

# PAUL CELAN: PRÁTICA E ESPAÇO DA POESIA CONTEMPORÂNEA<sup>1</sup>

Mauricio Mendonça CARDOZO<sup>2</sup>

- **RESUMO:** Tendo em foco a obra do poeta de língua alemã Paul Celan, bem como suas reflexões sobre a prática poética, este trabalho tem por objetivo problematizar uma noção de dinâmica ética que, fundada na relação de interdependência entre prática e espaço poético, instaura-se como possibilidade de transformação e pervivência do lugar da poesia no mundo contemporâneo.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Paul Celan. *Ethos*. Relação. Espaço da poesia. Prática poética.

É certo que o poema – o poema hoje – mostra, inegavelmente, uma tendência forte ao emudecimento e creio que isso tenha a ver, ainda que apenas indiretamente, com as dificuldades – nada subestimáveis – de escolha das palavras, com as corredeiras mais acidentadas da sintaxe ou com os sentidos mais despertados para a elipse.

[...] o poema se firma à margem de si mesmo; para poder existir, chama-se e traz-se incessantemente de volta, do seu *não-mais* para o seu *ainda*.

Paul Celan<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentada sob o título “Lugares e passagens na obra de Paul Celan”, no *X Congresso Internacional da ABRALIC*, em 2006, na forma de comunicação integrada ao simpósio *Topologias da poesia na modernidade*, coordenado por Marcos Siscar (UNESP) e Fábio Akcelrud Durão (UNICAMP) e organizado como encontro anual do GRECC – Grupo de Estudos em Crítica Contemporânea.

<sup>2</sup> UFPR -Universidade Federal do Paraná – Setor de Ciências Humanas Letras e Artes – Departamento de Letras Estrangeiras Modernas. Curitiba – PR – Brasil. 80060-150-maumeluco@uol.com.br  
Artigo recebido em 15.03.08 e aprovado em 07.06.08.

<sup>3</sup> CELAN, 2000a, p.197, tradução e grifos nossos. Salvo menção em contrário, as demais citações em alemão são traduções de próprio punho.

NADA / TERÁ TIDO LUGAR /  
SENÃO O LUGAR

nessas paragens / do vago / onde toda  
realidade se dissolve

Stéphane Mallarmé,  
por Haroldo de Campos<sup>4</sup>

A poesia tem (um) lugar no mundo contemporâneo? Evocada entre a passagem do *Meridiano* celaniano e do *Lance de dados* mallarmaico, tal pergunta suscita um duplo questionamento: tanto de cunho topológico – se a poesia *tem um lugar* no mundo contemporâneo –, no sentido de se pôr em questão a noção de lugar ou de *espaço da poesia*, quanto de cunho ontológico – se a poesia *tem lugar* no mundo contemporâneo –, no sentido de se pôr em questão as próprias condições de existência da *prática poética* nos dias de hoje. Por sua vez, esse desdobramento da questão parece demandar, num primeiro momento, uma discussão das próprias noções de espaço da poesia e de prática poética. Partindo-se da hipótese de que essas duas noções se fundam numa relação indissociável e interdependente, pensar a dinâmica de relação entre *prática* e *espaço* da poesia parece configurar-se como uma alternativa produtiva para a problematização de ambas as noções.

A noção de lugar ou de espaço da poesia não se refere, aqui, a uma noção espacial nos termos do espaço físico, natural, material, a uma noção de espaço como o da *physis*, cuja condição de existência – é de se supor – garanta-se por si só, à revelia de qualquer prática humana. No que diz respeito a esse *espaço da poesia*, trata-se, antes, de uma instância fundada na noção de espaço humano, cuja condição mínima de existência só se instaura a partir de uma prática humana.

