauma da guerra numa descrição sombria. O poema delineia o ambiente de destruição e o sofrimento envolvido neste contexto – “Todos se apressaram a procurar seus nomes / sob as cinzas”. Em cenas surreais, o poema traz uma forte carga de ironia: “Mary lavou os olhos para ver claro / a ressurreição sob a sujeira”. Também está presente no poema a crítica à indiferença da divindade representada pelos anjos: “Belos anjos prateados / estavam aborrecidos / na sua lição de canto do HOSANA / e se recolheram no mais profundo nada” - e o sentimento de desolamento: “Mary chorou. / Suas lágrimas misturaram-se / com as lágrimas de todas as mães”. Em “Depois que o mundo foi bombardeado” já se percebe a ruptura com as formas rígidas tradicionais numa construção poética de ritmo fluente e frases curtas, com rimas que ocorrem esporadicamente.

Os poemas desta nova fase passam a ser orientados na tradição da poesia moderna americana. Os poetas favoritos de Rose Ausländer são: Robert Frost, William Carlos Williams, Wallace Stevens, T.S. Elliot, E.E. Cummings, mas, especialmente a poeta nova-iorquina Marianne Moore. A poesia de Rose Ausländer em língua inglesa tem seu valor reconhecido por vários especialistas. A poeta recebe inclusive em 1956 das mãos de Marianne Moore na *New Yorker City Writers Conference at Staten Islands in Wagner College* um prêmio por seu trabalho poético.

3.2.1 - Marianne Moore

Marianne Moore (1887-1972) é considerada uma das mais importantes poetisas americanas do século XX e se constitui na mais importante influência americana de Rose Ausländer²². “Poetry”, escrito na década de 50, é um dos poemas mais conhecidos de Marianne Moore é também um dos mais representativos para o Modernismo americano.

²² MORRIS, Leslie. „*Omissions Are Not Accidents. Marianne Moore, Rose Ausländer und die amerikanische Moderne.*“

<p>Poetry²³</p> <p><i>I, too, dislike it: there are things that are important beyond all this fiddle. Reading it, however, with a perfect contempt for it, one discovers in it after all, a place for the genuine. Hands that can grasp, eyes that can dilate, hair that can rise if it must, these things are important not because a high-sounding interpretation can be put upon them but because they are useful. When they become so derivative as to become unintelligible, the same thing may be said for all of us, that we do not admire what we cannot understand: the bat holding on upside down or in quest of something to eat, elephants pushing, a wild horse taking a roll, a tireless wolf under a tree, the immovable critic twitching his skin like a horse that feels a flea, the base-ball fan, the statistician--nor is it valid to discriminate against "business documents and school-books"; all these phenomena are important. One must make a distinction however: when dragged into prominence by half poets, the result is not poetry, nor till the poets among us can be "literalists of the imagination"--above insolence and triviality and can present for inspection, "imaginary gardens with real toads in them," shall we have it. In the meantime, if you demand on the one hand, the raw material of poetry in all its rawness and that which is on the other hand genuine, you are interested in poetry.</i></p> <p>Marianne Moore</p>	<p>Poesia</p> <p>Eu, também, desgosto dela: há coisas que importam para além de todo esse blá, blá, blá. Lendo-a, no entanto, em perfeito desdém, pode-se descobrir nela, antes de tudo, um lugar para o genuíno. Mãos que podem apertar, olhos que podem se dilatar, cabelos que podem se arrepiar se preciso, essas coisas são importantes não porque uma interpretação altissonante pode vesti-las, mas porque são úteis. Quando tornam-se tão derivadas a ponto de tornarem-se ininteligíveis, o mesmo pode ser dito de nós, que não admiramos o que não podemos entender: o morcego pendendo de cabeça para baixo ou atrás de algo para comer; elefantes arremetendo; o rodopio do cavalo selvagem, um infatigável lobo atrás da árvore, o impassível crítico contraindo sua pele como um cavalo ante uma mosca, o fã de base-ball, o estatístico nem vale discriminação contra "documentos de negócio e manuais escolares"; todos esses fenômenos são importantes. Mas há que fazer uma distinção no entanto: quando arrastados à proeminência por semi-poetas, o resultado não é poesia ao menos até que os poetas entre nós sejam "literalistas da imaginação" - acima da insolência e da trivialidade e possam apresentar para inspeção, "jardins imaginários com sapos reais", que apreendemos. Nesse meio tempo, se você busca numa mão a matéria-prima da poesia em toda sua crueza e na outra mão aquilo que é genuíno, você está interessado em poesia.</p>
--	---

A poesia de Marianne Moore é considerada inovadora do ponto de vista estilístico formal e se caracteriza pelo uso de figuras retóricas, citações e pelo estilo discursivo. *Poetry* traz algumas características arrojadas, entre elas: seu tom discursivo coloquial, a pontuação que se distribui de modo irregular e a divisão das estrofes que aparentemente se dá de maneira aleatória, sempre interrompendo o fluxo do verso que continua na próxima estrofe. Essa "liberdade" criativa que o poema inspira, comum na poética de Marianne Moore, deve seguramente ter

²³ MOORE, Marianne. *Complete Poems*. Penguin USA, 1994. p. 37

inspirado Rose Ausländer na ruptura definitiva com as normas rígidas nesta nova fase. As composições de Rose Ausländer em inglês dos anos 50 mostram sua participação efetiva na poesia americana da época.

<p><i>HOME I</i>²⁴</p> <p><i>Returning from a day of noise to the last hour of the day, I am home. The eveningstar opens the gate to the innocent garden of my first parents. Believe me, arrogant friend, who laughed at me a century ago this afternoon in the clamoring city: This is home, relaxing and beautiful. I am not ambitious to compete with you and to outdo you – no! You are clever, a million times more clever than I shall ever be – when your laughter has a sharper skill than mine. When you whistle once, the Broadway dances foxtrot, when you whistle twice, it dances rhumba, and mambo when you whistle thrice. Challenge me not! My dance is primitive as that of the little lizard in the naked sun. A century ago this afternoon you laughed at me. (I did not mind.) Now I am home. The midnight separates two days and me from you. Stars are prepared, the gate is open, the eternal serpent smiles.</i></p>	<p>LAR I</p> <p>Retornando de um dia de barulho na última hora do dia, eu estou em casa. A estrela noturna abre o portão para o inocente jardim dos meus primeiros pais. Acredita em mim, arrogante amigo, que riu para mim um século atrás esta tarde na cidade barulhenta: Este é o lar, relaxante e bonito. Eu não sou ambicioso para contigo competir e te superar – não! És astuto, um milhão de vezes mais astuto do que jamais serei – quando a habilidade de tua risada é mais afiada que a minha. Quando assovias uma vez, a Broadway dança foxtrote, quando assovias duas vezes, ela dança rumba, e mambo quando assovias três. Não me desafia! Minha dança é primitiva como a do pequeno lagarto sob o sol nu. Há cem anos esta tarde ristes para mim. (Eu não me incomodei.) Agora estou em casa. A meia-noite separa dois dias e ti de mim. Estrelas estão preparadas, o portão está aberto, a eterna serpente sorri.</p>
--	--

²⁴ Corpus p.25

“Lar I”, de ritmo livre e sem rima se aproxima do tom da linguagem falada. O poema, ao sobrepor ações em diferentes tempos: “Retornando de um dia barulhento / na última hora do dia, /eu estou em casa”- com “Acredita em mim, arrogante amigo, / que riu de mim /um século atrás desta tarde” e, ao mesclar reflexões: “Este é o lar, relaxante e bonito” com: “És astuto, um milhão de vezes mais astuto / do que jamais serei” – se desprende do rigor da poesia de Rose Ausländer, até então comum, de um pensamento ordenando, dando lugar agora a uma certa carga hermética.

A poesia acaba por unir a vida de Marianne Moore e Rose Ausländer que se tornam amigas²⁵. O poema abaixo é um dos quais Rose Ausländer dedica à poeta americana:

<p><i>THE DOOR</i>²⁶ <i>For Marianne Moore</i></p> <p><i>The door.</i> <i>Not the thing of wood.</i> <i>The door open to doors.</i> <i>Open to open doors</i> <i>to open roads to the grove.</i></p> <p><i>The grove,</i> <i>not the trees of wood.</i> <i>The grove of breathing trees</i> <i>trees breathing green breathing growth</i> <i>breeding brotherly touch of air</i> <i>air thrilling the breath</i> <i>air entering the door.</i></p>	<p>A PORTA <i>Para Marianne Moore</i></p> <p>A porta. Não a coisa de madeira. A porta aberta às portas. Aberta a abrir portas a abrir caminhos para o bosque.</p> <p>O bosque, não as árvores de madeira. O bosque de árvores respirantes árvores respirando verde respirando crescimento gerando fraternalmente toque de ar ar prendendo o fôlego ar entrando pela porta.</p>
--	---

²⁵ Leslie Morris afirma que *embora o encontro de Rose Ausländer e Marianne Moore tenha se tornado lendário e importante para as duas poetisas, a amizade que a partir daí surge permanece ignorada pelas pesquisas sobre Marianne Moore*. In: „Omissions Are Not Accidents. Marianne Moore, Rose Ausländer und die amerikanische Moderne“. p.97

²⁶ *Corpus* p.25

<i>The door.</i> <i>Not the thing of wood!</i>	A porta. Não a coisa de madeira!
---	-------------------------------------

“The door” reúne concreto e metafísico numa poesia singela e delicada. Rico em aliterações e assonâncias: “Not the thing of wood”, “trees breathing green breathing growth” ou ainda “air thrilling the breath”, o poema delinea características de algo concreto - *a porta* - de modo que transcenda de seu universo físico para o etéreo: “A porta. / Não a coisa de madeira. / A porta aberta às portas. / Aberta a abrir portas / a abrir caminhos para o bosque”. A composição física do objeto é esmiuçada no poema, desde sua origem ao seu aspecto metafísico, interligando elementos da natureza: “O bosque, / não as árvores de madeira. / O bosque de árvores respirantes / árvores respirando verde respirando crescimento / cuidado fraternal toque de ar / ar prendendo o fôlego / ar entrando pela porta” - propondo assim, uma atmosfera de integração e de harmonia. A palavra “porta” no poema pode ser vista como uma metáfora para comunicação “uma abertura para outras possibilidades” e que compõe a imagem do espírito livre e arrojado da poeta americana.

Marianne Moore também ajudou a convencer Rose Ausländer a voltar a escrever poesia em sua língua materna “pois seus melhores poemas só poderiam ser escritos em língua alemã”²⁷. Para Marianne Moore²⁸ somente na língua materna o poeta pode encontrar sua voz autêntica.

O caminho de volta a língua alemã é trilhado aos poucos: Rose Ausländer permanece alguns anos escrevendo o poema idealizado em ambas as línguas, ou começando-o em alemão e terminando-o em inglês e vice versa.

²⁷ BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung* – Rose Ausländer zu ihrer Biographie. Radius-Verlag, Stuttgart 1999. pg.92

²⁸ Em *DIE OFFENE TÜR - Rose Ausländer und Marianne Moore – Überlegungen zur einer dichterischen Freundschaft* Silvia Candida afirma que Marianne Moore *teria ajudado* (Rose Ausländer) *a sair do exílio interior e lhe mostrado o caminho de volta a pátria*. p.108

<i>Die Tür</i> ²⁹ Für Marianne Moore	A porta <i>Para Marianne Moore</i>
<i>Die Tür</i> <i>nicht das Ding aus Holz</i> <i>Die Tür</i> <i>offen zu offenen Türen</i> <i>zu offenen Wegen</i> <i>zum Wald</i>	A porta não a coisa de madeira A porta aberta a abrir portas a abrir caminhos para floresta
<i>Der Wald</i> <i>nicht Bäume aus Holz</i> <i>Der Wald aus atmenden Bäume</i> <i>Bäume aus atmendem Grün</i> <i>Bruderberührung der Luft</i> <i>Luft geatmet</i> <i>in die offene Tür</i>	A floresta não as árvores de madeira A floresta de árvores respirantes Árvores de verde respirante Toque fraterno de ar Ar respirado na porta aberta
<i>Die Tür</i> <i>nicht das Ding aus Holz</i>	A porta não a coisa de madeira

“The Door” é um dos poemas “retrabalhados” pois foi traduzido pouco depois pela poeta para o alemão >> Die Tür<< e publicado em seu volume *Verão Cego*³⁰. A tradução para o alemão sacrifica algo da sonoridade original do poema, porém seu sentido metafórico é preservado e o poema se torna mais “ enxuto”, com menos repetições.

²⁹ *Corpus* p.30

³⁰ >>Blinder Sommer<<

Durante o período em que compôs em inglês, Rose Ausländer permanece praticamente sem vivenciar o desenvolvimento da lírica alemã. Porém, em maio de 1957 Rose Ausländer retorna pela primeira vez à Europa. A poeta visita Paul Celan em Paris, ocasião em que discutem os poemas que farão parte de seu livro *Prisão da Palavra* >>Sprachgitter<<. O intercâmbio de idéias realizado com Paul Celan teve grande reflexo na poesia de Rose Ausländer: as conversas com o poeta foram essenciais para que Rose Ausländer adquirisse uma nova consciência poética. Celan a encoraja a empenhar-se no desenvolvendo de um novo estilo mais “enxuto” com poesias de versos e estrofes curtas. A partir de então, a poeta decide não mais publicar poemas em inglês e os poucos começa a tomar parte da moderna lírica alemã.

3.3 - 3ª fase – Desapego à tradição romântica, Trauma perene, Poesia reduzida

Em 1965 se dá o retorno efetivo à língua materna. Rose Ausländer, agora com mais de sessenta anos de idade, ainda desconhecida adentra o >>Sprachraum³¹<< alemão. Os poemas que compõem sua obra madura, já não tinham mais uma preocupação formal rígida. Ao longo dos anos observa-se que os versos passam a ser livres e o número de palavras mais reduzido; já não há tantos adjetivos. Mesmo com toda sua tendência à simplicidade, à expressão lapidar e à liberdade de ritmos, sua poesia permanece dotada de intensa musicalidade.

³¹ Região onde determinada língua é falada (espaço lingüístico).

1957-1963

<p><i>Du und dein Bild³²</i></p> <p><i>Auf der Wand du lebst Ich habe dich lieb</i></p> <p><i>Es taugt nicht denk nicht an Wiederkehr wirst mich nicht finden</i></p> <p><i>Ich folg deinem Blick im Bild Wir gehn zusammen</i></p> <p><i>Versteh mich du kämst umsonst Ich bin nicht mehr hier</i></p>	<p>Tu e teu retrato</p> <p>Na parede tu vives Tu me és caro</p> <p>Não adianta não penses em retorno não me acharás</p> <p>Eu sigo teu olhar na foto Nós vamos juntos</p> <p>Entenda-me virias em vão Eu não estou mais aqui</p>
--	--

“Tu e teu retrato” é um dos primeiros poemas que iniciam a obra de maturidade e marcam o “retorno” de Rose Ausländer à língua alemã. A construção espacial do poema parece sugerir um certo movimento condizente com a idéia de efemeridade, de transitoriedade que o poema propõe. Nele o eu-lírico, estabelece um diálogo imaginário com a foto na parede e, atônito, parece tentar compreender tudo o que aconteceu. Os dois “planos” que o poema apresenta espacialmente para o diálogo - de fundo o eu-lírico, consternado: “Na parede / tu vives / Tu me és caro // Eu sigo teu / olhar na foto / Nós vamos juntos” - e de frente, o retrato, moderado: “Não adianta / não pensa em retorno / não me acharás // Entenda-me / virias em vão / Eu não estou mais aqui” - reforça ambiente melancólico e de perplexidade. Através do modo como o poema recria o sentimento de perda, o poema reafirma nesta terceira fase de modo mais intenso, essa tentativa de reelaborar o passado traumático, iniciada anteriormente na fase das

³² Corpus p.28

poesias em inglês. O poema “Ruminar”³³ de 1976 traz novamente essa reflexão: “Não posso digerir / as guerras, elas são / para mim como pedras no estômago / lápides”.

1970-1976

<i>Mein Schlüssel</i> ³⁴	Minha chave
<i>Mein Schlüssel hat das Haus verloren</i>	Minha chave perdeu a casa
<i>Ich gehe von Haus zu Haus keines paßt</i>	Eu vou de casa em casa nenhuma serve
<i>Den Schlosser habe ich gefunden mein Schlüssel paßt zu seinem Grab</i>	A fechadura eu encontrei minha chave serve em seu túmulo

Em 1965 Rose Ausländer passa a viver em Düsseldorf, porém sem residência fixa, o que ocorre apenas em 1972 quando se muda para o lar de idosos da comunidade judaica. O poema “Minha chave” parece refletir sobre essa condição itinerante que caracteriza a vida da poeta até o início dos anos 70. Num tom melancólico o poema delineia a busca, que ocorre durante toda a vida, por resgatar, nas moradias sempre transitórias, o sentimento de um lar, aquele lar que deixara para trás quando partira pela primeira vez aos Estados Unidos em 1921. Seu desfecho é irônico e sugere que apenas o túmulo se constituirá em morada definitiva.

³³ *Corpus* p.34

³⁴ *Corpus* p.33

1979

<i>Honigkuchen</i> ³⁵	Pão de mel
<i>Eine Freundin</i> <i>backt mir Honigkuchen</i>	Uma amiga faz para mim pão de mel
<i>Er duft nach Mutter</i> <i>schmeckt nach Kindheit</i>	Ele tem cheiro de mãe tem o sabor de infância
<i>die blüht noch in mir</i>	que ainda floresce em mim
<i>Bienen trinken Blütensaft</i> <i>die tote Mutter</i> <i>schauelt mein Bett</i> <i>und singt alte Kinderlieder</i>	Abelhas tomam néctar a mãe morta balança minha cama e canta antigas canções infantis
<i>Eine Scheibe Honigkuchen</i> <i>verwandelt die Welt</i>	Uma fatia de pão de mel transforma o mundo

O poema “Pão de mel” retoma o sentimento nostálgico da busca do lar e do paraíso perdido da infância. A imagem da mãe está aqui associada à doçura do pão de mel que por sua vez remete à infância, cujas recordações ainda permanecem intactas, porém doloridas por não ser possível revivê-las: “Abelhas tomam néctar / a mãe morta / balança minha cama / e canta antigas canções infantis”. O poema finaliza com a reflexão do eu-lírico sobre o significado do sentimento de acolhimento, proteção e amor que a figura materna representa, simbolizada pelo pão de mel: “Uma fatia de pão de mel / transforma o mundo”.

³⁵ *Corpus* p.45

<i>Der Engel in dir</i> ³⁶	O anjo em ti
<i>Der Engel in dir freut sich über dein Licht</i>	O anjo em ti alegra-se com tua luz
<i>weint über deine Finsternis</i>	chora por tuas trevas
<i>Aus seinen flügeln rauschen Liebesworte Gedichte Liebkosungen</i>	De suas asas sussurram palavras de amor poemas carícias
<i>Er bewacht deinen Weg</i>	Ele guarda teu caminho
<i>Lenk deinen Schritt Engelwärts</i>	Dirige seu passo rumo aos anjos

“O anjo em você” traz mais uma vez a espiritualidade, marcante ao longo de toda a produção poética de Rose Ausländer. O poema sintetiza, na voz de um eu-lírico que parece falar consigo mesmo usando o pronome “tu”, uma estreita relação com a divindade. Ao citar a compreensão e compaixão do anjo: “O anjo em você / alegra-se com tua /luz // chora por tuas trevas”, seu consolo na dor: “De suas asas sussurram / palavras de amor / poemas carícias” e sua proteção: “Ele guarda / teu caminho // Dirige seu passo / rumo aos anjos” - é possível entrever a perspectiva do eu-lírico de uma união indissolúvel entre o humano e divino. A mesma fé incondicional a poeta sintetiza mais uma vez em um de seus últimos poemas, “Procuro Deus”³⁷: “Procuro Deus / e o encontro / numa flor / que não murcha”, composto em 1985.

³⁶ *Corpus* p.46

³⁷ *Corpus* p.54

1983

<i>Feiertage</i> ³⁸	Feriados
<i>Ich krieche</i>	Arrasto-me
<i>zwischen Gebeten</i>	entre orações
<i>zu den Toten</i>	até os mortos
<i>Und schwöre</i>	E juro
<i>Ihr lebt</i>	vocês vivem
<i>und schwöre ab</i>	e abjuro
<i>dem Meineid</i>	o perjúrio
<i>Wer hat</i>	Quem
<i>meine Festtage</i>	sepultou
<i>Freudentage</i>	meus dias de festa
<i>meine schönen Feiertage</i>	dias de alegria
<i>begraben</i>	meus lindos feriados

“Feriados” traz novamente a lembrança viva do trauma, da dor da perda que o tempo não consegue acalmar: “Arrasto-me / entre orações / até os mortos // E juro / vocês vivem”. No poema um eu-lírico ávido por uma resposta tenta compreender o que parece não ser possível. O poema se encerra com a dificuldade em aceitar, em sequer acreditar, quase quarenta anos depois, que a experiência da guerra tenha sido tão devastadora: “Quem / sepultou / meus dias de festa / dias de alegria / meus lindos feriados”.

³⁸ *Corpus* p.50

1983

<i>Identität</i> ³⁹	Identidade
<i>Menschen haben mir mein Ich verboten</i>	Pessoas proibiram meu Eu
<i>Sie wissen nicht daß ich auch Baum bin Vogel Stern</i>	Elas não sabem que eu também sou árvore pássaro estrela
<i>Und Architekt der Märchen baut</i>	E arquiteto que constrói fábulas
<i>die sie nicht sehen obwohl sie bis in den Himmel reichen</i>	que elas não vêem embora elas alcancem o céu

Em “Identidade”, o eu-lírico, através da reflexão sobre si próprio, faz numa reflexão poetológica, uma síntese da função da poesia. De modo sutil, faz alusão ao passado de perseguição nazista: “Pessoas proibiram / meu Eu” e mais uma vez a fantasia desempenha papel fundamental: “Elas não sabem / que eu também / sou árvore pássaro estrela” e delineia na figura do poeta um arquiteto da linguagem que “constrói fábulas” cuja matéria prima é o sonho e a fantasia e que traz consigo a característica primordial de libertar e o faz numa outra esfera, onde ninguém vê “embora elas / alcancem o céu”.

