

O gueto: o nome empresta letra à morada

Raul Antelo

KAMENSZAIN, Tâmara. *O Gueto*. Trad. Carlito Azevedo e Paloma Vidal. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2003, 61p.

Em um poema de seu livro *Buenos Aires* (1941) Fernández Moreno, *el Viejo*, já dizia: “tarda mucho en ser campo el campo hacia el oeste”. Logo depois da guerra, em *Campo nuestro*, Oliverio Gironde, em chave quase baudelairiana, de luxo, sossego e volúpia, acrescentava “ritmo, calma, silencio, lejanía...hasta volverte, campo, melodía”. Uma melodia que toca, afeta, inscreve os corpos em filigrana. Ela produz, de fato, estesias renovadas.

Quase em simultâneo, um poeta meio esquecido, Raúl González Tuñón, amigo de Brecht e Tzara, fixa, em “Poema del campo de los muertos vivientes” (*Primer canto argentino*, 1945) a fórmula que, mais tarde, Giorgio Agamben nos daria para definir o século: não é a cidade mas o campo, o campo de concentração, o que marca nosso tempo. González Tuñón glosa nesse texto uma imagem anestésica de noticiário aliado. Entre noites e neblinas, como também os veria Truffaut, Tuñón admite:

Yo los he visto entre cadáveres de hermanos
en los galpones grises que golpearon inviernos,
y veranos y otoños, ¡ay! primaveras tristes.
Es de los vivos, de los que sobreviven, que ahora hablo.
Pero ¿ellos sobreviven?

Sus ojos parecían a un cielo de cuervos infinitos.
Pero ¿veían un cielo?
Sí, una vez lo entrevistaron
y después, la mazmorra, el látigo y el hambre.
¿Y después?...
¡Camaradas! Oíd el grito profundo que sale del silencio
¡Oíd el grito profundo que sale del silencio
de estos sobrevivientes!
Preguntaréis: ¿No hablas de los muertos?
No, porque no los ví... tan muertos eran.
Tan muertos, tan cadáveres en su ruina profunda.

(...)

Dulces muertos, celestes de tanto haber sufrido,
mientras tanto, vosotros, regresáis a la tierra
No a la luz del hogar que tiembla en la ventana
ni al paisaje que visteis en viejos años idos,
pero a la tierra madre donde, sobre vosotros,
crecerán los rosales más puros de los tiempos.

1967. “Tarda mucho en ser campo el campo hacia el oeste”. Uma mulher, Griselda Gambaro, estréia uma peça de teatro, *El campo*. Nesse espaço rarefeito da representação, Emma (não da estirpe Bovary mas da linhagem de Emma Zunz) relembra progressos concertos de piano, enquanto coça o corpo sem parar e constata, afinal: “No hay barro, no se ve la tierra, todo pasto verde, césped bien cortado. Usted seguramente pensó en el barro. Vivimos en el campo, pero son otros tiempos”.

Demora muito o campo em virar campo mas, finalmente, em 2003, pela mão de Carlito Azevedo e Paloma Vidal, outra mulher, Tamara Kamenszain, instala seu campo no nome do pai, Tobias Kamenszain, e o campo torna-se agora *O gueto*, um gueto secular, “portas a dentro de meu bairro”. O poema começa quase calando o ritmo ofegante de Emma, a pianista de *El campo*, confirmando, aliás, a premissa de *Campo nuestro*, de que o poema é ritmo, calma, silêncio, é pura distância, até tornar-se melodia.

Não é Toledo
nem sequer fica na Espanha
não conheço essa cidade
onde sem caixão
enterraram Buber.

O gueto — o campo — é nada, um nada que pisca, como diria Ana Cristina César. Um nada externo-interno ou presente-eterno: o nada em que se assenta a identidade. Um *nada* entendido enquanto *cume* ou *cúmulo* que não quer dizer *nada poder* mas, pelo contrário, significa atrelar o poder a esse nada que é o caráter não-transcendente, não-fundamental do povo. O cúmulo — a soberania — é, portanto, essa exceção a partir da qual poder tornar a pensar, *ex nihilo*, a partir do campo, um mundo e suas fábulas.

O novo estado de exceção, em que a soma (do capital) se coloca no cume (do poder) realiza, enquanto ato, o infinito da acumulação, desdenhando fronteiras e toda história local. Frag-

menta-se, assim, uma história coletiva feita de lugares comuns. Não é Toledo, é longe da Espanha, não é Nova York mas evoca o México do exílio, lido, através do vanguardista Gironde, como inesperado cartão postal de viagem involuntária, para, em transformismo paroxístico, vir a ser uma kombi Corcovado, lotada de turistas portunhóis que, de braços abertos, suspiram, “até aqui chegamos”. A ordem sem localização dos regimes de arbítrio foi substituída, quase sem percebermos, menos por uma localização pós-nacional da cultura do que por uma localização sem ordem aparente. Esse espaço é o gueto, um campo, e se definiria como uma localização deslocante.