Isso é o que propõe o filósofo Henrique Cláudio de Lima Vaz (1993) em sua obra *Escritos de filosofia II: ética e cultura*. Ao realizar uma releitura contextualizada dos diferentes usos e acepções do termo grego *ethos* – ao qual, segundo o autor, remontariam tanto o adjetivo ético(-a) quanto o substantivo ética, em suas diversas acepções contemporâneas –, o filósofo pontua, nos usos mais remotos desse termo, uma aproximação entre a noção de *ethos* e a noção de espaço. A partir disso, Vaz (1993) define a sua noção de *espaço humano* ou de *espaço do ethos*, como um espaço dinâmico, instaurado exclusivamente a partir da prática humana, na convivência dos indivíduos. Segundo o filósofo:

---

<sup>4</sup> MALLARMÉ, 2002, p.170-171.

O homem habita sobre a terra acolhendo-se ao recesso seguro do *ethos*. Este sentido de um lugar de estada permanente e habitual, de um abrigo protetor, constitui a raiz semântica que dá origem à significação do *ethos* como costume, esquema praxeológico durável, estilo de vida e ação. A metáfora da morada e do abrigo indica justamente que, a partir do *ethos*, o espaço do mundo torna-se habitável para o homem. O domínio da *physis* ou o reino da necessidade é rompido pela abertura do espaço humano do *ethos*, no qual irão inscrever-se os costumes, os hábitos, as normas e os interditos, os valores e as ações. Por conseguinte, *o espaço do ethos enquanto espaço humano não é dado ao homem, mas por ele construído ou incessantemente reconstruído.* (VAZ, 1993, p.13, grifo nosso).

Com base nessa leitura singular da noção de *ethos*, pode-se propor uma noção de *prática ética*<sup>5</sup>, no sentido de uma prática humana capaz de instaurar um espaço comum, um espaço de convivência para os indivíduos, enfim: um *espaço ético*, que, por sua vez, seria determinante das práticas que, numa espécie de circularidade iterativa, realimentam o seu processo incessante de construção e reconstrução.

Além de reforçar uma distinção entre as noções de espaço natural e espaço humano, a reflexão de Vaz (1993) aponta uma *relação de interdependência* entre prática e espaço no âmbito do *ethos*. Essa relação de interdependência, que se poderia entender aqui nos termos de uma *dinâmica ética* – no sentido de uma dinâmica do *ethos* –, seria fundadora dos espaços humanos em geral. Ainda que não se pretenda propor aqui uma fórmula redutora de compreensão lógica das ordens de um espaço tão complexo, talvez não seja de todo despropositado pensar o espaço da poesia nos termos de um espaço do *ethos* como o descrito por Vaz. Desse modo, seria possível afirmar, por exemplo, que *toda prática poética é instauradora de um espaço poético*.

Ponderando as implicações dessa afirmação, é preciso considerar, primeiramente, que um espaço poético, concebido nesses termos, só se sustenta como tal *quando e enquanto* houver uma prática poética. E, para além disso, é preciso levar também em consideração a natureza dessa prática. Pois uma vez que se dê nos moldes de uma prática estritamente solipsista, a condição de existência do lugar que ela instaura – no sentido de uma possibilidade de pervivência fundada numa dinâmica de constante reconstrução e transformação do espaço poético – ficaria limitada à própria existência do indivíduo.

Nesse sentido, para que a condição de existência desse espaço transcenda a condição de existência do indivíduo, é necessário que o espaço em construção seja comum a outros indivíduos, instaurando-se como um espaço de convivência. Em

---

<sup>5</sup> No sentido estrito de uma *prática no espaço do ethos*: é a partir da noção de *ethos*, como espaço dinâmico instaurado pela *praxis*, que se deriva aqui o adjetivo *ético*. Portanto, o uso desse termo, no contexto deste trabalho, delimita uma acepção que é, em grande medida, diferente das diversas noções correntes de *ética*.

outras palavras, somente um esforço coletivo é capaz de prolongar a dinâmica de construção e reconstrução de um espaço humano para além dos limites da prática individual.