³⁹ *Corpus* p.51

1985

<i>Die Erde</i> ⁴⁰ <i>gibt mir</i> <i>ein geheimes Zeichen</i> <i>und sagt ade</i>	A terra me dá um sinal secreto e diz adeus
<i>Ich antworte</i> <i>auf Widersehen</i>	Eu respondo até logo

“A terra”⁴¹ é um dos últimos poemas de Rose Ausländer. Nele o eu-lírico parece não querer se despedir nem da vida e nem da poesia. A poeta expressa, cerca de sessenta anos depois, o mesmo amor pela vida e a mesma persistência presentes em sua poesia desde o início de seu processo criativo⁴².

Para encerrar esta caminhada poética, uma poesia do espólio de Rose Ausländer que ao reunir alguns dos elementos que tornam sua poética tão especial - fantasia, integração com a natureza, espiritualidade – resume, apesar da trajetória traumática, o olhar da poeta para a vida até seus últimos dias.

<i>Zusammenhang</i> ⁴³	Relação
<i>Ohne mich</i>	Sem mim

⁴⁰ *Corpus* p.52

⁴¹ O poema, como os últimos da poeta, fora ditado à Helmut Braun seu editor, já que Rose Ausländer, acometida por uma forte artrose nas mãos já não mais podia escrever.

⁴² Ver “Jogo celestial” no início deste capítulo.

⁴³ *Corpus* p.58

<i>wäre alles anders</i>	tudo seria diferente
<i>Die Erde denkt</i> <i>durch mich</i>	A terra pensa através de mim
<i>Mein Licht schenke ich</i> <i>den Sternen</i>	Minha luz eu dou às estrelas
<i>In den Bäumen rauscht</i> <i>meine Sehnsucht</i>	Nas árvores murmura minha saudade
<i>Meine Seele</i> <i>wogt im Meer</i>	Minha alma Flutua no mar
<i>Ich</i> <i>ein Stäubchen Stoff</i> <i>ein Fünkchen Geist</i>	Eu um pozinho de matéria uma centelha de espírito

A obra poética de RA só alcança ressonância junto ao público em sua última década de vida. O reconhecimento veio em 1981 com a publicação do livro *Meu ar se chama agora*⁴⁴. A edição de capa dura vende 11.000 exemplares, um sucesso incomum para poesia, confirma a importância de Rose Ausländer como uma das poetisas mais significativas da lírica alemã do século XX⁴⁵.

A lírica de Rose Ausländer do início ao fim de sua obra, sinalizam o caminho que a poeta percorreu: da poesia epigonal à poesia inconfundível, da periferia

⁴⁴ >>Mein Atem heißt jetzt <<

⁴⁵ BRAUN, Helmut (org.). „Warum ich schreibe? Ich weiß nicht“ – Die sechs Werkskapitel der Rose Ausländer und ihre biografische Verknüpfung -, in: ...was man Wirklichkeit nennt ..., Jahrbuch 2000 der Rose Ausländer-Stiftung.

para o centro da literatura contemporânea. Já se pode dizer o que permanecerá com suas melhores poesias: uma testemunha lingüística poderosa da história de sofrimento do nosso século.⁴⁶

Em seguida um trecho do discurso de agradecimento por ocasião da outorga do *Prêmio Literário da Academia Bávara de Belas Artes* em 1984:

Quando escrevi meu primeiro poema, tinha 17 anos, vivia em Czernowitz; a primeira publicação de um poema deu-se em 1922, eu tinha 21 anos em Minneápolis/St.Paul; tinha 38 anos e voltara à Pátria quando veio a lume meu primeiro livro “O arco íris”⁴⁷. A primeira crítica ao meu livro apareceu em 1940 num jornal de Genebra; recebi meu primeiro prêmio literário aos 56 anos em Nova York – e meu último até agora aos 83, acamada na Casa Nelly Sachs, em Düsseldorf – não necessariamente o último, é fácil encontrar-me agora, não posso mais mudar meu domicílio enquanto viver. Entre os 17 e os 83 situam-se os marcos de minha vida de poeta, poemas, livros, leitores, críticas, prêmios. Quantos poemas? Cerca de 2.500, afirma o editor; livros, até agora, por volta de 30. Milhares de cartas de leitores amontoam-se, responde-las não é mais possível, quase semanalmente a editora manda cópias de críticas e, como a memória falha – perdoem uma mulher esquecida - , não consigo mais contar os prêmios literários. E aquilo que a vida, os anos, os poemas, os livros, os leitores e a crítica não conseguiram, os prêmios literários o conseguem: eles me fazem sentir velha! Quando a outorga do prêmio foi anunciada pelos jornais, pedi que me lessem as críticas e as honrarias – fiquei sabendo que Rose Ausländer é a grande *velha* senhora da lírica alemã. Ora, vivenciei muitas coisas, sofri outras tantas, também devo sobreviver a isto. (...) O prêmio conferido a mim chega tarde, mas não tarde demais – muito obrigada!⁴⁸

⁴⁶ HINCK, Walther: „Und Meer und Sterne“, in: FAZ (Frankfurter Allgemeiner Zeitung), Frankfurt/Main, 08.10.1985. Acervo da RAS.

⁴⁷ >>Regenbogen<<

⁴⁸ ARON, Irene. “Rose Ausländer – Mátria Palavra” in *Pandaemonium Germanicum* 5/2001, 281-282.

Conclusão

Ao final desta caminhada poética se pôde observar os seguintes aspectos:

A Primeira Parte deste trabalho permitiu constatar porque a obra de Rose Ausländer pode ser caracterizada como uma *biografia poética*¹. A infância e adolescência vividas na Bucovina – primeiro Áustria, depois Romênia, a vida nos Estados Unidos para onde a poeta imigra aos vinte anos, o confinamento no gueto em Czernowitz, com os trabalhos forçados e o perigo constante de deportação, o retorno aos Estados Unidos, a vida de apátrida e finalmente seus últimos anos na Alemanha Ocidental; os reflexos de todas essas experiências compõem sua obra poética. Assim, em correspondência direta a essa trajetória biográfica, seu caminho poético pode ser definido basicamente pelos seguintes temas: pátria (associada à Bucovina e às recordações da infância), a cultura judaica, a natureza (associada frequentemente à Divindade e à figura materna), o amor, a experiência do Holocausto, o exílio e a língua (como meio de expressão poética, como trabalho artesanal e como pátria). Dentre todos os temas, a experiência de perseguição e extermínio nazista dos judeus torna-se central na obra da poeta. Durante mais de 40 anos Rose Ausländer escreve poesia sobre o Holocausto.

A Segunda Parte do trabalho propôs uma reflexão sobre a aporia da representação estética, mais especificamente da poesia, após Auschwitz. Do diálogo dos poemas de Rose Ausländer com o pensamento de Adorno, foram extraídas duas conclusões que reiteram a legitimidade e importância da poesia após a catástrofe. Conforme afirma Rugart², “uma poesia adequada sobre Auschwitz não pode existir, mas poesias sobre seu significado para a linguagem, para o mundo e para o ser humano, precisam existir”. Assim, a articulação da linguagem em poesia revigora o poder da língua e é o que permite ao poeta desempenhar o papel de mediador entre o passado e o futuro. E nas palavras de Hilde Domin, poeta judia alemã contemporânea a Rose Ausländer:

¹ conforme designa Irene Aron em “Rose Ausländer - Matria Palavra”

² Rugart, Claudia p.58

(...)A poesia ao ajudar o homem a ser ele mesmo, ao ajudá-lo a descrever e dividir sua própria experiência, o ajuda a tornar-se senhor da realidade que ameaça eliminá-lo. Pois tão logo nós relatamos nossa experiência e o insuportável, vivemos de seu outro final, do humano e não do coisificado: como se fôssemos livres para aceitá-la ou colocá-la de lado. Nós somos por um pequeno instante sujeito e não objeto da história >>nós fazemos algo do que foi feito de nós.<<³

Sua tarefa de reflexão, de denúncia e de rememoração da história se eleva ainda mais quando se reconhece na poesia, seu poder de transcendência, citado por Domin, ou aquela arte da saúde transcendental, sintetizada por Novalis⁴, que possibilita a elevação do homem acima de si mesmo.

A Terceira Parte delineou do modo como se dá o desenvolvimento da obra de Rose Ausländer e, especialmente, como ocorre a recriação da experiência do Holocausto.

Do ponto de vista formal e estilístico sua poesia permanece até a Segunda Guerra Mundial muito ligada a tradição romântica: as estrofes são regulares, com presença de métrica e rima. Entre os anos de 1948 e 1956 a poeta compõe apenas em inglês. “Para Rose Ausländer, por um tempo escrever poesia após Auschwitz em língua alemã é impossível.”⁵ Seu contato com a lírica moderna americana foi primordial para consolidar um novo estilo em sua composição poética que, a partir dos anos 50 mostra a ligação da poeta com o Modernismo: as formas livres, sem rima e com liberdade de ritmo passam a assumir cada vez mais espaço em sua lírica. A partir dos anos 70 se dá cada vez mais o predomínio em sua obra dos poemas curtos, epigramáticos e o uso de anáforas e *Enjambement*⁶ em versos com uma ou duas palavras. Assim, o desenvolvimento formal e estilístico é representado pela dissolução, redução, fragmentação da

³ Hilde Domin „O poeta entre o ontem e o amanhã “ in: *Wozu Lyrik Heute*

⁴ NOVALIS. *Pólen*. Ed. Iluminuras. São Paulo, 2001. p.123 (fragmento n.42).

⁵ BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung – Rose Ausländer zu ihrer Biographie*. Radius-Verlag, Stuttgart 1999 pag.85.

⁶ Um verso que tem sua continuidade no outro; a última palavra de uma linha conecta-se com a primeira da seguinte, estabelecendo uma ruptura da cadência. Massaud Moisés, p.143

poesia. Com a dissolução da forma o interior da poesia passa a ter a voz integral e a “mensagem” do poema passa a ser o foco.

Embora haja a mudança formal, estilística e de conteúdo, a reflexão sobre a experiência do Holocausto permanece central e surge na obra de Rose Ausländer de diferentes formas e por diferentes perspectivas. Nos anos de confinamento, a fome, os sentimentos de medo, frio, desespero e morte são motivos nesta poesia, mas não surgem sempre numa visão concreta dessa realidade. É comum nesta poesia, que a reflexão sobre a situação vivenciada se dê paralelamente a uma postura de transcendência que conduz à migração a um outro plano “a uma outra realidade”⁷. Vista deste “outro plano”, a ameaça concreta da condição no gueto não se constitui o tema principal. Na poesia do pós-guerra o Holocausto aparece como um modo de tentar processar o acontecido, e nos últimos anos se dá a reflexão sobre os danos causados que ocorre sob uma outra perspectiva, mais direcionada ao futuro. É a poesia como >>*Denkmal*<< como monumento em memória aos judeus mortos.

O significado do ato de compor também sofre mudanças ao longo dos anos. A poesia como mero impulso artístico se dá apenas até 1941. A partir da guerra, sua conotação muda radicalmente: no gueto assume o caráter de sobrevivência, no pós-guerra promove a elaboração da experiência do horror, no exílio a poesia é vista como um refúgio e, por fim, é tida como memória da catástrofe para a posteridade. A partir dos anos 70 se observa cada vez mais a poesia metalingüística que delineia a reflexão sobre a importância da lírica e do ato de compor.

A análise da trajetória poética de Rose Ausländer mostrou que sua poesia encontra-se na “zona de transição” entre as tradições romântica e moderna. Grande parte de sua obra traz uma preocupação formal rígida, porém a partir dos anos 50 seu estilo não mais se prende às amarras da tradição romântica. Pôde-se observar que na transição da segunda para a terceira fase de seu processo criativo, a poeta passa a exercer uma liberdade literária que lhe permite fazer uso opcional de rima e de métrica, ao mesmo tempo em que sua poesia vai adquirindo o ritmo das frases da prosa.

⁷ R.A. “Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.” p.186

Também foi possível observar que, de modo geral, pensamentos e sentimentos são expressos na poesia de Rose Ausländer com bastante clareza. Especialmente em sua obra madura de conteúdo essencialmente nostálgico, na qual o vocabulário poético torna-se cada vez mais conciso, ainda assim, sua poesia parece ganhar mais clareza e profundidade. Apesar da tensão constante entre destruição e resistência, sua lírica mostra um contemplar da vida com alegria e gratidão: “O passado me poetizou eu herdei o futuro”⁸.

A obra de Rose Ausländer propõe uma reflexão sobre a integração entre lírica e sociedade, e especialmente sobre a importância da lírica após Auschwitz.

A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim mais fundo para dentro dela. (...) Pois o teor de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal.⁹

Pode-se dizer que a obra de Rose conquista essa interação social e, em última análise, a “participação no universal”. Ao mediar a realidade de seu tempo, sua lírica demonstra a consciência do papel do poeta na acepção adorniana. Isso tudo de modo a reunir fantasia, racionalidade, beleza e sensibilidade numa lírica não hermética na qual a esperança consegue ser tão grande, por vezes até maior que a dor.

* * * * *

⁸ “Meu ar” >>Mein Atem<< *Corpus* p. 42

⁹ Adorno, “Palestra sobre Lírica e Sociedade” in: *Notas de Literatura I*. p.66

Mapas

Fonte: KAPPELER, Andreas. *Kleine Geschichte der Ukraine*. Verlag C.H. Beck. p.301-310, München, 2000.

Die Ukraine um 1700

Die Ukraine um 1900

Die Ukraine zwischen den Weltkriegen

Notas

- 1.) A palavra *Holocausto* (sacrifício) é usada neste trabalho no sentido de *Shoá* (catástrofe) em hebraico.
- 2.) Para Rose Ausländer é usada freqüentemente a abreviação RA.
- 3.) Auschwitz, que designa o maior campo de extermínio nazista, é usado como topônimo para Holocausto.
- 4.) RAS é a abreviação de Rose Ausländer Stiftung.
- 5.) As traduções dos poemas não tiveram a preocupação de preservar métrica ou rima, mas exclusivamente a proximidade semântica.
- 6.) Os números que surgem no *corpus* ao lado de cada poema correspondem ao número da página na obra reunida.
- 7.) Os poemas do *corpus* surgem na ordem da obra reunida.
- 10.) A foto da capa do *corpus* é de 1931 e consta de „*Mutterland Wort*“: *Rose Auslaender 1901-1988*.
- 10) A epígrafe no início do trabalho de Hilde Domin consta em “Wozu Lyrik heute?” e a do Apêndice constam da „Carta a Hans Bender“ de Paul Celan.

Referências Bibliográficas

Bibliografia da Autora

- AUSLÄNDER, Rose. *Wir ziehen mit den dunklen Flüssen* – Gedichte 1927-1947. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1988.
- AUSLÄNDER, Rose. *Denn wo ist Heimat?* – Gedichte 1927-1947. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1994.
- AUSLÄNDER, Rose. *The Forbidden Tree* – Englische Gedichte . Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1995.
- AUSLÄNDER, Rose. *Die Musik ist zerbrochen* – Gedichte 1957-1963. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1993.
- AUSLÄNDER, Rose. *Wir pflanzen Zedern* – Gedichte 1957-1969. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1994.
- AUSLÄNDER, Rose. *Wir wohnen in Babylon* – Gedichte 1970-1976. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1995.
- AUSLÄNDER, Rose. *Gelassen atmet der Tag* – Gedichte 1976. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1996.
- AUSLÄNDER, Rose. *Sanduhrschritt* – Gedichte 1977-1978. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1995.
- AUSLÄNDER, Rose. *Treffpunkt der Winde* – Gedichte 1979. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1996.
- AUSLÄNDER, Rose. *Hinter allen Worten* – Gedichte 1980-1981. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1997.
- AUSLÄNDER, Rose. *Die Sonne fällt* – Gedichte 1981-1982. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1996.
- AUSLÄNDER, Rose. *Und ich nenne dich Glück* – Gedichte 1982-1985. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1996.
- AUSLÄNDER, Rose. *Brief aus Rosen* – Gedichte 1987. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1997.
- AUSLÄNDER, Rose. *Schweigen auf deinen Lippen* – Späte Gedichte aus dem Nachlass. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1997.
- AUSLÄNDER, Rose. *Die Nacht hat zahllose Augen* – Prosa. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1998.
- AUSLÄNDER, Rose. *Schattenwald* – Nachträge. Gesamtregister. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1997.
- AUSLÄNDER, Rose. *Grüne Mutter Bukowina* – *Gedichte und Prosa*. Hg. Helmut Braun. Rimbaud Verlag. Aachen, 2004.
- AUSLÄNDER, Rose. *Poemas 1983-1985* – Manuscrito de Edição bilingüe Alemão-Português. Tradução de Mechthild Blumberg & Johannes Schäfer. Bremen. (ainda nao publicada).

Bibliografia Secundária

- ADORNO, Theodor W. “Palestra sobre Lírica e Sociedade” in: *Notas de Literatura I*. Editora 34. São Paulo, 2003.
- ADORNO, Theodor W. *Mínima moralia*. Tradução de Artur Morão . Edições 70. Lisboa, 2001.
- ADORNO, Theodor. *Crítica cultural e sociedade*. Seleção de textos de Jorge M. B. de Almeida. Ed. Paz e Terra. São Paulo, 2006.
- ADORNO, Theodor W. *Dialectica Negativa*. Tradução espanhola de José Maria Ripalda. Ed. Taurus. Madrid, 1975.
- ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. Suhrkamp Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main, 1970.
- ADORNO, Theodor W. “Erziehung nach Auschwitz” in: *Stichworte*. Suhrkamp. Frankfurt am Main, 1969.
- ADORNO, Theodor. *Die Kunst und die Künste* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 63-67. Stuttgart, 1995.
- ADORNO, Theodor. *Engagement* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 53-54. Stuttgart, 1995.
- ADORNO, Theodor. *Ist die Kunst heiter?* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 68-69. Stuttgart, 1995.
- ADORNO, Theodor. *Jene zwanziger Jahre* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 49-52. Stuttgart, 1995.
- ADORNO, Theodor. *Kulturkritik und Gesellschaft*. in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 27-48. Stuttgart, 1995.
- ADORNO, Theodor. *Meditationen zur Metaphysik* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 55-62. Stuttgart, 1995.
- ADORNO, Theodor. *Möglichkeit von Kunst heute* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 70-72. Stuttgart, 1995.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Tradução de Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- ALBERS, Heinz: *Die Dichterin des Schmerzes*, in: *Hamburger Abendblatt*, Hamburg, 17.08.1985 (zu *Gesammelte Werke*, Band 2).
- ALBRECHT, Erhard u. Ausländer, Rose: *Sich einen Vers auf die Welt machen. Versuche zwischen Czernowitz und New York*, in: *Westdeutscher Rundfunk*, Köln, 22.07.1966.
- ALVES, Eva-Maria: „Finde mich wieder“ – Wortwunder – Wunderworte – Der Dichterin Rose Ausländer zum Gedächtnis“, in: NORDDEUTSCHER RUNDFUNK, Frauenforum, Hamburg, 7. Januar 1998, 21.⁰⁵ – 22.⁰⁰ Uhr.
- ALVES Jr. Douglas Garcia. Depois de Auschwitz: a questão do anti-semitismo em Theodor W. Adorno. Annablume/FUMEC. Belo Horizonte, 2003.
- ANDERS, Günther. *Ketzereien* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? - Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 126-131. Stuttgart, 1995.

- ANDERSCH, Alfred. *Rede auf einem Empfang bei Arnaldo Mondadori am 9. November 1959* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 76-77. Stuttgart, 1995.
- Anonym: „*Ich fliege auf der Luftschaukel*“, in: *Literaturblatt München*, München, (zu den Ausstellungen: Mutterland Wort, Luftschaukel) April 1998.
- Anonym: Aus *Aufbau*, New York: *Vorlesung Rose Auslaender und Alfred Gong*, in: *Die Stimme*, Tel Aviv, Ostern 1963.
- Anonym: *Die Erde war ein atlasweißes Feld*, in: *Freiburger Universitätsblätter*, Freiburg, Dezember 1985 (zu *Gesammelte Werke*, Band 1).
- Anonym: *Dokumentation Düsseldorfer Autoren: Rose Ausländer*, in: *Heftausgabe der Stadtbücherei Düsseldorf*, Düsseldorf, Mai 1973.
- Anonym: *Schreiben war mein Leben*, in: *Evangelische Zeitung*, Stade, 25.05.1986 (auch in: *Evangelische Zeitung*, Hannover, 25.05.1986).
- ARENDT, Hannah. *As origens do totalitarismo*. Cia das Letras. São Paulo, 1998.
- ARENDT, Hanna. *Zur Zeit*. Politische Essays. Berlin 1986.
- ARENDT, Hannah. *Sobre a violência*. Cia das Letras. São Paulo, 1997.
- ARON, Irene. „Rose Auslaender – Mátria Palavra“ in *Pandaemonium Germanicum* 5/2001, 271-293. Ed. Humanitas. São Paulo, 2001.
- ARTHUR, Gabriele M.: *Scherzer-Ausländer „Blinder Sommer“*, in: *Die Frauenrundschau*, Wien, Oktober 1965 (zu *Blinder Sommer*).
- ARZENI, Flavia. „*Dieser herbe Rausch der Fremde*“ in: ...was man Wirklichkeit nennt ..., Jahrbuch 2000 der Rose Ausländer-Stiftung, Hg. Bontempelli, Pier und Braun, Helmut, S.9-22, Köln 2002.
- ASSALL, Paul: *Ich wohne nicht, ich lebe*, in: SWF - SÜDWESTRUNDFUNK Baden-Baden, 2. Programm, 01.01.1978 (Porträt und Interview mit RA) (auch in *WDR*; *NDR*; *BR*; *SDR*; *SFB* u. a.).
- ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit*. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. C.H.Beck, München, 2006.
- ATLAS. *Neuer Großer Atlas der Welt*. Carto Travel Verlag GmbH & Co.KG, Bad Soden/Tanus, 2006.
- AUER, Peter. *Sprachliche Interaktion – Eine Einführung anhand von 22 Klassikern*. Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen, 1999.
- AXMANN, Elisabeth. *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *Und ich nenne dich Glück – Gedichte 1982-1985*, S.179-184. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1996.
- AZRIA, Régine. *O Judaísmo*. EDUSC. São Paulo, 1996.
- BALEANU, Avram Andrej. „*Warum ich schreibe? Ich weiß nicht*“ – *Die sechs Werkskapitel der Rose Ausländer und ihre biografische Verknüpfung* -, in: ...was man Wirklichkeit nennt ..., Jahrbuch 2000 der Rose Ausländer-Stiftung, Hg. Bontempelli, Pier und Braun, Helmut, S.25-49, Köln 2002.
- BALEANU, Avram Andrej. *Das Rätsel Rose Ausländer*, in: Hg. Julius H. Schoeps, „*Menora*“, Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte, S. 327-356, Piper Verlag, München 1990.
- BECKER, Juliane: „*Es hängt vom Tonfall ab*“, in: *Abendzeitung*, München (zu den Ausstellungen: Mutterland Wort, Luftschaukel) 2.4.1998.
- BEHRE, Maria. *Eva. Die Denkstil-Figur der felix culpa in Gedichten Rose Ausländers*, in: Hg. H. Braun u. K. Hampel, „*Endlos von neuem Anfangen*“, Schriften der Akademie FRANZ HITZE HAUS, S. 51-87, Münster, 1999.