Delfina Muschietti apontou o lugar central que, em *O Gueto*, desempenha o paradoxo, figura que percorre toda a retórica do pensamento pós-metafísico e que se traduz, neste

caso, em colocar a exceção no nome do pai. Eis o paradoxo do campo: instalar-se para poder sair. Tornar-se menor para derivar.

A poeta argentina Tamara Kamenszain, junto a Nestor Perlongher, representante do neobarroco platino, é autora de vários livros: *De este lado del Mediterráneo* (1973), *Los No* (1977), *La casa grande* (1986), *Vida de living* (1991) e *Tango bar* (1998). Como ensaísta, publicou *El Texto silencioso* (México, UNAM, 1983), *La edad de la poesía* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1996) e *Historias de amor* (Buenos Aires-Barcelona, Paidós, 2000).

Há quase 25 anos coordena ateliés privados e institucionais de escritura (nas Universidades de Buenos Aires e do México, na Secretaría de Cultura ou no Fondo Nacional de las Artes desses dois países). Trabalhou, nos anos 90, como assessora literária da

editora Alfaguara e coordenou, entre 1984 e 1990, as atividades extracurriculares da Diretoria de Cultura da Universidade de Buenos Aires. Detentora de várias distinções, Tamara recebeu, entre outros, o primeiro prêmio do Governo da Cidade de Buenos Aires, concedido à produção do triênio 1993-1996, pelo ensaio *La edad de la poesía*, além da bolsa Guggenheim, no gênero poesia, em 1988-89. Santiago Kovadloff incluiu seu poema “Pelo fio” na antologia *A palavra nômade* (São Paulo, Iluminuras, 1990): “Pelo fio da saliva o idioma/ de um na língua do outro se/ traduz (...) Se eles assinaram vivem na letra/ que o sobrenome empresta à morada”.



Raúl Antelo é professor na Universidade Federal de Santa Catarina.



livros/libros

Formulaciones del yo

Martín Kohan

SANTIAGO, Silviano. *En libertad*. Trad. Graciela Ravetti. Buenos Aires: Corregidor, 2003. Colección Vereda Brasil.

Es difícil encomiar la existencia de una colección como *Vereda Brasil* sin lamentar, al mismo tiempo, que no haya existido antes. Sólo así se explica que una novela como *En libertad* de Silviano Santiago se traduzca al castellano tanto así como veintidós años después de haber aparecido en su idioma original. Podemos lamentarnos por estos más de veinte años, y tendremos razón. Pero también podemos aprovecharlos y preguntarnos qué sentidos se restan o se agregan precisamente por esta demora, precisamente por esta tardanza, precisamente porque han pasado más de veinte años.

No todos los buenos libros tienen las lecturas que se merecen; *En libertad* las ha tenido. Basten como ejemplo, entre otras muchas posibles, las dos que aparecen en este mismo volumen de Editorial Corregidor: el prólogo de Florencia Garramuño y el estudio crítico de Wander Melo Miranda. La crítica literaria ha leído *bien* a Silviano Santiago, en el mismo sentido y hasta cierto punto por las mismas razones por las que Silviano Santiago ha leído *mal* a Graciliano Ramos (mal en el sentido de Harold Bloom, naturalmente; esto es: para desviarlo, para completarlo, para reescribirlo). Lecturas adecuadas, bien orientadas y

bien dirigidas, que lograron entablar un principio de afinidad con su objeto y por lo tanto leerlo como había que leerlo (escritor autoconciente de una novela también autoconciente, Silviano Santiago es uno de esos escritores que constituyen aun a su lector: cómo quieren ser leídos, por dónde o desde dónde quieren ser leídos, por quién quieren ser leídos).

La coherencia y la precisión que han tenido esas lecturas permiten esbozar un mapa aunque sea tentativo de cuestiones y de categorías compartidas: *En libertad* tiene que ver con el quiebre de la ilusión referencial, con la consecuente autorreferencialidad literaria, con la puesta en crisis de la distinción entre ficción e historia, con el juego intertextual y polifónico, con el fin del modernismo, con el fin de la modernidad, con el fin de la experiencia, con el descentramiento y la proliferación, con la deconstrucción del sujeto y de las identidades fijas, con la deconstrucción de los sentidos fijos, con la deconstrucción de las fijezas en general.