No entanto, para que um espaço se instaure como espaço comum, não basta a prática isolada, ególatra, o solilóquio fundador de um espaço insular, fragmento disperso, impermeável e refratário ao outro. É preciso que, para além de suas especificidades, essa prática se manifeste enquanto uma *prática de relação com o outro*, enquanto uma prática dialógica.

Na obra do filósofo Martin Buber, a noção de *relação dialógica* é princípio fundador da própria condição de existência. Para Buber (2001, p.32), “O homem se torna Eu na relação com o Tu”. A *relação com o outro* (o Eu-Tu), portanto, é princípio ontológico do indivíduo em sua condição humana. E, para o filósofo, a palavra é justamente o ato através do qual o homem se inscreve na existência. Segundo Von Zuben, na introdução à *Eu e Tu*, obra central de Buber (2001, p. XLI): “[A palavra] é um ato do homem através do qual ele se faz homem e se situa no mundo com os outros”.

A proposição buberiana, no entanto, dá margem a uma idealização da possibilidade do encontro. Para o filósofo Emmanuel Lévinas, seria preciso questionar o pressuposto da reciprocidade expresso nessa relação dialógica. Primeiro, porque Buber parte de uma dualidade que subestima a isolamento do Eu, bem como a dimensão da separação entre um Eu e um Tu. Segundo, porque, para Buber, essa relação é uma relação exterior, fundada na exterioridade de um Eu e um Tu autônomos e independentes, o que, segundo Lévinas, desconsideraria uma assimetria fundamental da relação do Eu com o outro. Para Lévinas (apud TAURECK, 2002, p.37), o outro não é um *outro-Eu*, a sua semelhança e diferença; o Eu não encontra o outro, o Eu o constitui.

No que diz respeito à linguagem, porém, Lévinas parece aproximar-se novamente de Buber, sublinhando nesta a sua dimensão de *alteridade*. E não apenas nos termos de uma articulação diferencial de significantes-significados, mas sim, de uma significação que se define sempre como um movimento em direção a algo: a um outro algo, a um algo que é outro. Para Lévinas (apud TAURECK, 2002), o Eu, em sua abertura infinita, só se torna Eu quando é significado, quando significa.

O poeta Paul Celan – para quem a obra do filósofo Martin Buber é uma referência central – tem como uma das matrizes fundadoras de sua obra poética e de sua reflexão sobre poesia uma problematização da própria noção de *relação*. Para o poeta, o poema é “[...] uma forma de manifestação da linguagem e, com isso, essencialmente dialógico” (CELAN, 2000b, p.186). No entanto, no texto intitulado *Der Meridian* [O Meridiano] – discurso proferido por ocasião da entrega do Prêmio Literário Georg-Büchner, em 1960, e um de seus ensaios mais importantes sobre

poesia –, Celan (2000a, p.198) começa a problematizar essa questão: “O poema é solitário. É solitário e está a caminho. [...] O poema busca um outro, precisa desse outro, precisa de um face-a-face”. Ainda que, nesta altura, não problematize diretamente a noção de *face-a-face* – nos termos do pensamento levinassiano –, o poeta sublinha a condição blanchotiana de solidão, isolamento e separação que permeia toda escritura. Ao mesmo tempo, aponta a necessidade de um movimento em direção ao outro, a um outro que o signifique.

Essa breve problematização das noções de *espaço da poesia* e de *prática poética* realizada até aqui, não tem em vista a tentativa de responder em definitivo aos desdobramentos topológico e ontológico da questão proposta inicialmente. Mas talvez se possa inferir dessa problematização preliminar o seguinte: que somente uma prática poética entendida nos termos de uma prática que seja tanto *ética* – na medida em que se inscreve na circularidade de uma *dinâmica ética* – quanto *dialógica* – no sentido de uma *prática de relação com o outro*, uma vez problematizados os limites e possibilidades dessa relação – seja capaz de tornar possível um lugar *da e para* a poesia no mundo contemporâneo. Pois somente uma prática concebida nesses termos seria capaz de estabelecer um *espaço poético* que transcendesse os limites da prática individual, construindo-se como um espaço ético, um espaço de convivência com o outro: não no sentido da idealização de um espaço fundado na lógica da *troca* ou do *encontro* com o outro, mas sim, no sentido de um espaço que só se instaura como espaço relacional a partir de um *esforço de relação* com o outro.