- BEIL, Claudia: *Sprache als Heimat - Jüdische Tradition und Exilerfahrung in der Lyrik von Nelly Sachs und Rose Ausländer*, Dissertation, tuduv - Studien, Reihe Sprach - und Literaturwissenschaften Band 30, tuduv Verlag, München, 1991.
- BENDER, Hans. „*Ich habe ein freundschaftliches Gefühl für Sie*“ in: *Mutterland Wort • Rose Ausländer 1901-1988*, Katalog, Rose-Ausländer-Gesellschaft e. V., Üxheim/Eifel, 1996.
- BENDER, Hans. *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *R. A. Wir pflanzen Zedern – Gedichte 1957-1969*, S. 185-190. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*, “Sobre o conceito de história”. Ed. Brasiliense. Paulo, 1996.
- BIALE, David. *Cabala e Contra-História: Gershom Scholem*. Ed. Perspectiva. São Paulo, 2004.
- BÍBLIA. Português. *A Bíblia de Promessas*. 2ª ed. Trad. João Ferreira de Almeida. Co- edição Imprensa bíblica Brasileira e King’s Cross Publicações. Rio de Janeiro, 2005.
- BICHSEL, Peter. *Der Leser. Das Erzählen* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 132-133. Stuttgart, 1995.
- BILLEN, Josef. *Ahnung und Erinnerung – Paradiesmotive in der lyrischen Bildwelt Rose Ausländers*, in: Hg. H. Braun u. K. Hampel, „*Endlos von neuem Anfangen*“, Schriften der Akademie FRANZ HITZE HAUS, S. 7-50, Münster, 1999.
- BOLLE, Willi (org) *Walter Benjamin. Documentos de Cultura. Documentos de Barbárie*. Editora Cultrix/ Editora da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1986.
- BÖLL, Heinrich. *Frankfurter Vorlesungen* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 90-91. Stuttgart, 1995.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. Ed. Cultrix. Sao Paulo, 1990.
- BOWER, Kathrin. „*Vatertreue/Muttertraum*“ in: *Mutterland Wort • Rose Ausländer 1901-1988*, Katalog, Rose-Ausländer-Gesellschaft e. V., Üxheim/Eifel, 1996.
- BOWER, Kathrin: *Ethics and Remembrance in the Poetry of Nelly Sachs and Rose Ausländer*, Richmond (USA), Camden House, 2001.
- BRAUN, Helmut & ENGEL, Walter (orgs.). „*Gebt unseren Worten nicht euren Sinn*“ – Rose Ausländer Symposium Düsseldorf 2001 - Rose Ausländer-Stiftung. Köln, 2001.
- BRAUN, Helmut (org.). & HAMPEL, Klaus.(orgs.). „*Endlos von neuem Anfangen*“ – *Die Dichterin Rose Ausländer (1901-1988)* Schriften der Akademie FRANZ HITZE HAUS, Münster, 1999.
- BRAUN, Helmut (org.). „*Mutterland Wort*“: *Rose Ausländer 1901-1988*. Rose Ausländer Gesellschaft e. V., Duesseldorf, 1999.
- BRAUN, Helmut (org.). „*Warum ich schreibe? Ich weiß nicht*“ – *Die sechs Werkskapitel der Rose Ausländer und ihre biografische Verknüpfung* -, in: *...was man Wirklichkeit nennt ...*, Jahrbuch 2000 der Rose Ausländer-Stiftung, Hg. Bontempelli, Pier und Braun, Helmut, S.25-49, Köln 2002.
- BRAUN, Helmut (org.). „*Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.*“ Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999 der Rose Ausländer-Stiftung. Köln, 2000.
- BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung – Rose Ausländer zu ihrer Biographie*. Radius-Verlag, Stuttgart 1999.
- BRAUN, Helmut (org.). *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *R. A. Der Traum hat offene Augen*, Unveröffentlichte Gedichte, S. 129 ff, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main 1987.
- BRAUN, Helmut (org.). *Nachwort „Denn wo ist Heimat?“*, in: *R. A. Grüne Mutter Bukowina – Gedichte und Prosa*. S. 131-159, Rimbaud Verlag. Aachen, 2004.

- BRAUN, Helmut (org.). *Rose Auslaender – Materialien zu Leben und Werk*. Fischer, Frankfurt, 1991.
- BRAUN, Helmut (org.). *Rose Ausländer in Czernowitz und New York*, in: *Ich fliege auf der Luftschaukel Europa-Amerika-Europa*, Katalog, Rose-Ausländer-Gesellschaft e. V., Düsseldorf, 1994 (enthält auch zahlreiche Fotos und Dokumente zu Rose Ausländer).
- BRAUN, Helmut: *Ich bin fünftausend Jahre jung – Biographie von Rose Ausländer*, RADIUS-Verlag, Stuttgart, 1999.
- BUBER, Martin. *Die chassidischen Bücher*, Berlin, 1927.
- CAHILL, Thomas. *A dádiva dos judeus*. Objetiva. Rio de Janeiro, 1999.
- CALABRESE, Rita: *Exil, Wort, Schoah. Jüdische Themen in der Lyrik der Rose Ausländer*, in: *...was man Wirklichkeit nennt ...*, Jahrbuch 2000 der Rose Ausländer-Stiftung, Hg. Bontempelli, Pier und Braun, Helmut, S.51-64, Köln 2002.
- CANDIDA, Silvia. *DIE OFFENE TÜR - Rose Ausländer und Marianne Moore – Überlegungen zur einer dichterischen Freundschaft*. in: „Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.“ Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999 der Rose Ausländer-Stiftung. Hg. Helmut Braun, S. 97-117 Köln, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. Ed. Humanitas. Sao Paulo, 1996.
- CAVALCANTI, Claudia. *Paul Celan - Cristal - Seleccion e Tradução de Poemas de Paul Celan*. Iluminuras. Sao Paulo, 1999.
- CELAN, Paul. *Der Meridian* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 63-67. Stuttgart, 1995.
- CELAN, Paul. *O Meridiano* in: *Paul Celan - Cristal - Seleccion e Tradução de Poemas de Paul Celan*. Iluminuras. Sao Paulo, 1999.
- CELAN, Paul. *Carta a Hans Bender* in: *Paul Celan - Cristal - Seleccion e Tradução de Poemas de Paul Celan*. Iluminuras. Sao Paulo, 1999.
- CHIAMPI, Irlemar (Org). *Os fundadores da Modernidade*. Ed. Ática. Sao Paulo, 1991.
- COHEN, Jean. *A plenitude da linguagem (Teoria da poeticidade)*. Livraria Almedina. Coimbra, 1987.
- COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. Ed. Cultrix. Sao Paulo, 1996.
- CROWNER, David/LILL, Klaus: „Die Dichterin Rose Ausländer“, in: *Impulse-Kommunikatives Deutsch f.d. Mittelstufe – Second Edition*, S. 341-S.369, Houghton Mifflin Company, Boston-New York 1998.
- ctv: „Zwischen zwei Welten“, in: *Münchener Merkur*, München, (zu den Ausstellungen: Mutterland Wort, Luftschaukel) 3.4.1998.
- CURTIUS, Ernst Robert – *Literatura Européia e Idade Média Latina*, trad. Teodoro Cabral, com a colaboração de Paulo Rónai, Rio de Janeiro: INL, 1957.
- DOMIN, Hilde. „Wozu Lyrik heute? Lyrik und Gesellschaft“ (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 85-89. Stuttgart, 1995.
- DRAWERT, Kurt. *Man kann nichts machen dagegen*. in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 157-158. Stuttgart, 1995.
- DREWITZ, Ingeborg. *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *Hinter allen Worten – Gedichte 1980-1981*, S.189-192. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1997.
- EICH, Günther. Das Wort „Maulwürfe“ ist ein Wort aus der Familiensprache (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch S. 106-107. Stuttgart, 1995.

- EICHMANN-LEUTENEGGER, Beatrice. *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: R. A. *Denn wo ist Heimat? - Gedichte 1927-1947*, S. 119-126, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main 1994.
- ELM, Theo: *Niemandsland. Rose Ausländers Gedicht „Auf der Flucht“*, in: *Gedichte und Interpretationen Gegenwart II*, S. 28-35, Hg. Walter Hinck, Reclam Verlag, Stuttgart, Hg. Walter Hinck, 1997.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Die Steine der Freiheit* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? - Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 73-75. Stuttgart, 1995.
- EXNER, Richard. *Nach Auschwitz*. in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 146. Stuttgart, 1995.
- FARESE, Giuseppe. „Wir wandern durch Atemalleen...“. *Die Poesie Rose Ausländers und die jüdische Kulturtradition von Czernowitz*. in: „Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.“ Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999 der Rose Ausländer-Stiftung. Hg. Helmut Braun, S.145-156, Köln, 2000.
- FINE, Doreen. *O que sabemos sobre judaísmo?* Editora Calles. Sao Paulo, 2002.
- FRINGELI, Dieter. *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *Schweigen auf deinen Lippen – Späte Gedichte aus dem Nachlass*, S.215-221. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1997.
- FRITZ, Walter Helmut. *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *Brief aus Rosen – Gedichte 1987*, S.251-253. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1997.
- FROMM, Erich. *Conceito Marxista do Homem*. Zahar Editores. Rio de Janeiro, 1964.
- GAGNEBIN, J.M. „Após Auschwitz“ in: *História, Memória, Literatura*. Sao Paulo: Ed. Unicamp, 2003.
- GERNHARDT, Robert. *Frage*. in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 146. Stuttgart, 1995.
- GIACINTI, Francesca. *Rose Ausländer: Il Rapporto della Scrittrice con la Figura della Madre*. Tesi di Laurea. Università degli Studi della Tuscia Viterbo (Dott.ssa Beatrice Tálamo) Anno Accademico 2002-2003.
- GOLDHAGEN, Daniel. *Os carrascos voluntários de Hitler*. Cia. das Letras. São Paulo, 2000.
- GRASS, Günter. *Schreiben nach Auschwitz* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? - Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 139-144. Stuttgart, 1995.
- GUINSBURG, J. *O Romantismo*. Ed. Perspectiva. Sao Paulo, 2002.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Diesseits der Hermeneutik*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2004.
- GUTU, George. „...aus dem Traum ... reisst mich dieses dürre Wirklichkeit.“ – Zu Rose Ausländer früher Lyrik in: „Gebt unseren Worten / nicht euren Sinn.“ *Rose Ausländer Symposion Düsseldorf 2001*. Hg. Helmut Braun und Walter Engel, S.49-77, Köln 2001.
- HÄRTLING, Peter. *Gegen rhetorische Ohnmacht. Kann man über Vietnam Gedicht schreiben?* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 102-105. Stuttgart, 1995.
- HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. Ed. Martins Fontes. Sao Paulo, 2003.
- HELENA, Lúcia. *Movimentos da Vanguarda Européia*. Ed. Scipione. Sao Paulo, 1992.
- HENIG, Ruth. *As origens da segunda guerra mundial*. Ed. Ática. Sao Paulo, 1991.

- HEYM, Stefan. *Schreiben nach Auschwitz* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 136-139. Stuttgart, 1995.
- HILDESHEIMER, Wolfgang. *Die Wirklichkeiten des Absurden* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 98-101. Stuttgart, 1995.
- HINCK, Walter. *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *R. A Wir wohnen in Babylon – Gedichte 1970-1976*, S.115-160. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1995.
- HINCK, Walther: „Und Meer und Sterne“, in: FAZ, Frankfurt/Main, 08.10.1985. Acervo da RAS.
- hk: „Rose Ausländer: sie war vom Schreiben besessen“, in: *SÜDKURIER*, Konstanz, (zur Ausstellung: Luftschaukel) 21.8.98.
- HOGHE, Raimund. *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *Die Nacht hat zahllose Augen – Prosa. Werke 15*, Hg. Helmut Braun, S. 173 ff, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main 1995.
- HORN, Katalin. „Heimat und Identität“ in: *Mutterland Wort • Rose Ausländer 1901-1988*, Katalog, Rose-Ausländer-Gesellschaft e. V., Üxheim/Eifel, 1996.
- il: „Ich lebe in meinem Mutterland Wort“, in: *Schwäbische Zeitung* (zur Ausstellung Mutterland Wort in Meersburg) 21.09.98.
- JAMESON, Frederic. *O Inconsciente Político – A narrativa como ato socialmente simbólico*. Ed. Ática. Sao Paulo, 1992.
- JANDL, Ernst. *Rede zur Verleihung des Georg-Trakl-Preis am 10. Dezember 1974*. in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 120-122. Stuttgart, 1995.
- KAPPELER, Andreas. *Kleine Geschichte der Ukraine*. Verlag C.H. Beck, München 2000.
- KASCHNITZ, Marie Luise. *Rettung durch die Phantasie* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? - Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 113-119. Stuttgart, 1995.
- KERN, Martha: *Der Regenbogen*, in: *Allgemeine Zeitung*, Czernowitz, 20.04.1940 (auch in: RA-Materialien zu Leben und Werk, Hg. Helmut Braun, Frankfurt/Main ³ 1997).
- KIEDAISCH, Petra (Org.). *Lyrik nach Auschwitz? - Adorno und die Dichter*. Reclam. Stuttgart, 1995.
- KIP, Erika. *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *Die Sonne fällt – Gedichte 1981-1982*, S.155-159. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1996.
- KLANSKA, Maria. *Gottesbilder in der Lyrik Rose Ausländers bis 1945*. in: „Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.“ Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999 der Rose Ausländer-Stiftung. Hg. Helmut Braun, S. 157-180, Köln, 2000.
- KLANSKA, Maria: „Zur Identitätsproblematik im Schaffen Rose Ausländer“, - W: *Nationale Identität aus germanistischer Perspektive*. Wyd. Maria Katarzyna Lasatowicz, Jürgen Joachimsthaler, S. 143-160, Universität Opolski, Oppeln 1998.
- KOEHL, Gabriele: *Der Schaffensprozeß Rose Ausländers* in: *Mutterland Wort • Rose Ausländer 1901-1988*, Katalog, Rose-Ausländer-Gesellschaft e. V., Üxheim/Eifel, 1996.
- KONDER, Leandro. *Marxismo e Alienação*. Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1965.
- KRISTENSSON, Jutta: *Identitätssuche in Rose Ausländers Spätlyrik – Peter Lang GmbH* Europäischer Verlag der Wissenschaften Verlag, 1999.
- KRUSE, Joseph A. *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *R. A Sanduhrschritt – Gedichte 1977-1978*, S.155-164. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1995.

- KUNERT, Günter. *Das Bewusstsein des Gedichts*. in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 107-112. Stuttgart, 1995.
- KURZ, Paul Konrad. *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *R. A Die Musik ist zerbrochen – Gedichte 1957-1963*, S. 215-220. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1993.
- LEHMANN, Annette Jael. *Im Zeichen der Shoa – Aspekte der Dichtungs – und Sprachkrise bei Rose Ausländer und Nelly Sachs*. Stauffenburg Colloquium. Tübingen, 1999.
- LEHMANN, Ingeborg: „Rose Ausländers Welt war die Welt der Sprache“, in: *Schwäbische Zeitung*, (zur Ausstellung: Luftschaukel) 21.08.98.
- LENHARO, Alcy. *Nazismo – O triunfo da vontade*. Ed. Ática. São Paulo, 1988.
- LENTZ, Michael: „Rose Ausländer“, in: *Applaus*, München, Mai 1998 (zu den Ausstellungen: Mutterland Wort, Luftschaukel).
- LERMEN, Birgit. „Wer könnte atmen / ohne Hoffnung“ – Versuch einer Deutung der „Hoffnungs“ – Gedichte II bis IV von Rose Ausländer. in: „Gebt unseren Worten / nicht euren Sinn.“ *Rose Ausländer Symposion Düsseldorf 2001*. Hg. Helmut Braun und Walter Engel, S.112-128, Köln 2001.
- LOBO, Luiza. *Teorias poéticas do Romantismo*. Ed. Mercado Aberto. Rio de Janeiro, 1987.
- LUTZ, Wilfried. *Die Lyrik Rose Ausländers im Rahmen der Todesproblematik - Ein motivanalytischer Versuch*. Magisterarbeit (ungedruckt), Otto-Friedrich-Universität Bamberg (Prof. Dr. W. Segebrecht), 1994.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de Textos de Comunicação*. Cortez Editora. São Paulo, 2004.
- MARGUL-SPERBER, Alfred: *Rede ueber die Dichterin Rose Scherzer-Auslaender*, gehalten in Bukarest im August 1946 (Manuskript) auch in: RA-Materialien zu Leben und Werk, Hg. Helmut Braun, Frankfurt/Main 1997.
- MARX, Karl. *Sobre a questão judaica*. Ed. Record. São Paulo, 1980.
- MATALON, Sharon. „wirst du mein Wort / ein Weilchen / für mich sprechen?“ - Rose Ausländers letzte Jahre in Düsseldorf. in: „Gebt unseren Worten / nicht euren Sinn.“ *Rose Ausländer Symposion Düsseldorf 2001*. Hg. Helmut Braun und Walter Engel, S.129-152, Köln 2001.
- MATHES, Hendrik. *Constantin Brunner*. Parerga Verlag, 2000.
- MEISTER, Ernst. *Auschwitz zum Beispiel* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 92. Stuttgart, 1995.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. Ed. Cultrix. Sao Paulo, 2004.
- MOORE, Marianne. *Complete Poems*. Penguin USA, 1994.
- MORRIS, Leslie. *(I have (never) been in Jerusalem:): - Wiederholung, Übersetzung und Echo der jüdischen Identität in Rose Ausländers Lyrik*. in: „Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.“ *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999 der Rose Ausländer-Stiftung*. Hg. Helmut Braun, S. 199-214, Köln, 2000.
- MORRIS, Leslie. „Omissions Are Not Accidents. Marianne Moore, Rose Ausländer und die amerikanische Moderne. in: „Gebt unseren Worten / nicht euren Sinn.“ *Rose Ausländer Symposion Düsseldorf 2001*. Hg. Helmut Braun und Walter Engel, S.98-111, Köln 2001.
- MORRIS, Leslie. *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *R. A. The Forbidden Tree – Englische Gedichte 1948-1956*, S. 221-225, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main 1995.
- NOVALIS. *Pólen*. Ed. Iluminuras. Sao Paulo, 2001.

- NOVY, Beatrix. *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *R. A. Treffpunkt der Winde – Gedichte 1979*, S.163-167. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1996.
- PFEIFER, Johannes. *Introducao à Poesia*. Publicacoes Europa-América. (Portugal-?) 1964.
- PIGNATARI, Décio. *Comunicação Poética*. Ed. Cortez e Moraes. São Paulo, 1977.
- PIPER, Ernst Reinhard (Org.). *„Historikerstreit“ – Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalistischen Judenvernichtung*. Serie Piper Band 816. R.Piper GmbH, München, 1986.
- PIRON, Juliane: *„Gib mir den Blick auf das Bild unserer Zeit“ – Die Dichterin Rose Ausländer*, in: *DeutschlandRadio Berlin*, Reihe Wortspiel, 09.01.1998, 19.⁰⁵ – 20.⁰⁰ Uhr.
- POLIAKOV, Léon. *Do anti-sionismo ao anti-semitismo* Ed. Perspectiva. São Paulo, 2000.
- POUND, Ezra. *A arte da poesia – ensaios escolhidos*. Ed. Cultrix. Sao Paulo, 1976.
- RABINOWICZ, Harry. *Chassidismo, o Movimento e seus Mestres*. A. Koogan editor. Rio de Janeiro, 1990.
- REICHMANN, Eva. *„Czernowitz in der Lyrik von Rose Ausländer – Erinnerung oder/und Fiktion?“* in: *„Gebt unseren Worten / nicht euren Sinn.“ Rose Ausländer Symposion Düsseldorf 2001*. Hg. Helmut Braun und Walter Engel, S.78-97, Köln 2001.
- RUGART, Claudia. *Der Holocaust in der Lyrik Rose Ausländer - Genese einer poetischen und poetologischen Auseinandersetzung*, in: *Mutterland Wort • Rose Ausländer 1901-1988*, Katalog, Rose-Ausländer-Gesellschaft e. V., Üxheim/Eifel, 1996.
- RUGART, Claudia: *„Der Holocaust in der Lyrik Rose Ausländers“* Examensarbeit – Lehramt am Gymnasium im Fach Deutsch, Universität Heidelberg, (Prof. Dr. Helmuth Kiesel) Sept. 1994.
- RÜHLE, Martin: *„Schreiben als Alltagsbewältigung“*, in: *Westfälische Nachrichten*, Münster, 29.9.98 (zur Ausstellung Mutterland Wort).
- RÜHMKORF, Peter. *Einige Aussichten für Lyrik* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 81-84. Stuttgart, 1995.
- RÜHMKORF, Peter. *Vom Einzelnen ins Tausendste* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? - Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 154-156. Stuttgart, 1995.
- RYCHLO, Peter: *„Der Jordan mündete damals in den Pruth“ – Aspekte des Judentums bei Rose Ausländer* in: *Ein Leben für die Freiheit* Hg. Karlheinz F. Auckenthaler, Hans H. Rudnick und Klaus Weissenberger S.175/194, Stauffenburg Verlag, Tübingen 1997.
- RYCHLO, Peter: *„Der Regenbogen“ von Rose Ausländer im Kontext der Bukowiner Dichtung*, in: *„Gebt unseren Worten / nicht euren Sinn.“ Rose Ausländer Symposion Düsseldorf 2001*. Hg. Helmut Braun und Walter Engel, S.31-48, Köln 2001.
- SAHL, Hans. *Memo*. in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. p. 145. Stuttgart, 1995.
- SAINT-SERNIN, Bertrand. *A razão no século XX*. UnB e José Olympio Editora. Rio de Janeiro, 1998.
- SCHAUMANN, Lore. *Rose Ausländer. Worte und Welle*. In: *Düsseldorf schreibt: 44 Autorenportraits*. p.10-13. Düsseldorf, 1974.
- SCHLEGEL, Friedrich. *O Dialeto dos Fragmentos*. Ed. Iluminuras. São Paulo, 1997.
- SCHMIDT, Ulrich: *Exil im Mutterland Wort*, in: *Kulturpolitische Korrespondenz*, Nr. 1001, S. 11-13, Bonn, 25. März 1997, (zu einer RA-Tagung in Bad Münstereifel) 25. März 1997.
- SCHMITZ, Birgit. *„Die Spur der Leiderfahrung in der Lyrik Rose Ausländers“* Schriftliche Hausarbeit im Rahmen der ersten Staatsprüfung für das Lehramt der Sekundarstufe II dem Staatlichen Prüfungsamt Köln, (Prof. Dr. P.Pütz) Bonn. 1995.

- SCHNEIDER, Katja: „Dichterliebe und 18 Koffer“, in: *Süddeutsche Zeitung*, München, (zu den Ausstellungen: Mutterland Wort, Luftschaukel) 8.4.1998.
- SCHNURRE, Wolfdietrich. *Dreizehn Thesen gegen die Behauptung, dass es barbarisch sei, nach Auschwitz ein Gedicht zu Schreiben*. in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 123-125. Stuttgart, 1995.
- SCHÖBER: „Annäherung an eine Droste-Preisträgerin“, in: *SÜDKURIER*, Konstanz, (zur Ausstellung Mutterland Wort in Meersburg) 22.09.98.
- SCHOLEM, Gerschom. *A Cabala e seu Simbolismo*. Ed. Perspectiva. São Paulo, 2002.
- SCHOLEM, Gerschom. *As grandes correntes da mística judaica*. Ed. Perspectiva. São Paulo, 1972.
- SEILER, Thomas: „Wer bin ich, wenn ich nicht schreibe?“, in: *Rhein-Neckar-Zeitung*, Heidelberg, (zur Ausstellung: Luftschaukel) 21. Februar 1998.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Adorno*. Ed. Publifolha. São Paulo, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org). *História, Memória, Literatura – O testemunho na era das catástrofes*. Ed. Unicamp. Campinas, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. „A literatura do trauma“ in: *História, Memória, Literatura – O testemunho na era das catástrofes*. Ed. Unicamp. Campinas, 2003.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Cia. Das Letras. São Paulo, 2003.
- SPEER, Albert. *Por dentro do III Reich*. Círculo do Livro. São Paulo, 1975.
- SPINOZA, Benedictus Baruch de. *A Ética*. Ediouro. São Paulo, 1986.
- STA: „Erinnerung an Rose Ausländer“, in: *Münstersche Zeitung*, Münster, (Ausstellung Mutterland Wort) 30.09.98.
- TABORI, George. *Staats-Theater oder das satte Lächeln vom Tiger* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 133-135. Stuttgart, 1995.
- VAINBERG, L.: *Lirica d-nei Rose Scherzer-Ausländer*, in: *Czernowitzer Morgenblatt*, Czernowitz, (zu *Der Regenbogen*) 20.03.1940.
- VIETTA, Sílvio. *Die literarische Moderne*. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Stuttgart. Stuttgart, 1992.
- VOGEL, Harald & GANS, Michael. *Rose Ausländer / Hilde Domin – Gedichtinterpretationen*. Scheineder Verlag. Hohengehren, 2004.
- von der LÜHE, Irmela. *Rose Ausländer – Stationen des Exils im Leben einer Dichterin*. in: „Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.“ Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999 der Rose Ausländer-Stiftung. Hg. Helmut Braun, S. 181-198, Köln, 2000.
- von HELD, Kristina. „Aus ihrem Atem geboren“: *Bilder weiblicher Schöpfung in der Dichtung Rose Ausländers*. in: „Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.“ Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999 der Rose Ausländer-Stiftung. Hg. Helmut Braun, S.117-144, Köln, 2000.
- WALLMANN, Jürgen P. *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *R. A. Wir ziehen mit den dunklen Flüssen - Gedichte 1927-1936*, S. 175-180, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main 2002.
- WEHR, Gerhard. *Martin Buber - in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Rowohlt Tb, 2001.
- WEISCHEDEL, Wilhelm. *A escada dos fundos da filosofia*. Ed. Angra. São Paulo, 2000.

- WEISS, Peter. *Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache* (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 92-97. Stuttgart, 1995.
- WERNER, Klaus. „Im Zeichen der Ambivalenz“ - Rose Ausländer „Engel der Geschichte“ in: „Gebt unseren Worten / nicht euren Sinn.“ *Rose Ausländer Symposium Düsseldorf 2001*. Hg. Helmut Braun und Walter Engel, S.7-30, Köln 2001.
- WERNER, Klaus. *Thesen zur deutschsprachigen Lyrik des Buchenlandes seit den 20er Jahren des 20. Jahrhundert* . in: „Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.“ Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999 der Rose Ausländer-Stiftung. Hg. Helmut Braun, S.215-228, Köln, 2000.
- WERNER, Klaus. *Von Traumreich nach Kimpolung – Die Bukowina in Rose Ausländers Landschaftsgedicht*, in: Hg. H. Braun u. K. Hampel. „Endlos von neuem Anfangen“, Schriften der Akademie FRANZ HITZE HAUS, S. 7-50, Münster, 1999.
- WIGGERSHAUS, Renate. *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *R. A Gelassen atmet der Tag – Gedichte 1976*, S.217-222. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1996.
- WITTE, Bernd. „Rose Ausländer“. In: *Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. München, 1992.

Internet

<http://www.3sat.de/3sat.php?http://www.3sat.de/ard/sendung/92063/index.html>

3 SAT - Rede de Televisão em Cooperação com Alemanha, Áustria e Suíça. Apresentação do documentário exibido em 2006 sobre os *Vinte Anos da Querela dos Historiadores* - >>Historikerstreit<<.

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=s1517-106X2003000100005

GINZBURG, Jaime. *Theodor Adorno e a poesia em tempos sombrios*. Alea, Jan./July 2003, vol.5,n.1,p.61-69. ISSN 1517-106X em PDF.

Corpus

"Poemas são também presentes –
presentes aos atentos.
Presentes que levam consigo um destino."

Paul Celan

<i>„Nein</i>	<i>„Não</i>
<i>Ich vergesse nicht</i>	Eu não esqueço
<i>die eingebrannten Jahre</i>	os anos marcados a fogo
<i>Ich vergesse nicht</i>	Eu não esqueço
<i>dass Stiefel</i>	que botas
<i>den Regenbogen zertraten</i>	pisotearam o arco-íris
<i>dass sie sich rüsteten</i>	que eles se armaram
<i>uns zu verwandeln in</i>	para nos transformar em
<i>Feuerrosen Feuerfalter Feuerschwingen“</i>	rosas de fogo, borboletas de fogo, asas de fogo"

ROSE AUSLÄNDER

1901-1988

(Czernowitz – Düsseldorf)

aus: **WIR ZIEHEN MIT DEN DUNKLEN FLÜSSEN (1927-1947)**

de: **NÓS FLUIMOS COM OS RIOS NEGROS**

1927-1930

Aus dem Zyklus >>New York<<

Do ciclo "Nova Iorque"

<i>Bankfabrik</i>	11
Banco-fábrica	
<i>Der Feierabend</i>	11
Final de expediente	
<i>(Schuhe, Mäntel, Hüte)</i>	12
(Sapatos, Casacos, chapéus)	

Aus dem Zyklus >>Dem Geliebten<<

Do ciclo "Ao amante"

<i>(Seliger Traum, der die Nacht zu einem Lichtmeer gemacht!)</i>	12
(Abençoado sonho, que faz da noite um mar de luz!)	
<i>(Mein Leben lebt durch deine Liebe auf)</i>	12
(Minha vida revitaliza-se através do teu amor)	
<i>(Dich lieben, Lieb ist mehr als Lust und Leid)</i>	13
(Amar-te, amor é mais que desejo e dor)	

1939

Der Regenbogen

O arco-íris

<i>Ins Leben</i>	13
Na vida	
<i>In den Traum</i>	13
No sonho	
<i>Es schneit</i>	14
Neva	
<i>Trauer I</i>	14
Tristeza I	
<i>Der Ritt</i>	15
A cavalgada	
<i>Auf Himmelstufen</i>	15
Nos degraus celestes	
<i>Rose und Schmetterling</i>	15
Rosa e borboleta	

Der Regenbogen - Sonette

O arco-íris - Sonetos

<i>I</i>	16
I	
<i>VII</i>	16

VII

IX..... 17

IX

Abschied I 17

Despedida I

Des Geliebten Nächte zu entzünden**A incendiar as noites do amante***(Des Geliebten Nächte zu entzünden)*..... 17*(A incendiar as noites do amante)**(Sie waren lang durch den Park gegangen.)*..... 18*(Eles caminharam longamente pelo parque)***1942-1944**>>***Gettomotive***<<**"Motivos do gueto"***Der alles weiss* 18

Àquele que tudo sabe

Das große Spiel 19

O grande jogo

Im Heuschreckenland 19

Na terra dos gafanhotos

Geisterweg 20

Caminho fantasma

Eine neue Welt 20

Um novo mundo

aus: WO DENN IST HEIMAT?**de: ONDE É PÁTRIA?****1927-1947***Amor Dei*..... 21

Amor Dei

Himmelsspiel..... 22

Jogo celestial

Abschied II 22

Despedida II

Das Leben entflieht..... 23

A vida se esvai

Für P.A. 23

Para P.A.

Mein Kind I 23

Meu filho I

aus: THE FORBIDDEN TREE
de: A ÁRVORE PROIBIDA

Englische Gedichte 1948-1956
Poesias em inglês

<i>After the world was atombombed</i>	24
Depois que o mundo foi bombardeado	
<i>The door</i>	25
A porta	
<i>Home I</i>	25
Lar I	
<i>Waiting for life</i>	26
Esperando pela vida	

aus: DIE MUSIK IST ZERBROCHEN
de: A MÚSICA ESTÁ ESTILHAÇADA

1957-1963

<i>Bukowina I</i>	26
Bucovina I	
<i>Die Musik ist zerbrochen</i>	27
A música está estilhaçada	
<i>Der Schatten</i>	27
A sombra	
<i>Du und dein Bild</i>	28
Tu e tua foto	
<i>Wir Meteore</i>	29
Nós meteoros	

aus: WIR PFLANZEN ZEDERN
de: NÓS PLANTAMOS CEDROS

1957-1963

Blinder Sommer
Verão cego

<i>Die Tür</i>	30
A porta	
<i>Meine Nachtigall</i>	30
Meu rouxinol	
<i>Damit keine Licht uns liebe</i>	31
Para que nenhuma luz nos ame	

aus: WIR WOHNEN IN BABYLON
de: NÓS MORAMOS NA BABILÔNIA

1970-1976

Inventar
Inventário

<i>Lehmbrot</i>	31
Pão de barro	
<i>Ich halte mich fest</i>	32
Eu seguro firme	

Ohne Visum
Sem visto

<i>Auch ich</i>	32
Também eu	
<i>In Memoriam Paul Celan</i>	33
In Memoriam Paul Celan	
<i>Mein Schlüssel</i>	33
Minha chave	

Andere Zeichen
Outros símbolos

<i>Wiederkauen</i>	34
Ruminar	
<i>Paul Celans Grab</i>	34
Túmulo de Paul Celan	
<i>Miteinander</i>	35
Juntos	

aus: GELASSEN ATMET DER TAG
de: TRANQÜILO RESPIRA O DIA

1976

Es bleibt noch viel zu sagen
Ainda resta muito a dizer

<i>Mein Gedicht</i>	35
Minha poesia	
<i>Bukowina II</i>	36
Bucovina II	
<i>Zusammenwachsen</i>	36
Crescer junto	
<i>Einsamkeit II</i>	36
Solidão II	
<i>Es bleibt noch</i>	37
Resta ainda	

Noch ist Raum
Ainda há lugar

<i>Bukowina III</i>	37
Bucovina III	
<i>Kein Stein kein Baum</i>	38
Não és pedra não és árvore	
<i>Wer bin ich</i>	38
Quem sou eu	
<i>Biographische Notiz</i>	38
Nota biográfica	
<i>Raum II</i>	39
Espaço II	

aus: SANDUHRSSCHRITT

de: PASSO DE AMPULHETA

1977

Doppelspiel

Jogo duplo

<i>Im Atemhaus</i>	39
Na casa de ar	
<i>Hoffnung II</i>	39
Esperança II	
<i>Doppelspiel</i>	40
Jogo duplo	
<i>Respekt</i>	40
Respeito	
<i>Harmonie der Mechanik</i>	40
Harmonia da mecânica	
<i>Langweile</i>	41
Monotonia	
<i>Tränen</i>	41
Lágrimas	

1978

Mutterland

Mátria

<i>Mein Atem</i>	42
Meu Ar	
<i>Mutterland</i>	42
Mátria	
<i>Adam</i>	43
Adão	
<i>Warum II</i>	43
Por que II	

aus: TREFFPUNKT DER WIND

de: PONTO DE ENCONTRO DO VENTO
1979

Ein Stück weiter
Um pouco além

<i>Vor dem Spiegel.....</i>	44
Frente ao espelho	
<i>Hoffnung IV.....</i>	44
Esperança IV	
<i>Nach dem Krieg</i>	44
Depois da guerra	
<i>Gut schlecht</i>	45
Bom mau	
<i>Honigkuchen</i>	45
Pão de mel	
<i>Ich vergesse nicht</i>	45
Eu não esqueço	
<i>Angst II</i>	46
Medo II	
<i>Der Engel in dir</i>	46
O anjo em você	

aus: HINTER ALLEN WORTEN
de: ATRÁS DE TODAS AS PALAVRAS

1980

Einverständnis
Concordância

<i>Wenn ich vergehe.....</i>	46
Quando eu me for	

1981

Mein Atem heißt jetzt
Meu ar se chama agora

<i>Ich weiß nur.....</i>	47
Sei apenas	
<i>Das Wort I.....</i>	47
A palavra I	

aus: DIE SONNE FÄLLT
de: O SOL CAI

1981

Einen Drachen reiten

Cavalgar um dragão

<i>Einen Drachen reiten</i>	48
Cavalgar um dragão	

aus: UND NENNE DICH GLÜCK

de: E TE CHAMO FELICIDADE

1982

Südlich wartet ein wärmeres Land

Ao sul espera um país mais quente

<i>Heimatstadt</i>	48
Cidade natal	

1983

<i>Noch</i>	49
Ainda	
<i>Der Dichter</i>	49
O poeta	

So sicher atmet nur Tod

Tão segura só a morte respira

<i>Dann</i>	49
Então	
<i>Der Morgen</i>	50
A manhã	
<i>Heller</i>	50
Mais claramente	
<i>Feiertage</i>	50
Feriados	
<i>Die Zeit III</i>	50
O tempo III	
<i>In alle Winde</i>	51
Aos quatro ventos	
<i>Identität</i>	51
Identidade	

1985

Ich zähl die Sterne meiner Worte

Eu conto as estrelas de minhas palavras

<i>Idee</i>	51
Idéia	
<i>(Erbarme dich)</i>	52
(Compadecei-vos)	
<i>(Wenn du)</i>	52
(Quando tu)	
<i>(Ich bin ein Baum)</i>	52
(Eu sou uma árvore)	
<i>(Du bist)</i>	52
(És)	
<i>(Die Erde)</i>	52
(A terra)	
<i>(Bleib)</i>	52
(Permaneça)	
<i>(Laß mich nicht)</i>	53
(Não me deixes)	
<i>(Ich verzichte)</i>	53
(Renuncio)	
<i>(Ich lege dich)</i>	53
(Eu te coloco)	
<i>(Erhöre meine Bitte)</i>	53
(Ouça meu pedido)	
<i>(Du wanderst)</i>	53
(Caminhas)	
<i>(Die Harfe)</i>	53
(A harpa)	
<i>(Ich hab ein Wort gefunden)</i>	54
(Encontrei uma palavra)	
<i>(Öffne die Stäbe)</i>	54
(Abra as grades)	
<i>(Ich suche Gott)</i>	54
(Procuro Deus)	
<i>(Gott)</i>	54
(Deus)	
<i>(Als auf den Fensterscheiben)</i>	55
(Quando nas venezianas)	
<i>(Verehrter Gott)</i>	55
(Venerado Deus)	

aus: BRIEF AUS ROSEN

de: CARTA DAS ROSAS

1987

Ich spiele noch

Eu ainda brinco

<i>(Dennoch Rosen)</i>	56
(Todavia rosas)	

<i>(Mit einem roten Knoten)</i>	56
(Com um nó vermelho)	
Gib auf.....	57
Desista	

aus: SCHWEIGEN AUF DEINE LIPPEN

de: MORDAÇA EM TEUS LÁBIOS

Gedichte aus dem Nachlaß

Poesias do espólio

<i>Dankbar</i>	57
Grata	
<i>Trauer III</i>	57
Luto III	
<i>Zusammenhang</i>	58
Interdependência	
<i>Suchen I</i>	58
Procura I	

aus: DIE NACHT HAT ZAHLLOSE AUGEN

de: A NOITE TEM INÚMEROS OLHOS

Prosa

Prosa

<i>Krokodiltränen</i>	58
Lágrimas de crocodilo	
<i>Privacy</i>	59
Privacidade	

Wir ziehen mit den dunklen Flüssen 1927-1947

Nós fluímos com os rios negros

1927-1930

Aus dem Zyklus >>New York<<

Do ciclo "Nova Iorque"

Bankfabrik (S.11)

*Durch das Fenster meiner grauen,
großen, düsteren Bankfabrik
schickt mein bildverwöhntes Schauen
einen sonnensüchtigen Blick.*

*Aber kein Schmetterling
fängt seinen Strahl am Wege auf,
keine lichten, leichten Dinge
leiten höher seinen Lauf.*

*Eine kalte, starre, öde,
rußverrauchte Mauer spannt
steinern vor der Morgenröte
ihre schwere Vorhangwand.*

*Irgendwo im Gegenüber
stößt mein Blick auf einen Blick,
doch er huscht im Arbeitsfieber
hastig zum Papier zurück.*

Banco-Fábrica

Através da janela de meu cinzento,
grande, sombrio banco-fábrica
lança meu olhar, habituado a imagens,
um olhar sedento de sol.

Mas no caminho
nenhuma borboleta absorve seu faiscar,
nem coisas leves, luzentes
conduzem mais alto o seu percurso.

Um frio, estático, solitário muro,
corroído pela ferrugem, estende,
com suas pedras diante do alvorecer,
sua pesada cortina.

Em algum lugar do outro lado
meu olhar se choca com um olhar
e desliza no trabalho febril,
apressado, de volta ao papel.

Der Feierabend (S.13)

*Der Feierabend. Aus den Toren fließen
die Menschenwellen. Schwüler wird die Luft.
Der Broadway schwillt von hunderttausend Füßen
und wirft sie in die Tiefbahnmassengruft.*

*Hier unter fortgehetzt in stumpfer Eile,
zwingt sich der Knäuel in den Zug hinein.
Der rast, jede Minute eine Meile,
- Lärmorkan – stadtauf, stadtab, stadtein.*

*Wir fühlen dumpf den Schmerz vertaner Tage
im unbarmherzigen Rhythmus dieser Fahrt,
und unsere Herzen gehen aus am Schlage
der babylonisch aufgetürmten Gegenwart.*

Final de expediente

Final de expediente. Dos portões fluem
as ondas humanas. Sufocante torna-se o ar.
A Broadway incha de milhares de pés
e os lança na cripta do metrô de massas.

Aqui embaixo, atizado em pressa cega
empurra-se o aglomerado trem adentro.
Ele dispara, cada minuto uma milha,
- furacão de ruído – cidade acima, abaixo, adentro.

Nós sentimos a dor aguda dos dias desperdiçados
no ritmo desumano desta condução,
e nossos corações param pela batida
do babilônico amontoado presente.

Schuhe, Mäntel, Hüte (S.20)
dazwischen ein leeres Gesicht.
„Wie geht's“, „Ich danke“, „Ich bitte“ –
Dahinter steht groß das Nichts.

Die Augen: Glaskorallen.
Der Mund: Ein gemaltes Herz.
Die Hände: Gierige Krallen.
Das Lächeln: Nur ein Scherz.

Lichter von allen Seiten
rennen die Gassen einher.
Nur schlecht gekleidete Leiden
stören heftig den Verkehr.

Tuten, Rasseln, Kreischen –
so hört man, daß man lebt!
Man tanzt nach allen Geräuschen,
bis das höchste Haus erbebt!

Menschen: Automaten.
Laternen und Lichter: kalt.
Die ganze Stadt: ein Schatten
ohne Liebe und Sonne und Wald!

Sapatos, Casacos, chapéus
entre eles um rosto vazio.
„Como vai?, „Obrigada“, „De nada“ –
E por trás paira grande o nada.

Os olhos: corais de vidro.
A boca: um coração pintado.
As mãos: ávidas garras.
O sorriso: apenas um gracejo.

Luzes de todos os lados
percorrem as ruelas
Apenas mal-vestidos sofrimentos
incomodam impetuosamente o trânsito.

Businas, barulhos, chiados
assim ouve-se que se vive!
Dança-se todos os barulhos,
até o maior dos prédios se estremece!

Homens: autômatos.
Lanternas e luzes: frio.
A cidade toda: uma sombra
sem amor nem sol nem floresta!