Nesta altura, é preciso desdobrar novamente a questão aqui em foco: num primeiro momento, como discussão da prática poética no sentido de uma prática instauradora de um espaço de relações no *poema*; num segundo momento, como discussão da prática poética no sentido de uma prática instauradora de um espaço de relações que se inscreve na complexidade do *mundo contemporâneo*.

Para tanto, a obra do poeta Paul Celan (1920-1970) se revela uma referência bastante significativa, uma vez que o poeta ocupou-se intensamente da discussão sobre o fazer poético e o lugar da poesia, traduzindo suas preocupações tanto na sua própria prática poética – marcadamente metapoética –, como em suas traduções, discursos e na vasta correspondência mantida, ao longo de sua vida, com amigos, filósofos, poetas e editores. A prática poética de Celan pode ser lida quase que programaticamente no sentido de sua preocupação em construir um poema capaz de instaurar um espaço de relações, inscrevendo-se, assim, de modo exemplar na circularidade de uma *dinâmica ética*, nos termos definidos acima.

Na obra de Celan, o espaço do poema se constrói *De limiar em limiar*<sup>6</sup>, para citar aqui o título de seu segundo livro de poemas, de 1955. O lugar de onde se

---

<sup>6</sup> Von Schwelle zu Schwelle (CELAN, 2000d).

parte e o lugar para onde se caminha, como aponta o título, é liminar; é, portanto, já em sua origem, um ponto de passagem. E, para Celan (2000d), é na passagem de um limiar ao outro que se constrói o próprio poema, num gesto que parte do que um dia foi dito e que precisa ser redito – para que exista – e se movimenta em direção a um outro que lhe dê ouvidos, de modo que também o que o poeta tem a dizer possa ser redito algum dia, tornando possível, assim, uma condição mínima de existência e uma possibilidade de pervivência. Segundo Simone Schmitz (2003), em *Grenzüberschreitungen in der Dichtung Paul Celans*<sup>7</sup>, pode-se entender essa concepção de prática poética nos termos da tradição judaica do comentário talmúdico.

Para Schmitz (2003, p.151-190), a prática ancestral do Talmude prima em dar voz a toda a tradição de comentários da *Torá escrita*, mantendo assim vivas essas vozes, dialogando com elas para, então, inscrever-se, através de uma nova leitura, atualizada, na continuidade da tradição. Diferentemente do afã hermenêutico de busca pelo sentido do texto original, a tradição talmúdica parte do princípio de que a própria *Torá escrita* já é mediação e a única forma de tornar humanamente perceptível a palavra inapreensível de Deus. Nesse sentido, manter viva a tradição de leitura e comentário da *Torá escrita* significa, também, manter viva a própria relação com Deus.

O poema celaniano se traduz, portanto – ainda que não em seu sentido religioso –, na forma talmúdica do *comentário*, como prática que realimenta a circularidade de uma *dinâmica ética* de construção e reconstrução de um espaço de relação entre as vozes da tradição literária, garantindo, assim, a sua condição mínima de existência. Para Celan, só uma prática poética concebida nesses termos é capaz de manter viva a poesia e assegurar, para ela, um lugar no mundo.

Além de dar título ao seu segundo livro, “de limiar em limiar” é também citação de um verso do poema “*Chanson de uma dama na sombra*” (CELAN, 2000c, p.29-30), de seu primeiro livro *Ópio e Memória*<sup>8</sup>, de 1952. Na forma de um tríptico, pode-se ler nessa canção a importância atribuída por Celan àquele que ouve e guarda o dito:

#### CHANSON DE UMA DAMA NA SOMBRA

Quando a dama calada chega e ceifa as tulipas:

Quem ganha?