Aus dem Zyklus >>Dem Geliebten<<

Do ciclo "Ao amante"

Seliger Traum, der die Nacht zu einem Lichtmeer gemacht! (S.27)
Farben und Formen verbleichen.
Rein aus der Weißglut geprägt, von meiner Liebe gepflegt
wird ein Gesicht mir, ein Zeichen.
Sternstrahl und Nachtigallied, alles was erdet und blüht
was in ein Lied je geflossen,
Leben und Lieben und Leid – Ewigkeit – Endlosigkeit,
sind in das Zeichen gegossen.
Seligster Traum, der mich hält in der Verstrickung der Welt - -
so den Geliebten zu schauen!
Hat noch die Erde Gewicht? Dich fühlend, fühl ich es nicht,
schreite in dir über Auen!

Mein Leben lebt durch deine Liebe auf. (S.29)
Die weite Welt ist wieder mir beschert.
Du bist mein Zeiger, ich dein Ziffernlauf;
Dein Schreiten erst gibt meinen Zahlen Wert.

Bem aventurado sonho, que faz da noite um mar de luz!
cores e formas empalidecem
Puro da brasa branca formado, do meu amor cuidado
torna-se um rosto para mim, um signo.
Briho de estrelas, canto de rouxinol, tudo o que é da terra e floresce
o que numa canção já fluiu,
Viver e amar e sofrer – eternidade – infinitude,
são regados no signo.
Sonho mais que abençoado que me segura no enredo do mundo –
assim a olhar o amante!
Tem a terra ainda peso? Sentindo você eu não o sinto,
em você caminho sobre prados!

Minha vida revitaliza-se através do teu amor.
O vasto mundo presenteou-me novamente.
Tu és meu ponteiro, eu o contador de teus passos;
Só teus passos dão sentido a meus números.

Dich lieben, Lieb ist mehr als Lust und Leid. (S.31)
Von dir geliebt sein ist ein Schöpfungsakt
urhafter Einung der Verschiedenheit
in eine Strahlung, einen Rhythmentakt.

Erschüttert sucht mein Geist nach einem Bild,
dich darzustellen, wie du Liebe bist.
Doch alles Sein ist so von dir erfüllt,
daß keine Sprache deine Räume mißt.

Nun kann mein Leib in einer Wüste sein:
mein Herz birgt Wälder deiner Üppigkeit,
und Quellen müssen springen aus dem Stein,
gesprengt vom Herzschlag unsrer Zweisamkeit!

Amar-te. Amor é mais do que desejo e sofrimento.
 Ser amada por ti é um ato de criação
 da unidade original da diversidade
 em um radiar, um ato ritmado.

Agitado procura meu espírito por uma imagem,
 que possa representar como és querido.
 E todo ser é preenchido por ti de tal maneira,
 que não há língua que meça teus espaços.

Agora pode meu corpo estar num deserto:
 meu coração abriga florestas de tua exuberância,
 e fontes precisam jorrar da pedra,
 rompidas pelo pulsar de nossa cumplicidade!

1939

Der Regenbogen

O arco-íris

Ins Leben (S.52)

Nur aus der Trauer Mutterinnigkeit
strömt mir das Vollmaß des Erlebens ein.
Sie speist mich eine lange, trübe Zeit
mit schwarzer Milch und schwerem Wermutwein.

In ihrem Leibe wachst ich wie ein Kind,
gehüllt in Nachtgesang und Schattenraum,
bis meine Leiden reif und sehend sind

und mich der Schoß hinausstößt aus dem Traum.

Da stürzen alle Wege auf mich zu,
und jeder nimmt mich in sein Anderssein.
Und Abende stehn groß in goldner Ruh
wie Engel um meine verklärte Pein.

Para a vida

Apenas no ventre materno da aflição
 afluí-me a medida plena do viver.
 Ela me alimenta por um longo, turvo tempo
 com leite negro e pesado vermute.

Em seu corpo eu cresço como uma criança,
 embalada por cantos noturnos e espaços de sombra,
 até que minhas dores amadureçam e se tornem visíveis
 e o colo me atira para fora do sonho.

Lá lançam-se todos os caminhos sobre mim,
 e cada um me conduz para sua particularidade.
 E noites pairam grandes no dourado silêncio
 como anjos por meu transfigurado tormento.

In den Traum (S.53)

Komm, laß uns lautlos in den Abend gehen
und immer tiefer in den Wald der Nacht,
wo Sterne hoch und weiß wie Lilien stehn
und noch ein Märchenmund im Mond wacht.

Hier sind wir nicht daheim. Es ist kein Raum
so groß, daß unsre Sehnsucht ihn erfüllt.
Wir steigen tausend Treppen in den Traum,
wo Gott das Licht in tausend Farben hüllt.

No sonho

Vamos, caminhemos sem ruído pelo anoitecer
 e cada vez mais profundamente na floresta da noite,
 onde estrelas são altas e claras como lírios
 e ainda vigia uma boca de fábula na lua.

Aqui não estamos em casa. Não há lugar
 tão grande que nossa saudade não possa preencher.
 Nós subimos milhares de escadas no sonho,
 onde Deus envolve a luz com milhares de cores.

Es schneit (S.56)

*Es schneit – Leid – Leid – weißes Leid zerschneit.
In weicher, bleicher Eintönigkeit
spinnt Himmel aus Leid ein weißes Kleid.*

*Es schneit – Was weint mein Herz? Es weint
aus Freude, daß es um dich, mein Freund,
so leiden darf. Es weint, es weint.*

*Es schneit – Könnt ich die dunkle Erde sein,
die Leidensreiche, die durch Tränenpein
befruchtet wird zu gebendem Gedeihn!*

*Es schneit – Mein Leid wird Unendlichkeit,
wird Ewigkeit, wird Vergeblichkeit!
Mein heißes Herz, du bist todgeweiht!*

Trauer I (S.59)

*Die Stunden senken sich wie Schatten
verhalten Atems auf mein Weh,
und von der Decke fällt in matten
Bewegungen ein schwarzer Schnee.*

*Der Raum ist aufgelöst. Die Dinge
verrinnen wie ein feiner Sand.
Die Schatten legen große Ringe
um meinen schwindenden Bestand.*

*Nun wächst um mich die Nacht der Ferne –
ein tausendfach verzweigter Baum.
Aus meinen Tränen fallen Sterne
der Trauer über meinen Traum.*

*

*Die Pfade sind leer, vom Frühling verlassen.
Der Himmel fällt schwer und schwarz auf die Gassen.*

*Die Blumen stehn blind auf dem fröstelnden Rasen.
Die Lenzfeuer sind vom Wind ausgeblasen.*

*Das Leben liegt fern hinter eisigen Winden.
Ich such' einen Stern und kann ihn nicht finden.*

Neva

Neva – dor – dor – dor branca picada.
Na macia, pálida monotonia
tece o céu um vestido branco de sofrimento.

Neva – Por que chora meu coração? Ele chora
de alegria, porque pode sofrer assim por você
meu amigo. Ele chora, ele chora.

Neva – Eu poderia ser a terra escura,
o reino do sofrimento, que frutificado pelas
lágrimas da aflição se expande!

Neva – Meu sofrimento torna-se infinito,
torna-se eternidade, em vão!
Meu coração ardente, estás jurado de morte!

Tristeza I

As horas caem como sombras
sopros contidos sobre minha dor,
e do cobertor em opacos movimentos
cai uma neve negra.

O espaço é dissolvido. As coisas
escorrem como uma fina areia.
As sombras cercam com grandes anéis
minha desvanescida existência.

Agora cresce ao meu redor a noite da distância –
uma árvore milhares de vezes ramificada.
De minhas lágrimas caem estrelas
da tristeza sobre meu sonho.

*

As sendas estão vazias, abandonadas pela primavera.
O céu cai pesado e negro sobre as ruelas.

As flores estão cegas no gramado congelado.
As chamas da primavera foram apagadas pelo vento.

A vida fica distante por trás dos ventos congelantes.
Eu procuro uma estrela e não a posso encontrar.

Der Ritt (S.63)

*Ich reite durch den reifen Raum
und schaffe blindlings meinen Traum.*

*Die Märchen stehen blau und schmal
vor meinem Blick zur freien Wahl.*

*Da schreiten Engel ohne Scheu
und flüstern Worte fremd und neu.*

*Ich reite rastlos durch den Raum
auf meinem Vogel Flügeltraum.*

*Ich reite über Strahl und Klang
ein natürliches Jahrtausend lang.*

Auf Himmelstufen (S.67)

*Freund, laß deinen Gram zu Grabe fahren:
Draußen steht der Lenz mit blonden Haaren!*

*Reißt es dich zum Abgrund dunkler Sterne –
fassungslos stehst du vor solcher Ferne!*

*Doch wir wissen es: um diese Dinge
weben Wunder, zart wie Schmetterlinge.*

*Und wir wissen, daß auf Himmelstufen
Engel stehn, die unsre Namen rufen.*

Rose und Schmetterling (S.78)

*Wenn das weiße Morgenlächeln
über meinem Kelche hängt,
und der Frühluft leises Fächeln
sich in meinem Haar verfängt,
daß mein grüner Körperstengel
sehnsuchtschwer sich überneigt,
kommt ein schöner Falterengel,
der mit mir zum Himmel steigt.*

*Meine duftige Gewandung
wandelt er zum Flügelkleid,
über Tag und Mittagsbrandung
schweben wir durch lose Zeit.
Und wir schaukeln, und wir strahlen
unsre Seelen in die Luft,
füllen alle Blütenschalen:
er mit Farbe, ich mit Duft.*

A cavalgada

Eu cavalgo pelo espaço maduro
e crio às cegas meu sonho.

Os contos de fadas azuis e esguios
à livre escolha frente ao meu olhar.

Lá caminham anjos sem pudor
e sussurram palavras estranhas e novas.

Eu cavalgo sem descanso através do espaço
em meu pássaro asas de sonho.

Eu cavalgo sobre raio e som
ao longo de um século natural.

Nos degraus celestes

Amigo, deixe teu desgosto ir ao túmulo:
Fora está a primavera com cabelos louros!

És atirado no abismo de estrelas negras –
perplexo estás à beira das profundezas!

Claro, nós sabemos disto: por estas coisas
tecem-se milagres, suaves como borboletas.

E nós sabemos que nos degraus celestes
estão anjos que chamam nossos nomes.

Rosa e borboleta

Quando o alvo sorriso matutino
pende sobre meu cálice,
e o ar da manhã, silencioso sopro
se emaranha em meu cabelo,
que minha verde aste
se inclina pesada de saudade,
vem um belo anjo borboleta,
que sobe comigo ao céu.

Minha vestimenta perfumada
ele transforma num vestido alado,
sobre o dia e a rebentação do meio-dia
pairamos soltos no tempo.
E balançamos, cintilamos
nossa alma no ar,
enchemos o cálice de todas as flores:
ele com cor, eu com aroma.

O arco-íris

Sonette

Sonetos

I (S.95)

*Du legst dein Licht in allen Farben
um meine weiße Eiskälte.
Ich fühle sie an meinen Narben
wie Balsam einer leichten Zeit.*

*Die Rosen starben meinem Leben,
das sich verschloß vor jeder Hand.
Da kommt dein reines, reiches Geben
in mein verschollnes Trauerland.*

*Du krönst mein Leid mit Sterndemanten,
und Sonnen deiner jungen Glut
entzünden wieder rot mein Blut.*

*So ist vielleicht das Blühn entstanden:
von Gott geküßt, im Ding entbrannt,
und von den Engeln Licht genannt.*

VII (S.101)

*Wir reichen uns der Liebe rote Beeren,
gereift am Glühen unsrer Leidenschaft.
Ich will mit Inbrunst deinen Leib verzehren,
und iß du mich mit aller Liebeskraft.*

*Nun haben wir Ambrosisches genossen,
und unsrer Seele quoll des Nektars Saft.
Der träge Raum ist unter uns zerflossen
und hält nicht länger uns in seiner Haft.*

*Du bist mein angetrauter Sterngefährte.
Wir nehmen alles, was uns einst gehörte:
Des Lebens Lust, der Lust Unsterblichkeit.*

*Wir werden uns unendlich noch genießen
auf Erden und fernen Paradiesen,
wie wir uns liebten vor Beginn der Zeit.*

I

Dispersas tua luz em todas as cores
pela minha branca solidão.
Eu as sinto em minhas cicatrizes
como bálsamo de um tempo leve.

As rosas morreram em minha vida,
que se fechou frente a cada mão.
Então vem teu puro, rico doar
em meu desaparecido país do luto.

Coroas minha dor com diamantes de estrelas,
e sóis de tua jovem brasa
reacendem o vermelho de meu sangue.

Assim talvez tenha o florescer se originado:
por Deus beijado, em coisa inflamado,
e pelos anjos luz denominado.

VII

Do amor colhemos frutas vermelhas
amadurecidas na incandescência de nossa paixão.
Quero com ardor teu corpo consumir,
e tu me comes com toda força do amor.

Agora nos deleitávamos com o elixir
e de nossa alma fluía o néctar.
O espaço indolente se desfez sob nós
e não nos mantém por mais tempo em seu poder.

És meu esposo companheiro estelar.
Tomamos tudo o que antes nos pertencia:
da vida vontade, da vontade imortalidade.

Ainda iremos infinitamente nos deleitar
em terras e paraísos distantes,
como nos amávamos desde o início dos tempos.

IX (S.103)

*Ich ging in dich hinein wie in ein Feld
voll Sommerduft und reicher Ährenlast.
Ich baute mir in dir ein Garbenzelt
und währte mich in einem Goldpalast.*

*Die Tage flogen wild um unser haus,
die Vögel zogen in uns ein und aus,
der blonde Weizen rieselte wie Wein
in unsern tiefen Kelch der Lust hinein.*

*So war mein Leben auf ein Tun gestellt:
dein Herz umspannte meine ganze Welt,
und alle Fluren tanzten um mein Glück.*

*Da kamen Winde und verwirrten dich,
da kamen Falter und entführten dich,
und ließen mich im Stoppelfeld zurück.*

Abschied I (S.109)

*Du gings von mir, gefolgt von meiner Ruh,
die meiner Seele leere Wohnung mied.
Du schweigst zu allem, was ich um dich litt,
und deine Güte schlug die Augen zu.*

*Und doch hab ich dir alles dies verzeihn -:
der Groll zieht weiter, und die Liebe bleibt.
Ich bleibe deinem Wesen einverleibt.*

*So nehm ich Abschied, ganz in dich getaucht:
du bist in mir, wo du auch immer seist!
Hat je ein Gott so Herz in Herz gehaucht,
so innig eingewoben Geist in Geist?*

Des Geliebten Nächte zu entzünden
A incendiar as noites do amante

Des Geliebten Nächte zu entzünden (S.116)
will ich augenspendend süß erblinden.

*Des Geliebten Atem zu umkosen,
wandelt sich mein Blut in tausend Rosen.*

*Des Geliebten Liebe zu erhalten,
möcht' ich mich in tausend Frauen spalten,*

*daß er tausendfach nur mich begehrte,
alle liebend nur mir angehöre!*

IX

Eu penetrei dentro de você como num campo
pleno de aroma de verão e abundante colheita de grãos.
Construí em ti uma cabana de feixes
onde me imaginei num palácio de ouro.

Os dias voaram selvagens por nossa casa,
os pássaros se instalaram e partiram de nós,
o louro trigo jorrava como vinho
dentro de nosso profundo cálice do desejo.

Assim foi minha vida focada num agir:
teu coração envolveu todo meu mundo,
e todos os campos dançaram por minha felicidade.

Então vieram ventos e te confundiram,
então vieram borboletas e te seqüestraram
e me deixaram no campo devastado.

Despedida I

Fostes de mim, seguido pelo meu sossego,
que minha alma à morada vazia reduziu.
Calas por tudo o que por ti sofri,
e tua bondade cerrou os olhos.

Mas eu te perdoei por tudo -:
o rancor passa e o amor permanece.
Continuo em teu ser incorporada.

Assim me despeço, totalmente embebida em ti:
estás em mim onde quer que estejas!
Terá um Deus aspirado assim coração em coração,
tão estreitamente entrelaçado espírito em espírito?

A incendiar noites do amado
quero, doando meus olhos, docemente cegar.

O deleitar com o suspiro do amado
transforma meu sangue em mil rosas.

A fim de ter o amor do amado,
gostaria de me dividir em mil mulheres,

para que ele mil vezes só a mim corteje,
e amando-as todas, só a mim pertença!

*Sie waren lang durch den Park gegangen. (S.132)
und ihre Seele hing an seinem Munde.
Er schwieg zu ihr. Da schwieg die weite Runde,
und alles Prangen war vor ihr verhangen.*

*Durch einen Flor von Trauer und von Tränen
sah sie das Schillern, das vom Laub zum Grund
hinsprudelte in goldnen Wellensträhnen,
und sich ergoß in seinen süßen Mund.*

*Im Mittagsglanz erlebten alle Pfade,
und auf dem Teiche tanzte tolles Licht.
Die Wasserrose legte ihr Gesicht
zärtlich aufs Wasser hin zum Sonnenbad.*

*So eingehüllt vom Leuchten dieser Stunde
und von der Einsamkeit, die er ihr schwieg,
schloß aller Sinne Tore sie, und stieg
hinunter in die Tiefe ihre Wunde.*

Eles caminharam longamente pelo parque.
e a alma dela estava em sua boca.
Ele se calava para ela. Silenciava a longa volta
e tudo à frente dela estava encoberto.

Por um véu de tristeza e lágrimas
ela via o cintilar da folhagem que ao chão caía
num dourado emaranhado de ondas
e se derramava em sua doce boca.

No brilho do meio-dia viviam todas as trilhas
e no lago dançava uma bela luz.
A rosa aquática pousava seu rosto
delicadamente sobre a água para o banho de sol.

Assim envolvida em luzes deste momento
e da solidão que ele a silenciou
ela fechou as portas de todos os sentidos e
e imergiu nas profundezas de sua dor.

1942-1944

>>Gettomotive<<
"Motivos do gueto"

Der alles weiss (S.137)

*Du weiss, wie diese Tage mir begegnen:
mit Schatten, die sich kreuzen auf der Brust.
Der Priester kam, mich mit dem Kreuz zu segnen
und fluchte meiner letzten Lebenslust.*

*Die Spinnen lauern schon in ihren Ecken,
und draussen sind die Schwerter blank gezückt.
Die alten Träume lassen sich nicht wecken,
die neuen stehen noch zu tief gebückt.*

*Und du, der alles weiss, lässt es geschehen,
und sendest nicht ein Heer von Engeln her?
Wer wird nach mir dich so wie ich verstehen,
und wer wird dich so tief erleiden, wer?*

Àquele que tudo sabe

Sabes tenho passado esses dias:
com sombras que se cruzam sobre o peito.
O sacerdote veio com a cruz me abençoar
E amaldiçoou a minha última vontade de viver.

As aranhas já espreitam em seu canto,
e lá fora estão as espadas prontas para o ataque.
Os sonhos antigos não se deixam despertar,
e os novos ainda estão curvados demais.

E tu, que tudo sabes, deixas que isso aconteça
e não envias um exército de anjos?
Quem, depois de mim, te compreenderá tanto
e quem te vivenciará tão profundamente, quem?

Das große Spiel (S.139)

*Noch sind die Sterne unsren Blicken da
und ziehen unbekümmert ihren Weg,
als wäre nichts geschahn. Und was geschah,
wurde von ihnen lächelnd übersehn.*

*Wurde von ihnen lächelnd überholt,
die Länder schwiegen und auch der es sah,
der Engel, kam nicht, schwang für uns kein Schwert.
Die Tode, sie nur standen uns sehr nah.*

*Wir nahmen jeden Tod in unsre Hand
und hielten ihn wie einen Talisman,
unsere Schatten zuckten auf der Wand
und nahmen immer andre Formen an.*

*Und irgendwo gab es ein großes Land,
das dieses Große Spiel mit uns erfand.*

O grande jogo

Ainda estão lá as estrelas às nossas vistas
e seguem despreocupadamente seu caminho,
como se nada tivesse ocorrido. E o que aconteceu,
foi ignorado por elas com um sorriso.

Foi sobrepujado por elas com um sorriso,
os países silenciaram e também quem viu,
o anjo não veio, não sacou nenhuma espada por nós.
As mortes, apenas elas estiveram bem perto de nós.

Tomamos cada morte em nossa mão
e a seguramos como um talismã,
nossas sombras estremeçeram na parede
e assumiram sempre novas formas.

E em algum lugar havia um grande país
que este grande jogo conosco inventou.

Im Heuschreckenland (S.142)

*Im Heuschreckenland
verhungerten wir
und waren eine
Mahlzeit den Raben im Schnee.*

*Oder waren wir Wolken
im Abendatem
und träumten Erdtrauer?*

*Oder schwarze Flecken
in einer kranken
Sternkonstellation?*

*Oder haben wir
fremde Tode getrunken
und liegen begraben
im blutlosen Mond?*

Na terra dos gafanhotos

Na terra dos gafanhotos
passávamos fome
e éramos uma
refeição dos corvos na neve.

Ou éramos nuvens
no respirar da noite
e sonhávamos com o luto da terra?

Ou manchas negras
em uma doente
constelação de estrelas?

Ou bebemos
mortes estrangeiras
e estamos sepultados
na lua exangue?

Geisterweg (S.149)

*Giftige Geister lauern am Weg.
Wir gehen schräg
um sie nicht zu berühren.*

Wir stehn vor versiegelten Türen.

*Es war unser Haus, es war
unser Garten mit feingekämmtem Haar.
Es war Mutterduft, es war.*

*Wir kehren um, gehen schräg
den giftig-schwarzen Weg
ins Getto.*

Eine neue Welt (S.165)

*Goldne Becher rollen auf dem Grunde,
und der Wein vermengt sich mit dem Staub.
Bitter schmeckt der Wein in meinem Munde,
und es welkt das junge Haar wie Laub.*

*Immer ferner rücken alle Nähen:
Wiesendüfte, Tau, und Farbentanz.
Was verblieb, kann keiner überstehen,
der einst wußte um den ganzen Glanz.*

*Einmal noch im süßen Kerne wohnen,
bis der Saft des Südens überquillt,
und im Honigschoß der Anemonen
noch erfahren, wie ein Sommer schwillt.*

*Wollen wir die tausend Tode tragen,
wie ein König seine Krone trägt,
bis der Gott der Ferne unsern Tagen
eine neue Welt zu Füßen legt.*

Caminho dos fantasmas

Venenosos fantasmas espreitam no caminho.
Esquivamo-nos
para não os tocar.