Quem perde?

Quem aparece à janela?

Quem diz primeiro o nome dela?

Aquele, que carrega meu cabelo.

<sup>7</sup> [Superações de limite na obra poética de Paul Celan].

<sup>8</sup> Mohn und Gedächtnis (CELAN, 2000c).

Ele o carrega como se carregam os mortos sobre as mãos.  
Ele o carrega como o céu carregava meu cabelo no ano em que amei.  
Ele o carrega só por vaidade.

Ele ganha.  
    Ele não perde.  
        Ele não aparece à janela.  
Ele não diz o nome dela.

Aquele, que tem meus olhos.  
Ele os tem desde que os portões se fecham.  
Ele os carrega no dedo como anéis.  
Ele os carrega como cacos de prazer e safira:  
ele já era meu irmão no outono;  
ele já conta os dias e as noites.

Ele ganha.  
    Ele não perde.  
        Ele não aparece à janela.  
Ele é o último a dizer o nome dela.

Aquele, que tem o que eu disse.  
Ele o carrega como um embrulho debaixo do braço.  
Ele o carrega como o relógio a pior das horas.  
Ele o carrega de limiar em limiar, não o joga fora.

Ele não ganha.  
    Ele perde.  
        Ele aparece à janela.  
Ele é o primeiro a dizer o nome dela.

Ele será ceifado com as tulipas.

O poema, para Celan, não é enfeite, objeto de vaidade, de prazer. Sua poesia não ganha, porque não se inscreve numa lógica de perda e ganho, representação de um certo jogo fundado na lógica do mundo contemporâneo, contra a qual se volta o poeta. Ao contrário, a poesia se esvai com a efemeridade das tulipas, como detalhe insignificante perdido no devir dessas “paragens do vago onde toda realidade se dissolve” (MALLARMÉ, 2002, p.171). Nisso encontra sua verdade<sup>9</sup>. Somente a prática poética daquele que dá ouvidos e não descarta o que foi dito – por mais efêmero e insignificante – é capaz de dar nome, de criar, de dar vida a quem se encontra nas sombras, aos mortos – aos que não tem voz.

---

<sup>9</sup> Cf. BLANCHOT, 1989, p.29.

Além de retomar como título o verso de um poema do livro anterior, o primeiro poema do livro *De limiar em limiar* leva o título “Ouvi dizer” (CELAN, 2000d, p.85) cuja primeira estrofe é a seguinte:

Ouvi dizer que há  
na água uma pedra e um círculo  
e sobre a água uma palavra,  
que põe o círculo em torno da pedra.

No gesto de abertura de seu segundo livro, Celan retoma, portanto, algo já dito anteriormente. Por um lado, reforçando justamente a dinâmica reiterativa de sua prática poética. Por outro lado, a própria circularidade dessa dinâmica – num sentido iterativo – é tematizada. A pedra na água repercute em círculos; a palavra, *quando e enquanto* dita, repercute em círculos sobre a pedra na água. Isso parece poder exemplificar, ainda que muito pontualmente, um outro traço relevante da obra de Celan: sua auto-referencialidade – também uma forma de circularidade. Sua própria voz é uma das vozes que ele retoma freqüentemente ao longo da obra, como se realizasse um movimento que reinstaura o seu próprio espaço poético, reconstruindo sua condição de existência e a possibilidade de um lugar de onde ele pode continuar falando.

A tradução, para o poeta, também era uma forma central de dar voz ao outro, uma forma de voltar a sua prática na direção do outro, dando ouvidos ao que foi dito e que precisa ser redito, como único esforço capaz de possibilitar sua pervivência. Reconhecidamente um tradutor prolífico, Celan traduziu, para a língua alemã, poetas como Arthur Rimbaud, Paul Valéry, René Char, Henri Michaux, Guillaume Apollinaire, Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire, Ossip Mandelstamm, Sergej Jessenin, William Shakespeare, Marianne Moore, Emily Dickinson, Giuseppe Ungaretti e Fernando Pessoa, entre inúmeros outros.