Paramos frente às portas lacradas.

Era nossa casa, era
nosso jardim com cabelos bem penteados.
Era cheiro de mãe, era.

Nós retornamos, nos esquivamos
no venenoso negro caminho
para o gueto.

Um novo mundo

Copos dourados rolam pelo chão,
e o vinho se mistura com o pó.
Amargo é o sabor do vinho em minha boca,
e murcha o cabelo novo como folhagem.

Cada vez mais distante afastam-se todas as proximidades:
aromas de planta, orvalho e dança de cores.
O que restou, ninguém que tenha
conhecido todo o brilho pode suportar.

Morar de novo na semente doce
até que o suco do sul transborde
e no colo de mel das anêmonas
experimentar ainda como um verão desabrocha.

Vamos suportar a morte lenta,
como um rei que traja sua coroa
até que o Deus da distância de nossos dias
nos honre com um novo mundo.

Wo denn ist Heimat?
Onde é a Pátria?

1927-1947

Amor Dei (S.7)

*Er ist der Leib, in dessen Innenraum
 wir ruhn und rollen ohne Unterlaß.
 Er ist die Erde, und er ist der Baum
 sein Mund, die Grille und das Gras.
 Er ist der Wellenschaum, der Himmelssaum,
 der Äther und der Dinge Ebenmaß.*

*Er ist der Geist, aus dem sich jedes Ding
 mit Atem, Schauer, Licht und Leben regt,
 der dein Entzücken, deine Pein
 in seinen glanzgetränkten Augen trägt,
 der deiner Lust dein Ja, dein Nein
 in seine grenzenlose Liebe legt.*

*Kein Halt und Halten, keine Heimat hat
 die Welt für mich und dich in ihrem Ring.
 Wir sind Verzauberte in fremder Stadt,
 uns ewig Wandelnde von Ding zu Ding,
 bald grünend, bald verwelkend wie ein Blatt,
 bald Larve, Raupe, bunter Schmetterling.*

*In seine Hände und in seine Huld
 strömt aller Wandlung ewig Wiederkehr
 und Scham und Schönheit, Süßigkeit und Schuld
 zusammen wie die Flüsse in das Meer.
 Und jeder Mythos, jeder dunkle Kult
 bringt uns zur letzten Ruhestätte her.*

*Er gibt uns Allen seine Liebe wie
 ein Feuer, das, was es berührt, entbrennt.
 Jeder Funke wird zur Melodie
 auf seinem weitgespannten Instrument,
 und alle einen sich zur Symphonie,
 die, alles liebend, sich als Gott bekennt.*

Amor Dei

Ele é o corpo, em cujo interior
 repousamos e rolamos sem cessar.
 Ele é a terra e é a árvore
 sua boca, o grilo e a grama.
 Ele é a onda espumante, a orla celeste
 o etéreo e a medida das coisas.

Ele é o espírito que faz todas as coisas fremirem
 com respiração, arrepio, luz e vida
 que teu encanto, tua aflição carrega
 em seus olhos embebidos de luz,
 que põe tua vontade teu sim, teu não
 em seu amor sem limites.

Sem apoio e parada, nenhuma pátria tem
 o mundo por mim e por ti em seu anel.
 Somos encantados em cidade estrangeira,
 Transformando-nos eternamente de coisa em coisa,
 ora verdejante, ora murchando como uma folha,
 ora larva, lagarta, borboleta colorida.

Em suas mãos e em sua clemência
 irrompe de toda transformação eternamente o retorno
 e pudor e beleza, doçura e culpa
 junto como os rios para o mar.
 E cada mito, cada culto obscuro
 leva-nos ao último cemitério.

Ele dá a todos nós seu amor como
 um fogo que o que toca incendeia.
 Cada lampejo de luz torna-se melodia
 em seu vasto instrumento
 e a todos une em sinfonia
 que amando tudo, como Deus se confessa.

Himmelsspiel (S.10)

*Himmel, Märchenfreund, wie spielen wir in deinen
Ätherräumen!
Eine Zauberschaukel schenkst du mir aus Wolkensamt
mit Sonnensäumen
und grossen Demantknöpfen aus Sternen und Schnüren
aus Kometenstreifen,
und wenn du winkst, schwingt sie mich himmelauf zu
Feuerschweif.*

*Und dort bist du und nimmst mich in das Leuchten
deines Lächelns,
und hauchst mich an mit der Munterkeit eines Morgen-
fächelns,
und überrieselst mich mit dem kollernden Kinderlachen
deiner Weite,
und hüllst mich in ein duftiges Traumgewand aus
himmelfeinster Seide.*

*Engel, aus deinem Faltenkleid flatternd, spielen mit
hüpfenden Bällen.
Drollige Monde sind's – sie klirren hinweg über wolkige
Schnellen.
Rings röten Sonnen dahin auf weltweiter Bahn in heißen
Gesängen,
und blaue Blumen blühen um mein Weiterziehn mit
duftenden Klängen.*

*Mählich zerbröckelt dein Spiel, auf deiner Stirn trauern
Dunkelheiten.
Du träumst dich in einen nachtschwarzen Mantel, ich
darf dich begleiten –
und du lauschst den Wesen, und wo ein Weh, liebst du's
in deine Ferne.
Himmel, Märchenfreund, Spieler, dein Spiel spielen wir
gern.*

Abschied II (S.16)

*Dieses Letzte möchte ich euch sagen,
Freunde, die ich überall verlor,
weil ich maßlos meinen, euren Tagen
eine Liebespflicht heraufbeschwor.*

*Viel geschah an mir von vielen Trieben
und die dunklen Welten kennen mich.
Meine Engel, die ich einst vertrieben,
wurden Feuer und verbrennen mich.*

*Nicht verstören will ich euch mit Flammen,
die ihr immer weiter mir entweicht –
doch ich weiß: wir wachsen einst zusammen,
wenn mein Geist im Tode euch erreicht.*

Jogo celestial

Céu, amigo das fábulas, como brincamos em teus
espaços etéreos!
Tu me presenteias com um balanço mágico de nuvens
aveludadas banhado de sol
e grandes botões de diamantes de estrelas e cordas
de caudas de cometas,
e quando acenas, me lanças céu acima num
arco ígneo.

E lá estás e me tomas na luz
de teu sorriso,
e me sopras com a vivacidade de
uma brisa matutina,
e derramas sobre mim o burburante riso infantil
da tua imensidão,
e me envolves em perfumada vestimenta de sonho da
mais fina seda celeste.

Anjos, esvoaçando de tua vestimenta plissada, brincam
com bolas saltitantes.
Engraçadas luas são estas - elas vibram ao longo de
nubladas corredeiras.
Ao redor sóis se enrubescem no caminho mundo afora em
ardentes cânticos,
e pela minha jornada desabrocham flores azuis com
perfumados sons.

Devagar teu espelho se esmigalha, sobre tua fronte
escuridões se enlutam.
Sonhas em um manto negro como a noite, eu
posso te acompanhar –
e espreitas o ser e onde há dor, amas isso
na tua distância.
Céu, amigo de fábulas, jogador, nós jogamos teu jogo
com prazer.

Despedida II

Uma última coisa gostaria de dizer-lhes,
amigos que por toda parte perdi,
porque eu imoderada evoquei
um dever de amor para meus e seus dias.

Muito me aconteceu de muitos anseios
e os negros mundos me conhecem.
Meus anjos, que eu antes expulsava,
tornaram-se fogo e me queimaram.

Não quero confundir-lhes com chamas
que vocês continuam a apagar -
mas eu sei: nós cresceremos algum dia juntos
quando na morte meu espírito os alcançar.

Das Leben entflieht (S.22)

*Das Leben entflieht – und ich liebe dich!
Und du weiß es nicht und du bist fremd und fern –
O beleidige mich, o betrübe mich,
o erniedrige mich, doch liebe mich
nicht länger wie einen unnahbaren Stern!*

*Du kamst und du gingst – und ich entbehre dich
wie die Säugling die Brust – mein Weh ist wild!
O begehre mich, o zerstöre mich,
ich beschwöre dich, doch verehere mich,
Geliebter, nicht wie ein entkörperertes Bild!*

*Das Leben entflieht – und du kommst nicht mehr!
Nie hör ich dich wieder – dein Schritt war mein Lied!
Ach du kommst nicht mehr – mein Zimmer ist leer,
die Tage tropfen ins Tränenmeer,
und ich liebe dich und das Leben entflieht...*

Für P.A. (S.101)

*Du hast mit deinen Sternen nicht gespart.
Die Fernen drängen sich an deine Tür.
Es bricht der dürre Ast der Gegenwart,
Die guten alten Mächte dienen dir.*

*Denn wo ist Heimat? Keiner weiß Bescheid.
Wo Schwalben nisten, sind wir nicht allein.
Die Chrysanthemen nehmen unser Leid
Hinüber in ihr leises Anderssein.*

*Wenn Schatten heut dein Lorbeer sind, verhüll
Das Antlitz, bis die Möwe wiederkehrt.
Es ist so dunkel wie dein Herz es will,
Das staunend seinen Wert von dir erfährt*

*Ein Raunen reiht sich deinen Dingen an.
Du stehst mit vielen Stimmen schon im Bund.
Vergiss, wann diese kleine Zeit begann.
Die großen Zeiten segnen deinen Mund.*

P.A., Paul Antschel (Paul Celan)

Mein Kind I (S.112)

*Mein ungebornes Kind, das ich einst träumte,
war grün wie junges Laub im Junihauch.
Im nächsten Traum war es ein Bach, der schäumte.
In einem andern war's ein Rosenstrauch.*

*So blieb mein Kind in allen Farbenspielen
Des Traumes. Er gestaltete mein Kind.
Ich füge es zusammen aus den vielen
Vermessenheiten, die mein Träumen sind.*

*Im Traum halt ich es zärtlich in den Händen
Und stille es mit Milch aus Mond und Mohn.
Doch wehrt es sich – ich kann es nicht vollenden.
Ist's eine Tochter oder ist's ein Sohn?*

A vida se esvai

*A vida se esvai – e eu te amo!
E tu não sabes e estás ausente e distante –
Oh!, ofenda-me, oh traia-me
oh! humilha-me, mas me ama
não mais que a uma estrela inatingível!*

*Viestes e fostes – e eu careço de ti
como o bebê do peito – minha dor é selvagem!
Oh! deseja-me, oh destróe-me,
eu te suplico, venera-me,
meu amado, não como uma figura sem corpo!*

*A vida se esvai – e tu não voltas mais!
Nunca mais te ouvirei – teu passo era minha canção!
Ah! não voltas mais – meu quarto está vazio,
os dias gotejam no mar de lágrimas,
e eu te amo e a vida se esvai...*

Para P.A.

*Não poupastes tuas estrelas.
As distâncias empurram-se à tua porta.
A seca haste do presente quebra,
As boas velhas forças te servem.*

*Onde está a Pátria? Ninguém sabe.
Onde andorinhas se aninham, não estamos sozinhos.
Os crisântemos levam nosso sofrimento
Em sua silenciosa alteridade.*

*Se sombras são hoje teu louro, encobre
o semblante até que a gaivota retorne.
Está tão escuro quanto deseja teu coração,
Que admirado descobre através de ti sua grandeza.*

*Um sussurro soma-se às tuas coisas.
Estás com muitas vozes já em coro.
Esqueça quando este pequeno tempo começou.
Os grandes tempos abençoam tua boca.*

Meu filho I

*Meu filho não-nascido, que eu antes sonhara,
era verde como a folhagem de junho.
No próximo sonho era um riacho que espumava.
Num outro, uma roseira.*

*Assim permaneceu meu filho em todos os jogos de
cores do sonho. Ele constituía meu filho.
Eu o formo da
presunção de meu sonhar.*

*No sonho eu o seguro delicadamente nas mãos
e o amamento com leite de lua e papoula.
Mas ele se esquivava - eu não posso concluir.
É um menino ou uma menina?*

The Forbidden Tree A árvore proibida

Englische Gedichte 1948-1956
Poesias em inglês

AFTER THE WORLD WAS ATOMBOMBED (S.9-10)

*Nobody was prepared when it came.
Everyone hurried to look for his name
under the ashes.
Dead mothers washed their eyes
to recognize
the dust of their children.*

But all children were blended.

*Gases from firmament to firmament
spirits from the Old and the New Testament
assembled at the spaceless cemetery.*

*Exploding stars smeared
the oily surface of the seven
heavens.
Pretty silvercrisp angels
were annoyed
at their singing lesson of HOSANNA
and retreated into deeper nothingness.*

*Mary washed her eyes to see clear
the Resurrection beneath the smear.
But her son
had undergone
a strange
change:*

*His delicate Bones
His Love His Blessing
blended
with the ashes of all children.
His whole
Immortal Soul
mingled
with the immaterial
material.*

*Mary wept.
Her tears blended
with the tears of all mothers.
An ashen soldier kept
vigil and slept.*

DEPOIS QUE O MUNDO FOI BOMBARDEADO

Ninguém estava preparado quando ela veio.
Todos se apressaram a procurar seus nomes
sob as cinzas.
Mães mortas lavaram seus olhos
para reconhecer
o pó de seus filhos.

Mas todas as crianças estavam misturadas.

Gases de firmamento a firmamento
Espíritos do Novo e do Velho Testamento
reunidos no cemitério sem lugar.

Estrelas explodindo cobriram
a superfície oleosa dos sete
céus.
Belos anjos prateados.
estavam aborrecidos
na sua lição de canto do HOSANA
e se recolheram no mais profundo nada.

Mary lavou os olhos para ver claro
a ressurreição sob a sujeira.
Mas seu filho
sofreu
uma estranha
mudança:

Seus ossos delicados
Seu amor Sua benção
misturados
com as cinzas de todas as crianças.
Sua plena
Alma Imortal
fundida
com a imaterial
matéria.

Mary chorou.
Suas lágrimas misturaram-se
com as lágrimas de todas as mães.
Um soldado de cinzas manteve-se em
vigília e adormeceu.

THE DOOR (S.53)

For Marianne Moore

*The door.
Not the thing of wood.
The door open to doors.
Open to open doors
to open roads to the grove.*

*The grove,
not the trees of wood.
The grove of breathing trees
trees breathing green breathing growth
breeding brotherly touch of air
air thrilling the breath
air entering the door.*

*The door.
Not the thing of wood!*

HOME I (S.83)

*Returning from a day of noise
to the last hour of the day,
I am home.
The eveningstar opens the gate
to the innocent garden
of my first parents.
Believe me, arrogant friend,
who laughed at me
a century ago this afternoon
in the clamoring city:
This is home, relaxing and beautiful.
I am not ambitious to compete with you
and to outdo you – no!
You are clever, a million times more clever
than I shall ever be –
when your laughter has a sharper skill than mine.
When you whistle once, the Broadway dances foxtrot,
when you whistle twice, it dances rumba,
and mambo when you whistle thrice.
Challenge me not! My dance is primitive
as that oft the little lizard in the naked sun.
A century ago this afternoon
you laughed at me. (I did not mind.)
Now I am home.
The midnight separates two days
and me from you.
Stars are prepared, the gate is open,
the eternal serpent smiles.*

A PORTA

Para Marianne Moore

A porta.
Não a coisa de madeira.
A porta aberta às portas.
Aberta a abrir portas
a abrir caminhos para o bosque.

O bosque,
não as árvores de madeira.
O bosque de árvores respirantes
árvores respirando verde respirando crescimento
gerando fraternalmente toque de ar
ar prendendo o fôlego
ar entrando pela porta.

A porta.
Não a coisa de madeira!

LAR I

Retornando de um dia de barulho
na última hora do dia,
eu estou em casa.
A estrela noturna abre o portão
para o inocente jardim
dos meus primeiros pais.
Acredita em mim, arrogante amigo,
que riu para mim
um século atrás esta tarde
na cidade barulhenta:
Este é o lar, relaxante e bonito.
Eu não sou ambicioso para contigo competir
e te superar – não!
És astuto, um milhão de vezes mais astuto
do que jamais serei –
quando a habilidade de tua risada é mais afiada que a minha.
Quando assovias uma vez, a Broadway dança foxtrote,
quando assovias duas vezes, ela dança rumba, e mambo
quando assovias três.
Não me desafia! Minha dança é primitiva como a do
pequeno lagarto sob o sol nu.
Há cem anos esta tarde
ristes para mim. (Eu não me incomodei.)
Agora estou em casa.
A meia-noite separa dois dias
e ti de mim.
Estrelas estão preparadas, o portão está aberto,
a eterna serpente sorri.

WAITING FOR LIFE (S.196)

*Waiting for life in nucleus of a tulip
I inhaled spring with all organs of dream and surprise.
The silver-harp of rain was humming, humming.
Butterfly-lovers scintillated through the unfinished
air also waiting for life.*

*Waiting for life at a crossroad I witnessed annihilation
in fallen leaves, in fallen peoples and lands.
The human face looked at me blind, smiled and wept.
Iron and fire tattooed terrible language
while waiting for life.*

*Waiting for life with the patience of the unborn,
crystal formations around invisible centre,
breath and death in shifting perspectives with nothing
to hasten nothing to halt variation –
waiting behind the ages for definite life.*

ESPERANDO PELA VIDA

Esperando pela vida no núcleo de uma tulipa
eu inalei a primavera com todo o ser repleto de sonho e surpresa.
A harpa prateada da chuva estava cantarolando, cantarolando.
Borboletas-amantes cintilavam através do infinito
ar também esperando pela vida.

Esperando pela vida numa encruzilhada eu testemunhei aniquilação
nas folhas que caem, nas pessoas que caem, e países.
A face humana olhou pra mim cega, sorriu e chorou.
Ferro e fogo tatuaram terrível linguagem
enquanto esperava pela vida.

Esperando pela vida com a paciência do não nascido,
formações de cristais ao redor do centro invisível,
respiração e morte nas mutantes perspectivas com nada
a apressar nada a deter variação -
esperando atrás dos anos pela vida definida.

Die Musik ist zerbrochen A música está estilhaçada

1957-1963

Bukowina I (S.5)

*Tannenberge. Grüne Geister:
in Dorna-Vatra würzen sie
das Harzblut. Alte Sommermeister
treten an ihre Dynastie*

*Felder im Norden. Buchenschichten
um Czernowitz. Viel Vogelschaum
um die Verzauberten, die den Gesichtern
vertrauen, ihrem Trieb und Traum.*

*Die Zeit im Januarschnee versunken.
Der Atem raucht. Die Raben krähen.
Aus Pelzen sprühen Augenfunken.
Der Schlitten fliegt ins Sternverwehn.*

*Der Rosenkranz in Weihrauchwogen
rinnt durch die Finger. Sagentum
und Gläubige. In Synagogen
singen fünftausend Jahre Ruhm.*

Bucovina I

Montanhas de pinheiros. Espíritos verdes:
em Dorna-Vatra eles temperam
o sangue viscoso. Antigos mestres do verão
iniciam sua dinastia.

Campos no norte. Camadas de Faias*
em torno de Czernowitz. Espuma de pássaros
em torno dos encantados, que confiam os
rostos, em seu anseio e sonho.

O tempo na neve de janeiro imerso.
O ar fumega. Os corvos grasnam.
De peles faíscam cintilar de olhos.
O trenó voa levado pelas estrelas.

O rosário no mover do incenso
corre entre os dedos. Oração
e fiéis. Nas sinagogas
cantam cinco mil anos de louvor.