A obra de Celan constrói-se, poeticamente, como um espaço de relação, um espaço da possibilidade do encontro, da tentativa do diálogo. Mas também tematiza as relações, o encontro: a exemplo do poema “Todtnauberg” (CELAN, 2003, p.282), que rastreia a relação – pessoal e livresca – do poeta com o filósofo Martin Heidegger; e de “Zurique, zum Storchen” (CELAN, 2003, p.126), que tematiza o encontro de Celan com a poeta Nelly Sachs.

E para além das fronteiras do espaço de relação do próprio poema, vale lembrar que a obra poética de Paul Celan também logrou construir-se como lugar de uma relação quase insuspeitável para dois de seus grandes leitores – os filósofos Hans-Georg Gadamer e Jacques Derrida –, que em outros espaços pouco conseguiram dialogar.

A poesia tem um lugar no mundo contemporâneo? Com base no que se discutiu até aqui, é de se supor que seja possível responder afirmativamente a essa pergunta. Mas é provável que tenhamos de supor, também, que esse lugar, se existe, esteja à margem do nosso mundo. Tão à margem, que poderíamos assumir que o *espaço da poesia* estaria beirando um *fora do mundo* – marginalizado no sentido de se fundar numa lógica de relação e de alteridade que se impõe como contra-mão das regras dominantes no jogo de relações do mundo contemporâneo.

Mas, diante desse cenário de marginalidade, em que medida a poesia contemporânea é capaz de surgir como prática instauradora de um espaço de alteridade, como prática capaz de construir um lugar de resistência às regras dominantes e que se abre à experiência de provar o outro? Em que medida podemos pensar, com Celan (2000b, p.186), que o poema “vai ao encontro de algo”. Em que medida fazemos valer a conhecida metáfora que sintetiza sua concepção de poesia como um “aperto de mão”? Em que medida podemos compreender o poema, hoje, nos termos de Celan, “como uma mensagem na garrafa, lançada [ao mar], na crença de que algum dia em algum lugar ela seja encontrada” (CELAN, 2000b, p.186), posto que o poema “está a caminho” (CELAN, 2000a, p.198)? Em que medida podemos apostar no espaço da poesia como possibilidade de espaço comum, capaz de tornar possível o encontro com o outro?

Seria equivocado entender essas construções celanianas como meramente retóricas. O encontro com o outro, o diálogo, para Celan, é uma construção idealizada, mas não no sentido de um ideal que deve ser efetivamente alcançado – objetivo este que estaria inevitavelmente fadado ao fracasso. A prática poética, em sua concretude ética e lingüística, traduz-se, para o poeta, antes, na busca da relação com o outro, no esforço de superar os limites impermeáveis de um Eu através da tentativa de construção de uma relação com um Tu. Assim, como propõe Schmitz (2003), talvez tenhamos de definir com maior precisão a noção do dialógico na poética celaniana – aproximando-se, talvez, da problematização de Lévinas –, deslocando o foco de um ideal de realização do encontro, para o esforço de superação dos limites do Eu em face do outro, em direção ao outro, seja esse outro – esse Tu<sup>10</sup> – um poeta, um filósofo, um morto, uma vítima da história, a mulher amada ou uma voz qualquer.

Mas, para tanto, é imperativo atravessar a linguagem, é imperativo atravessar sua incapacidade de dar respostas ao apelo do outro, sua *irresponsabilidade*<sup>11</sup>. É imperativo

---

<sup>10</sup> A identificação da figura do Tu celaniano com a figura do leitor talvez não seja de todo implausível, mas não parece ser o que o poeta tem centralmente em foco: o Tu surge, antes, como figura evocativa, como o redito.