*Árvore típica da América do Norte e Europa

Die Musik ist zerbrochen (S.12)

*In kalten Nächten wohnen wir
mit Maulwürfen und Igeln
im Bauch der Erde*

*In heißen Nächten
graben wir uns tiefer
in den Blutstrom des Wassers*

*Hier sind wir eingeklemmt zwischen Wurzeln
dort zwischen den Zähnen der Haifische*

*Im Himmel ist es nicht besser
Unstimmigkeiten verstimmen
die Orgel der Luft
die Musik ist zerbrochen*

Der Schatten (S.67)

*In der Nacht trat ein Schatten an mein Bett. Ich sah, daß
es der Freund war, dessen Tod ich ihm nie geglaubt
habe.*

*Wir gingen durch Äcker aus Schnee, die schön reiften. Im
Westen erkannte ich das Matterhorn, obwohl der Berg im
Profil stand. Seine Schneeströmen flatterten, eine
Lawine löste sich los, rollte herunter und fiel auf den
Freund. Sein Schatten zerbrach, die Splitter verwundeten
mich. Auch der Schnee war scharf, Feuernadeln flogen in
die Poren.*

*Der Weg war verweht. Ich wußte nicht, wo das Daheim
lag – in Amerika, in der Schneeschweiz, am Romhügel
oder im Pruthal. Der Schatten war in alle Richtungen
zersplittert, der Schnee fiel in alle Richtungen, die Nacht
wucherte nach allen Richtungen und ich wußte nicht.*

*Wegweiser aus Glas. Als ich ihn erreichte, war er ein
undurchdringlicher Spiegel. Hieroglyphen schnitten
vorüber, der Wind deutete sie nicht. Ich war wandermüde,
wollte nach Hause, aber ich wußte nicht. Ich atmete die
Narkose der Nacht ein, meine Füße wurden schlüfrig, der
Schnee wuchs zusammen zum Bett, die Splitter
vereinigten sich. Der Freund, ein lückenloser Schatten,
trat ans Bett und rief mich.*

A música está estilhaçada

*Nas frias noites moramos
com topeiras e ouriços
no ventre da terra*

*Em noites quentes
enterramo-nos profundamente
no caudal de sangue da água*

*Aqui estamos presos entre raízes
lá entre dentes de tubarões*

*No céu não é melhor
discordâncias desafinam
o órgão de ar
a música está estilhaçada*

A sombra

*À noite veio uma sombra até minha cama. Eu vi que era
um amigo, em cuja morte eu nunca acreditara.*

*Nós caminhamos pelas lavouras que com a neve
amadureceram. No oeste eu reconheci o Matterhorn,
embora a montanha estivesse de perfil. Suas madeiras de
neve esvoaçavam, uma avalanche se desprende, rolou
abaixo e caiu sobre o amigo. Sua sombra quebrou, os
estilhaços me machucaram. Mesmo a neve era afiada,
agulhas de fogo voaram nos poros.*

*O caminho era confuso. Eu não sabia onde o lar ficava –
na América, na Suíça nevada, nas colinas de Roma ou na
planície do Pruth. A sombra tinha se estilhaçado em todas
as direções, a neve caiu em todas as direções, a noite se
ampliou em todas as direções, e eu não sabia.*

*Sinalização de vidro. Quando eu a alcancei, era um
espelho impenetrável. Hieróglifos passaram nevando, o
vento não os decifrou. Eu estava cansada da caminhada,
queria ir para casa, mas eu não sabia. Eu aspirei a narcose
da noite, meus pés adormeceram, a neve cresceu e
formou uma cama, os estilhaços uniram-se. O amigo,
uma sombra sem lacunas, aproximou-se da cama e me
chamou.*

Du und dein Bild (S.98)

*Auf der Wand
du lebst
Ich habe dich lieb*

*Es taugt nicht
denk nicht an
Wiederkehr
wirst mich nicht finden*

*Ich folg deinem
Blick im Bild
Wir gehn zusammen*

*Versteh mich
du kämst umsonst
Ich bin nicht mehr hier*

Tu e teu retrato

Na parede
tu vives
Tu me és caro

Eu sigo teu
olhar na foto
Nós vamos juntos

Não adianta
não penses em retorno
não me acharás

Entenda-me
virias em vão
eu não estou mais aqui

Wir Meteore(S.103)

W g s M
i e s t M
r s t e r e
o r n e o
r b e r
n e w
n i
r

g s
l o t
r r ü
r e r
i z
c e
h n
d

s d d T l n e n T
c i d u o ä e n t o
h e r d n n t d
ö N c h u s w a
n a h u s t i c h
e r c h u s e h
w t n e g d t
i s r e e e
r e n s r e n
d n t o
r b-

w S n n
i t i i
r ü r c h c
z t t
e
n o u
d b n
e e t
n n e
n

i G e M
m l a r s t e
v a n z a n t e
e r g a u d n o
n g a u f- n e
n e n

Nós meteoros

N E m m
ó s s t o r m e
r e t e
l a s o
s r o
s

g c
l o a
r i d
i o e
s n
s t
s e
s

m a c m h d p m
a i n o m o r á a p o r
s o m t m n v t e
b i n e u o o e
e l t o s i v c
a e s n t a a
s a s o m d
t o s s p e n a
r n a p e t e
a- r e
s e c
e i-

N c n n
ó c a ã ã
s d o o
e n
t e e e
s m m

c b
i a
m i
a x
o

n b s m
o r i u e
e l h o c t e
f ê h o i t a ó r
m e o a d o s
r e s s
o s-

Wir pflanzen Zedern
Nós plantamos cedros

1957-1963

Blinder Sommer
Verão cego

Die Tür (S.45)
 Für Marianne Moore

Die Tür
nicht das Ding aus Holz
Die Tür
offen zu offenen Türen
zu offenen Wegen
zum Wald

Der Wald
nicht Bäume aus Holz
Der Wald aus atmenden Bäume
Bäume aus atmendem Grün
Bruderberührung der Luft
Luft geatmet
in die offene Tür

Die Tür
nicht das Ding aus Holz

A porta
 Para Marianne Moore

A porta
 não a coisa de madeira
 A porta
 aberta a abrir portas
 a abrir caminhos
 para floresta

A floresta
 não as árvores de madeira
 A floresta de árvores respirantes
 Árvores de verde respirante
 Toque fraterno de ar
 Ar respirado
 na porta aberta

A porta
 não a coisa de madeira

Meine Nachtigall (S.97)

Meine Mutter war einmal ein Reh
Die goldbraunen Augen
die Anmut
blieben ihr aus der Rehzeit

Hier war sie
halb Engel halb Mensch –
die Mitte war Mutter
Als ich sie fragte was sie gern geworden wäre
sagte sie: eine Nachtigall

Jetzt ist sie eine Nachtigall
Nacht um Nacht höre ich sie
im Garten meines schlaflosen Traumes
sie singt das Zion der Ahnen
sie singt das alte Österreich
sie singt die Berge und die Buchenwälder
der Bukowina
Wiegenlieder
singt mir Nacht um Nacht
meine Nachtigall
im Garten meines schlaflosen Traumes

Meu rouxinol

Minha mãe fora uma vez uma corça
 Os olhos castanho-dourados
 a graça
 permaneceram-lhe dos tempos de corça

Aqui ela era
 metade anjo metade gente –
 o meio era mãe
 Quando eu lhe perguntava o que ela queria ser
 ela dizia: um rouxinol

Agora ela é um rouxinol
 noite após noite eu a ouço
 no jardim de meus sonhos insones
 ela canta o sion dos antepassados
 ela canta a antiga Áustria
 ela canta as montanhas e as florestas de faias
 da Bucovina
 canções de ninar
 canta para mim noite após noite
 meu rouxinol
 no jardim do meu sonho insones

Damit keine Licht uns liebe (S.112)

*Sie kamen
mit scharfen Fahnen und Pistolen
schossen alle Sterne und den Mond ab
damit kein Licht uns bliebe
damit kein Licht uns liebe*

*Da begruben wir die Sonne
Es war eine unendliche Sonnenfinsternis*

Para que nenhuma luz nos ame

Eles chegaram
com bandeiras cortantes e pistolas
atiraram em todas as estrelas e na lua
para que nenhuma luz nos reste
para que nenhuma luz nos ame

Lá enterramos o sol
Foi um infinito eclipse solar

Wir wohnen in Babylon **Nós moramos na Babilônia**

1970-1976

Inventar
Inventário

Lehmbrot (S.8)

*Häuser zusammengedrückt
klettern übereinander
Die Luft kann nicht atmen*

*Du muß wissen
wir wohnen in Babylon
Worte auseinandergewachsen*

*Unsere Stirnen übereinander
klettern Falten in Zeichen
wer deutet sie*

*Steine kauen wir
Wind legt sie uns
in den Mund*

*Wir bauen
Lehmbrot*

Pão de barro

Casas amontoadas
umas sobre as outras
O ar não pode respirar

Precisas saber
nós moramos na Babilônia
Palavras crescidas separadas

Nossas testas umas sobre as outras
rugas formam símbolos
quem as decifra

Mastigamos pedras
vento as coloca
em nossa boca

Nós construímos
pão de barro

Ich halte mich fest (S.19)

*Wer hat mir
den Regenbogen
aus dem Blick gerissen*

*Ich wollte ihn befestigen
an sieben Worten*

*Im Regen ertrinken
meine Augen*

*Ich halte mich fest
an einem Blatt
an diesen Papierblatt*

Eu me seguro firme

Quem
arrancou
o arco-íris de minha vista

Eu queria prendê-lo
em sete palavras

Na chuva afogam-se
meus olhos

Eu me seguro firme
em uma folha
nesta folha de papel

Ohne Visum
Sem visto

Auch ich (S.37)

*Auch ich bin
in Arkadien geboren
bei Sonnenaufgang
friedlich im Fruchtwasser
die Luft eine Herausforderung
an den Atem*

*Auch mir
blühten duftige Mutterworte
auch ich wuchs auf
unter fantastischen Legenden*

*Das Gruseln erlernte
auch ich
Als Menschen
Gesicht und Gewicht
verloren*

*Auch ich verlor
meinen Namen
unter Namenlosen*

*Auch ich
fragte das Nichts
nach dem Sein*

*Frage und
höre
höre
höre
die Antwort
des Echos*

Também eu

Também eu
nasci na Arcádia
ao amanhecer
sossegadamente no líquido amniótico
o ar um desafio
ao respirar

Também para mim
floresceram perfumadas palavras maternas
também eu cresci
entre lendas fantásticas

O pavor
também aprendi
quando pessoas
rosto e peso
perderam

Também eu perdi
meu nome
entre sem nomes

Também eu
perguntei ao nada
pelo Ser

Pergunto e
ouço
ouço
ouço
a resposta
do eco

In Memoriam Paul Celan (S.40)

>>Meine blonde Mutter
 Kam nicht heim<<
 Paul Celan

*Kam nicht heim
 die Mutter*

*nie aufgegeben
 den Tod*

*vom Sohn genährt
 mit Schwarzmilch*

*die hielt ihn am Leben
 das ertrank
 im Tintenblut*

*Zwischen verschwiegenen Zeilen
 das Nichtwort
 im Leerraum
 leuchtend*

Mein Schlüssel (S.58)

*Mein Schlüssel
 hat das Haus verloren*

*Ich gehe von Haus zu Haus
 keines paßt*

*Den Schlosser
 habe ich gefunden
 mein Schlüssel paßt
 zu seinem Grab*

In Memoriam Paul Celan

“Minha mãe loira
 não veio pra casa”
Paul Celan

Não veio pra casa
 a mãe

Nunca desistiu
 da morte

do filho alimentado
 com leite negro

que lhe segurou na vida
 que se afogou
 em tinta de sangue

Entre linhas silenciadas
 a não palavra
 no espaço vazio
 luminoso

Minha chave

Minha chave
 perdeu a casa

Eu vou de casa em casa
 nenhuma serve

A fechadura
 eu encontrei
 minha chave serve
 em seu túmulo

Andere Zeichen
Outros símbolos

Wiederkauen (S.109)

*Im übersättigten
Hungerjahrhundert
Kaue ich die Legende
Frieden
und werde nicht satt*

*Kann nicht verdauen
die Kriege sie liegen
mir wie Steine im Magen
Grabsteine*

*Der Frieden
Liegt mir am Herzen
ich kaue
kaue
das wiederholte Worte
und werde nicht
satt*

Ruminar

No saturado
século da fome
mastigo o signo
paz
e não me satisfaço

Não posso digerir
as guerras elas são
para mim como pedras no estômago
lápides

A paz
está em meu coração
eu mastigo
mastigo
a palavra repetida
e não me
satisfaço

Paul Celans Grab (S.120)

*Keine Blumen gepflanzt
das sei überflüssig*

*Nichts überflüssiges
nur
wilder Klatsch-Mohn
schwarzzüngig
ruft uns ins Gedächtnis
wer unter ihm
blühte*

Túmulo de Paul Celan

Sem flores plantadas
isto seria supérfluo

Nada de supérfluo
apenas
papoulas silvestres
de negros pistilos
nos rememoram
quem sob elas
floresceu

Miteinander (S.140)
Für Marie Luise Kaschnitz

Du
und der Kirschbaum
und die rasende Straße
und der Ozean
und der Blitz

Du
und deine Angst
und dein Zorn
und dein Aberglaube
und dein Glaube
„Let My People Go“

Du
und der Stern
und das Wort Stern
und das Hauptwort
und das Nebenwort

und das Nebeneinander
und das Miteinander
und
du

Juntos (S.140)
Für Marie Luise Kaschnitz

Tu
e a cerejeira
e a rua gramada
e o oceano
e o relâmpago

Tu
e teu medo
e tua cólera
e tua superstição
e tua fé
„Deixe minha gente ir“

Tu
e a estrela
e a palavra estrela
e a palavra principal
e a palavra adjunta

e o lado a lado
e o junto ao outro
e
tu

Gelassen atmet der Tag
Tranquilo respira o dia

1976

Es bleibt noch viel zu sagen
Ainda resta muito a dizer

Mein Gedicht (S.10)

Mein Gedicht
ich atme dich
ein und aus

Die Erde atmet
dich und mich
aus und ein

Aus ihrem Augen geboren
mein Gedicht

Minha poesia

Minha poesia
eu te aspiro
e expiro

A terra aspira
e expira
a ti e a mim

De seu olho nascida
minha poesia

Bukowina II (S.64)

*Landschaft die mich
erfand*

*Wasserarmig
Waldhaarig
die Heidelbeerhügel
honigschwarz*

*Viersprachig verbrüdet
Lieder
in entzweiter Zeit*

*Aufgelöst
strömen die Jahre
ans verflossene Ufer*

Zusammenwachsen (S.76)

*Mach dir keine Sorgen
um meinen Tod*

*Ich werde
auch unter der Erde
leben*

*Sie nimmt mich auf
hält mich
in ihrem Atem*

*Wir wachsen
Zusammen*

Einsamkeit II (S.85)

*Wahrgeworden
die Weissagung der Zigeunerin*

*Dein Land wird
dich verlassen
du wirst verlieren
Menschen und Schlaf*

*Wirst reden
mit geschlossen Lippen
zu fremden Lippen*

*Lieben wird dich
die Einsamkeit
wird dich umarmen*

Bucovina II

Paisagem que me
criou

Águas em braços
bosques em cachos
as colinas de amoras
negro mel

Quatro línguas irmanadas
canções
no tempo rompido

Dissolvidos
correm os anos
para a margem dissipada

Crescer junto

Não te preocupes
com minha morte

Eu irei
ainda que sob a terra
viver

Ela me toma
me segura
em seu respirar

Nós crescemos
juntas

Solidão II

Tornou-se realidade
a previsão da cigana

Teu país irá
te abandonar
perderás
pessoas e sono

Falarás
com lábios cerrados
a lábios estrangeiros

Amar-te-á
a solidão
abraçar-te-á

Es bleibt noch (S.103)

*Dennoch herrlich
Staub aus Fleisch*

*Diese Lichtgeburt
im Wimpernschoß*

*Lippen
ja
es bleibt noch
viel zu sagen*

Resta ainda

Contudo maravilha
poeira de carne

Este nascimento de luz
no colo das pestanas

Lábios
sim
resta ainda
muito a dizer

*Noch ist Raum
Ainda há lugar*

Bukowina III (S.122)

*Grüne Mutter
Bukowina
Schmetterlinge im Haar*

*Trink
sagt die Sonne
rote Melonenmilch
weiße Kukuruzmilch
ich machte sie süß*

*Violette Föhrenzapfen
Luftflügel Vögel und Laub*

*Der Karpatenrücken
väterlich
lädet dich ein
dich zu tragen*

*Vier Sprachen
Viersprachenlieder*

*Menschen
die sich verstehen*

Bucovina III

Mãe verde
Bucovina
borboletas no cabelo

Beba
diz o sol
leite de melão vermelho
leite de milho verde
eu os adocei

Pinhas violetas
asa de ar pássaros e folhagem

A Costa dos Cárpatos
paternal
convida-te
a te levar

Quatro línguas
canções em quatro línguas

Gente
que se entende

Kein Stein kein Baum (S.138)

*Du kein Stein
kennst seinen
feurigen Kern*

*Du kein Baum
mit seinen
verzweigten Stimmen
vertraut*

*Der Mensch
ist dem Menschen
ein Gott
sagte Spinoza*

Wer bin ich (S.154)

*Wenn ich verzweifelt bin
schreib ich Gedichte*

*Bin ich fröhlich
schreiben sich Gedichte
in mich*

*Wer bin ich
wenn ich nicht
schreibe*

Biographische Notiz (S.204)

*Ich rede
von der brennenden Nacht
die gelöscht hat
der Pruth*

*von Trauerweiden
Blutbuchen
verstummtem Nachtigallsang*

*vom gelben Sterne
auf dem wir
stündlich starben
in der Galgenzeit*

*nicht über Rosen
rede ich*

*Fliegend
auf einer Luftschaukel
Europa Amerika Europa*

*ich wohne nicht
ich lebe*

Não és pedra não és árvore

*Tu não és pedra
conheces seu
núcleo ígneo*

*Tu não és árvore
com sua
voz ramificada
cativado*

*O homem
é no homem
um Deus
disse Spinoza*

Quem sou eu

*Se estou desesperada
escrevo poesia*

*Estou feliz
escrevem-se poesias
em mim*

*Quem sou eu
se eu não
escrevo*

Nota Biográfica

*Eu falo
da noite em chamas
que o Pruth
apagou*

*de chorões
faías de sangue
canto emudecido do rouxinol*

*da estrela amarela
sobre a qual nós
a cada hora morríamos
no tempo do algoz*

*não é sobre rosas
que falo*

*voando
no balanço de ar
Europa América Europa*

*eu não moro
eu vivo*

Raum II (S.213)

*Noch ist Raum
für ein Gedicht*

*Noch ist das Gedicht
ein Raum*

wo man atmen kann

Espaço II

Ainda há espaço
para um poema

Ainda é a poesia
um espaço

onde se pode respirar

*Sanduhrschritt**Passo de ampulheta*

1977

*Doppelspiel**Jogo duplo**Im Atemhaus (S.19)*

Für Hans Bender

*Unsichtbare Brücken spannen
von dir zu Menschen und Dingen
von der Luft zu deinem Atem*

*Mit Blumen sprechen
die du liebst*

*Im Atemhaus wohnen
eine Menschblumenzeit*

Na casa de ar

Für Hans Bender

Pontes invisíveis estendem-se
de ti a pessoas e coisas
do ar ao teu aspirar

Falar com flores
que tu amas

Morar na casa de ar
um tempo de gente e de flores

Hoffnung II (S.20)

*Wer hofft
ist jung*

*Wer könnte atmen
ohne Hoffnung
daß auch in Zukunft
Rosen sich öffnen*

*ein Liebeswort
das die Angst überlebt*

Esperança II

Quem espera
é jovem

Quem poderia respirar
sem esperança
de que também no futuro
rosas se abram

uma palavra de amor
que ao medo sobrevive

Doppelspiel (S.22)

*Wir verwalten
die Erde*

*verwandeln sie
in Gärten Worte Scheiterhaufen*

*Dieses Doppelspiel
Blumenworte
Kriegsgestammel*

Jogo duplo

Nós administramos
a terra

transformamo-na
em jardins palavras fogueira

Esse jogo duplo
palavras de flor
balbuciar de guerra

Respekt (S.37)

*Ich habe keinen Respekt
vor dem Wort Gott*

*Habe großen Respekt
vor dem Wort
das mich erschuf
damit ich Gott helfe
die Welt zu erschaffen*

Respeito

Eu não tenho respeito
pela palavra Deus

Tenho grande respeito
pela palavra
que me criou
assim eu ajudo Deus
a criar o mundo

Harmonie der Mechanik (S.49)

*Neonwunder
auf die Netzhaut gebannt*

*Weltteile fliegend
ans Gesicht gestrichen*

*Touristengewiegt
Reist der Agent
von Nerv zu Nerv*

*Der schwarz-weiße Zauberer
besticht dein Hirn
täglich*

*Die Television erspart dir
alle Denkmühe*

*Harmonie der Mechanik
Wunschlosigkeit
im Schlaraffenland*

Harmonia da mecânica

Milagre de néon
sobre a teia de pele projetado

Partes do mundo esvoaçastes
no rosto pintados

Por turistas balançados
Viaja o agente
de nervo a nervo

O feiticeiro preto e branco
contagia teu cérebro
diariamente

A televisão te poupa
de todo esforço de pensar

Harmonia da mecânica
sem desejo
no País da Cocanha

Langweile (S.53)

*Langweile
was ist das*

*Du siehst
Menschen
Bäume Himmel
hörst Worte Lieder
du bewunderst
ein Bild ein Gedicht
erkennst
daß alles sich bewegt
und du bewegt wirst
ein Fünkchen Leben
aus der Lebensflamme*

*Wie
kann es
langweilig sein*

Monotonia

Monotonia
O que é isso

Tu vês
pessoas
árvores céu
ouves palavras canções
admiras
um quadro um poema
reconhece
que tudo se move
e tu és movido
uma centelha de vida
da chama vital

Como
pode isso
ser monótono

Tränen (S.68)

*Sie löschen das Feuer
das in dir brennt*

*Auf Befehl
der bestürzten Sekunde
rollen sie aus deinen Augen
den Wangenweg herab*

Keiner kann sie aufhalten

*Sie fragen dich nicht
um Erlaubnis*

*Verlässliche Salztropfen
deines inneren Meers*

Lágrimas

Elas apagam o fogo
que queima em ti

Por ordem
dos segundos sobressaltados
rolam de teus olhos
pelo caminho das bochechas

Ninguém pode contê-las

Elas não te pedem
permissão

fiéis gotas de sal
do teu mar interno

Mein Atem (S.92)

*In meinen Tiefträumen
weint die Erde
Blut*

*Sterne lächeln
in meine Augen*

*Kommen Menschen
mit vielfarbnen Fragen
Geht zu Sokrates
antworte ich*

*Die Vergangenheit
hat mich gedichtet
ich habe
die Zukunft geerbt*

*Mein Atem heißt
jetzt*

Meu ar

Em meus sonhos profundos
a terra chora
sangue

Estrelas sorriem
em meus olhos

Vêm pessoas
com perguntas multicores
Vão à Sócrates
respondo eu

O passado
me poetizou
eu herdei
o futuro

Meu ar se chama
agora

1978

Mutterland

Mátria

Mutterland (S.94)

*Mein Vaterland ist tot
sie haben es begraben
im Feuer*

*Ich lebe
in meinem Mutterland
Wort*

Mátria

Minha pátria está morta
eles a enterraram
no fogo

Eu vivo
em minha mátria
palavra

Adam (S.98)

*Tiere
zähm auch die wilden
Blumen Früchte
vom Geist erdacht
Gewillt ihm zu dienen*

*Lebendige Luft
Vögel in Fülle*

Alles

*Aber
Adam
unwissend ewig
unwissend einsam
hatte noch nicht begonnen
da zu sein*

*bis die Gefährtin
aus seiner Rippe
sprang
um ihn zu lieben
und sterblich zu machen*

Warum II (S. 144)

*Sie machen Krieg und
fragen uns nicht*

*Sie streuen uns
Sand in die Augen*

Wir fragen

*warum Menschen frieren und
hungern müssen*

*warum unsre Brüder
verbluten müssen*

*warum wir den >>Feind<< aus Menschen
ermorden müssen*

*warum wir nicht leben dürfen
friedlich und heiter
in Liebe zum Nächsten
wie es geschrieben steht
im Alten und Neuen
Testament*

Adão

Animais
amansava até os selvagens
flores frutas
de espírito criados
dispostos a servi-lo

Ar vital
pássaros em plenitude

Tudo

Porém
Adão
sem saber-se eterno
sem saber-se solitário
ainda não tinha começado
a existir

até que a companhia
de sua costela
pulou
para amá-lo
e fazê-lo mortal

Por que II

Eles fazem guerra e
não nos perguntam

Jogam-nos
areia nos olhos

Nós perguntamos

por que pessoas precisam
passar frio e fome

por que nossos irmãos
precisam sangrar

por que precisamos assassinar
gente como sendo “inimigos”

por que não podemos viver
em paz e felizes
no amor ao próximo
como está escrito
no Antigo e Novo
Testamento

Treffpunkt der Wind
 Ponto de encontro do vento

1979

Ein Stück weiter
 Um pouco além

Vor dem Spiegel (S.16)

Frente ao espelho

*Der Spiel sagt
 Sieh du bist alt*

O espelho diz
 Veja você está velha

*Ich kann fliegen
 antworte ich*

Eu posso voar
 respondo

*Du fliegst und
 fällst
 sagt der Spiegel*

Você voa e
 cai
 diz o espelho

Hoffnung IV (S.17)

Esperança IV

*Mein
 aus der Verzweiflung
 geborenes Wort*

Minha
 palavra
 do desespero nascida

*aus der verzweifelten Hoffnung
 daß Dichten
 noch möglich sei*

da esperança desesperada
 de que fazer poesia
 ainda seja possível

Nach dem Krieg (S.24)

Depois da guerra

*Als wir alles verschleuderten
 was wir noch hatten
 um unsern Hunger zu stillen
 waren wir traurig
 doch nicht ohne Hoffnung*

Quando nos desfizemos
 de tudo o que ainda tínhamos
 a fim de acalmar nossa fome
 estávamos tristes
 mas não sem esperança

*Verwandte besuchten uns
 sprachen uns
 Mut zu*

Parentes nos visitaram
 disseram-nos
 coragem

*Nach dem Krieg
 werden wir uns
 in Freude wieder treffen*

Depois da guerra
 iremos nos
 reencontrar em alegria

*Mit diesen Abschiedgruß
 schieden sie und
 wurden umgebracht*

Com estas palavras de despedida
 desperçaram-se e
 foram mortos

Gut schlecht (S.41)

*Menschen
singen kommen zusammen
gehen auseinander
leiden freuen sich*

*stimmen zu
protestieren*

*wer weiß
was gut ist
was schlecht*

Honigkuchen (S.46)

*Eine Freundin
backt mir Honigkuchen*

*Er duft nach Mutter
schmeckt nach Kindheit*

die blüht noch in mir

*Bienen trinken Blütenstaft
die tote Mutter
schauelt mein Bett
und singt alte Kinderlieder*

*Eine Scheibe Honigkuchen
verwandelt die Welt*

Ich vergesse nicht (S.63)

Ich vergesse nicht

*das Elternhaus
die Mutterstimme
den ersten Kuß
die Berge der Bukowina
die Fluch im ersten Weltkrieg
das Darben in Wien
die Bomben im zweiten Weltkrieg
den Einmarsch der Nazis
das Angstbeben im Keller
den Arzt der unser Leben rettete
das bittersüße Amerika*

Hölderlin Trakl Celan

*meine Schreibqual
den Schreibzwang
noch immer*

Bom mau

Pessoas
cantam namoram
separam-se
sofrem alegram-se

concordam
protestam

quem sabe
o que é bom
o que é ruim

Pão de mel

Uma amiga
faz para mim pão de mel

Ele tem cheiro de mãe
tem o sabor de infância

que ainda floresce em mim

Abelhas tomam néctar
a mãe morta
balança minha cama
e canta antigas canções infantis

Uma fatia de pão de mel
transforma o mundo

Eu não esqueço

Eu não esqueço

a casa dos pais
a voz da mãe
o primeiro beijo
as montanhas da Bucovina
a fuga na primeira guerra mundial
o sofrimento em Viena
as bombas na segunda guerra mundial
a invasão nazista
o tremor de medo no porão
o médico que salvou nossas vidas
a doce-amarga América

Hölderlin Trakl Celan

minha tortura da escrita
o forçado escrever
sempre

Angst II (S.79)

*Ich habe Angst
vor mir*

*Wo sind Worte
die mir helfen
den Krieg gegen mich
zu gewinnen*

Der Engel in dir (S.152)

*Der Engel in dir
freut sich über dein
Licht*

weint über deine Finsternis

*Aus seinen flügeln rauschen
Liebesworte
Gedichte Liebkosungen*

*Er bewacht
deinen Weg*

*Lenk deinen Schritt
engelwärts*

Medo II

Eu tenho medo
de mim

Onde estão as palavras
que me ajudam
a vencer
a guerra contra mim mesma

O anjo em ti

O anjo em ti
Alegra-se com tua
luz

chora por tuas trevas

De suas asas sussurram
palavras de amor
poemas carícias

Ele guarda
teu caminho

Dirige seu passo
rumo aos anjos

Hinter allen Worten**Atrás de todas as palavras**

1980

Einverständnis
Concordância*Wenn ich vergehe (S.15)*

*Wenn ich vergehe
wird die Sonne weiter brennen*

*Die Weltkörper werden sich
bewegen nach ihren Gesetzen
um einen Mittelpunkt
den keiner kennt*

*Süß duften wird immer
der Flieder
weiße Blitze ausstrahlender Schnee*

*Wenn ich fortgehe
von unsrer vergeßlichen Erde
wirst du mein Wort
ein Weilchen
für mich sprechen?*

Quando eu me for

Quando eu me for
continuará o sol a queimar

Os corpos terrestres se
moverão de acordo com suas leis
num meio ponto
que ninguém conhece

Doce aroma irá sempre
exalar a lilás*
brancos raios neve resplandecente

Quando eu me for
de nossa terra esquecível
serás tu minha palavra
falarás um porquezinho
por mim?

*Flor perfumada

1981

Mein Atem heißt jetzt
 Meu ar se chama agora

Ich weiß nur (S.69)

Du fragst mich was ich will
Ich weiß es nicht

Ich weiß nur
daß ich träume
daß der Traum mich lebt
und ich in seiner
Wolke schwebe

Ich weiß nur daß ich
Menschen liebe
Berge Gärten das Meer

Weiß nur daß viele Tote
in mir wohnen

Ich trinke meine Augenblicke
weiß nur
es ist das Zeitspiel
Aufundab

Das Wort I (S.136)

>>Am Anfang
war das Wort
und das Wort
war bei Gott<<

Und Gott gab uns
das Wort
und wir wohnen
im Wort

Und das Wort ist
unser Traum
und der Traum ist
unser Leben

Sei apenas

Tu me perguntas o que quero
 Eu não sei

Sei apenas
 que sonho
 que o sonho me vive
 e eu em sua
 nuvem pairo

Sei apenas que eu
 amo as pessoas
 montanhas jardins o mar

Sei apenas que muitos mortos
 moram em mim

Eu bebo o meu momento
 sei apenas que
 é o jogo do tempo
 pra lá e pra cá

A palavra

“No início
 era a palavra
 e a palavra
 estava em Deus”

E Deus nos dava
 a palavra
 e nós moramos
 na palavra

E a palavra é
 nosso sonho
 e o sonho é
 nossa vida

Die Sonne fällt
O sol cai

1981

Einen Drachen reiten
Cavalgar um dragão

Einen Drachen reiten (S.7)

Cavalgar um dragão

Einen Drachen reiten
wenn der Fuß versagt

Cavalgar um dragão
quando o pé falseia

Schweigen Freunde
lausche ich
dem Märchen einer Glocke

Amigos calam
eu espreito
a lenda de um sino

Manchmal in der Nacht
fällt ein Stern mir
in den Schoß

Às vezes à noite
cai-me uma estrela
no colo

Und nenne dich Glück
E te chamo felicidade

1982

Südlich wartet ein wärmeres Land
Mais ao sul espera um país mais quente

Heimatstadt (S.9)

Cidade natal

Eine goldene Kette
fesselt mich
an meine urliebe Stadt

Uma corrente dourada
prende-me
à cidade primeira de meu amor

wo die Sonne aufgeht
wo sie untergegangen ist

onde o sol nasce
onde ele se pôs

für mich

para mim

1983

*Noch (S.55)**Noch eine Zeile**ein Wort**eine Silbe**ein Buchstabe**ein Punkt*

Ainda

Ainda uma linha

uma palavra

uma sílaba

uma letra

um ponto

*Der Dichter (S.57)**fügt wieder zusammen**das zerstückelte Lied*

O poeta

junta de novo

a canção esquatejada

*Von Splittern zerrissen**sein Wort**trägt fort der Blutstrom*

Por estilhaços rasgada

sua palavra

leva em frente o caudal de sangue

*treibt es**zum Herzen*

impele-a

ao coração

*Verwundet**kittet er**die zersprungene**Scheibe Zeit*

Ferido

ele cola

o vidro trincado

do tempo

*So sicher atmet nur Tod**Tão segura só a morte respira**Dann (S.61)**Dann kamen**Wolken**verliebte Bilder im**Wasserspiegel*

Então

Então vieram

nuvens

imagens apaixonadas no

espelho d'água

*Dann**Wohnungen aus Sand**Grashalm**Wurm*

Então

moradas de areia

caule de capim

verme

*Dann**Blume*

Depois

flor

*Aster**und Kranz*

Aster*

e coroa

*Flor no formato de estrela

Der Morgen (S.68)

*Mit abertausend Gesichtern
 Wolkenwangen
 Sonnenaugen
 Luftlippen
 Windohren*

*Staunt der Morgen
 aufwärts
 und
 wir staunen mit ihm*

Heller (S.80)

*Nur der Schatten
 blieb
 als das Licht
 verloren ging*

*Im Dunkel
 träumt es sich
 heller*

Feiertage (S.81)

*Ich krieche
 zwischen Gebeten
 zu den Toten*

*Und schwöre
 Ihr lebt*

*und schwöre ab
 dem Meineid*

*Wer hat
 meine Festtage
 Freudentage
 meine schönen Feiertage
 begraben*

Die Zeit III (S.82)

*Mit zahllosen Hände
 greift die Zeit
 nach dem
 Geflimmer aus
 Blumen und Tropfen
 nach Hitze und Eis
 nach Menschen
 auf der Flucht
 vor dem Nichts*

A manhã

Com milhares de rostos
 bochechas de nuvens
 olhos de sol
 lábios de ar
 orelhas de vento

Espanta-se a manhã
 verticalmente
 e
 nós nos espantamos com ela

Mais claramente

Apenas a sombra
 restou
 quando a luz
 se perdeu

No escuro
 se sonha
 mais claramente

Feriados

Arrasto-me
 entre orações
 até os mortos

E juro
 vocês vivem

e abjuro
 o perjúrio

Quem
 sepultou
 meus dias de festa
 dias de alegria
 meus lindos feriados

O tempo III

Com inúmeras mãos
 o tempo agarra
 a cintilação
 de
 flores e gotas
 o calor e o gelo
 as pessoas
 na fuga
 do nada

In alle Winde (S.83)

*Einst war ich
Scheherezade
rettete mein Leben
Mit klugen Worte*

*Heute
richte ich meine Worte
an keinen Kalifen
ich vertraue sie
meinem Spiegel an
er strahlt sie
in alle Winde*

Identität (P.92)

*Menschen haben mir
mein Ich verboten*

*Sie wissen nicht
daß ich auch
Baum bin Vogel Stern*

*Und Architekt
der Märchen baut*

*die sie nicht sehen
obwohl sie
bis in den Himmel reichen*

Aos quatro ventos

Uma vez eu era
Scherazade
salvei minha vida
com palavras astutas

Hoje
não dirijo minhas palavras
a nenhum califa
eu as confio
ao meu espelho
ele as irradia
aos quatro ventos

Identidade

Pessoas proibiram
meu Eu

Elas não sabem
que também
sou árvore pássaro estrela

E arquiteto
que constrói fábulas

que não vêem
embora elas
alcancem o céu

1985

Ich zähl die Sterne meiner Worte

Eu conto as estrelas de minhas palavras

Idee (S.113)

Ich glaube

*Liebe deinen nächsten
wie dich
selbst*

Glaube ich

Idéia

Eu creio

Ama teu próximo
como a ti
mesmo

Eu creio

Erbarme dich (S.114)
Herr
meiner Leere

Schenk mir
das Wort
das eine Welt
erschafft

Wenn du (S.115)
nicht da bist
ist alles blind

Ich sehe
diese Blindheit
mit nackten Augen

Ich bin ein Baum (S.125)
und atme mein
flüsterndes Laub

Vom Himmel
kommt ein Engel
und küßt
meine Wurzeln

Du bist (S.127)
unwiderstehlich
Wahrheit

Ich erkenne dich
und nenne dich
Glück

Die Erde (S.128)
gibt mir
ein geheimes Zeichen
und sagt ade

Ich antworte
auf Widersehen

Bleib (S.131)
deinem Wort
treu

Es wird
dich nicht
verlassen

Compadecei-vos
 Senhor
 do meu vazio

Dai-me
 a palavra
 que cria
 um mundo

Quando
 não estás aqui
 tudo é cego

Eu vejo
 esta cegueira
 à olhos nus

Eu sou uma árvore
 e respiro minha
 folhagem sussurrante

Do céu
 vem um anjo
 e beija
 minhas raízes

Tu és
 irresistível
 verdade

Eu te reconheço
 e te chamo
 felicidade

A terra
 me dá
 um sinal secreto
 e diz adeus

Eu respondo
 até logo

Permaneça
 fiel a tua
 palavra

Ela
 não te
 abandonará

Laß mich (S.134)
nicht allein

Du bist
mein Traumgefährte
auf dem Weg
ins offene Leid

Ich verzichte (S.139)
auf den Glanz

Er hat mich
nicht getröstet
als du
von mir gingst

Ich lege dich (S.141)
an meine Stirn
Substanz des Lebens

Du bist
das Allbewußte
das die Welten
baut

Erhöre meine Bitte (S.145)
Herr
schenk mir
den Schlaf
und einen Wundertraum

Du wanderst (S.148)
in der schwarzen Stadt
mit wunden Füßen

An der Hüfte
rührt der Tod
dich an

Die Harfe (S.151)
ist mein Instrument

Ich spiele
das Lebenslied

Não me deixes
sozinha

Tu és
meu companheiro sonhado
no caminho
ao sofrimento aberto

Eu renuncio
ao brilho

Ele não
me consolou
quando
fostes de mim

Eu te coloco
em minha frente
substância da vida

És
a onisciência
que mundos
constroe

Ouçá meu pedido
Senhor
dai-me
o sono
e um sonho de milagres

Caminhas
na cidade negra
com pés feridos

No quadril
a morte
te toca

A harpa
é o meu instrumento

Eu toco
a canção da vida

*Ich hab (S.161)
ein Wort gefunden
das nicht weint*

*Die andern trauern
um den Verlust
der Heimat*

*Öffne die Stäbe (S.160)
damit der goldne Himmelskörper
hereinwinkt*

*Da trinke ich
das Licht*

in vollen Zügen

*Ich suche Gott (S.164)
und finde ihn
in einer Blume
die nicht welkt*

*Sie sagt
die Zeit hat mir befohlen
dir gut zu sein
ich sage
Amen*

*Gott (S.168)
Schöpfer aller Dinge
Du bist nicht
gut
Du bist nicht
schlecht
Du bist*

*Du gabst mir
Kraft zu leben
nicht genug
zu leben
ewiglich
Gott*

Eu encontrei
uma palavra
que não chora

As outras estão de luto
pela perda
da pátria

Abra as grades
para que o dourado corpo celeste
acenando entre

Então eu bebo
a luz

em plenos goles

Procuro Deus
e o encontro
numa flor
que não murcha

Ela diz
o tempo mandou-me
ser boa contigo
digo
Amém

Deus
Criador de todas as coisas
Não sois
bom
Não sois
mau
Sois

Me destes
força para viver
não o suficiente
para viver
eternamente
Deus

Als auf den Fensterscheiben (S.172)
die Blumen blühten
kochte die Mutter
Es gab Kälte und Wärme
auch Honig in klarem Kristall

Wir lachten uns alle
ins Fäustchen
Kam der Fuchs
und stahl Kälte und Wärme
und Honig im klaren Kristall

Das Lachen blieb
im Fäustchen
Angst und salzige Tränen
füllten die Augen

Verehrter Gott (S.177)
Gib mir ein Zeichen
daß gar nichts
ohne dich geschieht

Ich möchte
einem Sternbild gleichen
das sanft
mir leuchtet
wie ein Lied

Quando nas vidraças
 as flores desabrochavam
 a mãe cozinhava
 Havia frio e calor
 e mel no claro cristal

Nós ríamos todos
 à socapa
 Veio a raposa
 e roubou frio e calor
 e mel no claro cristal

O riso permaneceu
 na socapa
 medo e lágrimas salgadas
 encheram os olhos

Venerado Deus
 Dá-me um sinal
 de que absolutamente nada
 sem ti ocorre

Eu gostaria de
 ser como a imagem de uma estrela
 que suave
 me ilumina
 como uma canção

Brief aus Rosen
 Carta das Rosas

1987

Ich spiele noch
 Eu ainda brinco

Dennoch Rosen (S.131)
sommerhoch
Schmetterlinge
Möwenschwingen
überm Fluss

Ainda assim rosas
 verão pleno
 borboletas
 gaivotas pairam
 sobre o rio

Nein
ich vergesse nicht
die eingebrannten Jahre
ich vergesse nicht
daß Stiefel
den Regenbogen zertraten
daß sie sich rüsteten
uns zu verwandeln in
Feuerrosen Feuerfalter Feuerschwingen

Não
 eu não esqueço
 os anos marcados a fogo
 eu não esqueço
 que botas
 pisotearam o arco-íris
 que eles se armaram
 para nos transformar em
 rosas de fogo borboletas de fogo asas de fogo

dennoch sommerhoch
der Duft
die Doppelflügel überm Fluss
das Gold auf meiner Haut

ainda assim verão pleno
 o aroma
 asas duplas sobre o rio
 o ouro sobre minha pele

und die toten Rosen
nach der Nacht

e as rosas mortas
 depois da noite

Mit einem roten Knoten (S.173)
verbünde ich die Heimatländer
die sich in Schatten
um meine Träume legen
Meine Hand hält den
kalten Himmel
die Sterne sind erfroren

Com um nó vermelho
 uno as pátrias
 que em sombras
 rodeiam meus sonhos
 Minha mão segura o
 frio céu
 as estrelas estão congeladas

nur
das tote Hündchen
meiner Kindheit
liebt mich

apenas
 o cãozinho morto
 de minha infância
 me ama

Gib auf (S.250)

*Der Traum
lebt
mein Leben
zu Ende*

Desista

O sonho
vive
minha vida
até o fim

Schweigen auf deine Lippen
Mordação em teus lábios

Gedichte aus dem Nachlaß
Poesias do espólio

Dankbar (S.8)

*Rote Tinte
hat meine Haut
tätowiert
mit verworrenen Zeichen*

*Nachts
leg ich mich
in eine Urne
da wohnt
die verbrannte Welt*

*Am Morgen
seh ich die Sonne
und bin dankbar*

Grata

Tinta vermelha
tatuou
minha pele
com símbolos obscuros

À noite
deito-me
numa urna
lá mora
o mundo incinerado

Pela manhã
vejo o sol
e sinto-me grata

Trauer III (S.42)

*Die Trauer
ist ein Vogel
mit verwundeten
Flügeln*

Luto III

O luto
é um pássaro
com asas
feridas

Zusammenhang (S.85)

*Ohne mich
wäre alles anders*

*Die Erde denkt
durch mich*

*Mein Licht schenke ich
den Sternen*

*In den Bäumen rauscht
meine Sehnsucht*

*Meine Seele
wogt im Meer*

*Ich
ein Stäubchen Stoff
ein Fünkchen Geist*

Suchen I (S.206)

*Ich suche
eine Insel
wo man atmen kann
und träumen
daß die Menschen gut sind*

Relação

Sem mim
tudo seria diferente

A terra pensa
através de mim

Minha luz eu dou
às estrelas

Nas árvores murmura
minha saudade

Minha alma
flutua no mar

Eu
um pozinho de matéria
uma centelha de espírito

Procura I

Eu procuro
uma ilha
onde se pode respirar
e sonhar
que as pessoas são boas

Die nacht hat zahllose Augen
A noite tem inúmeros olhos

Prosa

Krokodiltränen (S. 23)

Ich salze meine Suppe mit Krokodiltränen. Das Krokodil, ein Geburtstagsgeschenk, liegt in der Küche und weint, weil ich nicht koche was es gern frißt: Menschen. Ich füttere es mit Literatur. Es verschlingt alles, was ich ihm vorlese, bis auf Gedichte. Lyrik findet es unverdaulich.

Lágrimas de crocodilo

Eu salgo minha sopa com lágrimas de crocodilo. O crocodilo, um presente de aniversário, fica na cozinha e chora porque eu não cozinho o que ele gosta de comer: gente. Eu o alimento com literatura. Engole tudo o que eu leio para ele, com exceção de poesia. Lírica ele acha indigesto.

Privacy (S. 28)

Manchmal möchte ich allein und ungestört sein. Das ist unmöglich: Die Stimmen der Nachbarn, die Geräusche der Straße wohnen in meinem Zimmer. Öffne ich das Fenster, kommen Mücken, Fliegen, Falter, Spatzen, hereingeflogen, ab und zu auch ein Kobold oder ein Engel. Jeder will etwas von mir: ein bißchen Blut, ein bißchen Hautduft, ein bißchen Futter, einbißchen Schadenfreude, einbißchen Halleluja. Man möchte já gern allen gerecht werden, aber man möchte auch gern sich selber gerecht werden, seine eigene Stimme hören, keine frommen Wünsche haben, einmal alles verwünschen dürfen. Dieses Glück ist einem selten vergönnt.

Privacidade

Às vezes eu gostaria de ficar sozinha e não ser incomodada. É impossível. As vozes dos vizinhos e o barulho da rua moram no meu quarto. Abro a janela, entram voando pernilongos, moscas, borboletas, pardais, de vez em quando também um gnomo ou um anjo. Todos querem algo de mim: um pouquinho de sangue, um pouco de cheiro da pele, um pouco de comida, um pouco de alegria malévola, um pouco de alelulia. Claro que se gostaria de contentar a todos. Mas se quer também contentar a si, ouvir a própria voz, sem singelos desejos, uma vez poder fazer com que tudo desapareça. Mas esta alegria é concedida raramente.