<sup>11</sup> Tradução a partir do termo *Antwortlosigkeit*, usado por Celan no *Discurso de Bremen* (CELAN, 2000b, p.186).

esse esforço de atravessar o seu emudecimento medonho. E o próprio Celan (2000a, p.197) questiona:

Trilhamos, quando pensamos em poemas, trilhamos tais caminhos? Serão esses caminhos meras circunvias, desvios de você até você? Mas estes, dentre tantos outros caminhos, são também, ao mesmo tempo, caminhos ao longo dos quais a linguagem se faz audível; são encontros, caminhos de uma voz até um você que percebe, caminhos da criatura, talvez esboços de existência, talvez um antecipar-se a nós mesmos, à procura de nós mesmos... uma espécie de volta para casa.

Essa prática poética que Celan parece sugerir, propõe-se já de uma perspectiva marginal, *de um lugar* que se encontra *fora de lugar*. Para Celan (2000a, p.200), retomando a epígrafe, “o poema se firma à margem de si mesmo”. Diante da constatação de que a poesia é “[...] uma eternificação do que é meramente mortal e vão”, o poeta nos lança o desafio: “[o poema], para poder existir, chama-se e traz-se incessantemente de volta” (CELAN, 2000a, p.197): e é só nesse movimento que a poesia tem lugar.

Com Celan, portanto, talvez seja possível pensar que essa elaboração encaminha uma resposta à pergunta inicial. Mallarmaicamente, “nada terá tido lugar senão o lugar”: um lugar que tem o lance como nome, como lei; um lugar que é o lance, o jogo no sentido do jogado, do gesto que se inscreve como lugar e instaura um lugar em seu próprio *mise-en-scène*. Mas se a poesia tem um lugar no mundo contemporâneo, esse lugar não pode se limitar à mera inscrição mouca de um lirismo centrado no eu, como resultado de uma prática que não dá ouvidos ao outro. O lugar da poesia, poderíamos arriscar, é um *lugar de passagem*, como espaço em que ainda se dá como possível a experiência de traduzir-se no outro, em outros; e é também um *lugar da passagem*, como espaço capaz de dar voz *ao que não-mais*, aos que não-mais, para, só assim, garantir-se como um *ainda*.

CARDOZO, Mauricio Mendonça. Paul Celan: Praxis and Space of Contemporary Poetry. **Revista de Letras**, São Paulo, v.48, n.1, p.145-155, 2008.

- **ABSTRACT:** *By taking the work of the German-speaking poet Paul Celan into consideration, as well as his reflections on poetic practice, I shall, in the present article, question the notion of ethical dynamics deriving from an interdependent relationship between poetic space and practice. Such dynamics, in turn, establishes itself as a possibility of both transformation and outliving of the place that poetry takes in the contemporary world.*
- **KEYWORDS:** *Paul Celan. Ethos. Relation. Space of poetry. Poetic practice.*

## Referências

BUBER, Martin. **Eu e Tu**. Tradução, introdução e notas de Newton Aquiles von Zuben. São Paulo: Centauro, 2001.

BLANCHOT, M. **The space of literature**. Tradução de Ann Smock. Londres: University of Nebraska Press, 1989.

CELAN, Paul. **Die Gedichte**: Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Hrg. Barbara Wiedemann. Frankfurt: Suhrkamp, 2003.

\_\_\_\_\_. Der Meridian – Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises. In: \_\_\_\_\_. **Gesammelte Werke in sieben Bänden**. Frankfurt: Suhrkamp, 2000a. v.3, p.187-202.

\_\_\_\_\_. Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen. In: \_\_\_\_\_. **Gesammelte Werke in sieben Bänden**. Frankfurt: Suhrkamp, 2000b. v.3, p.185-186.

\_\_\_\_\_. Mohn und Gedächtnis. In: \_\_\_\_\_. **Gesammelte Werke in sieben Bänden**. Frankfurt: Suhrkamp, 2000c. v.1, p.7-78.

\_\_\_\_\_. Von Schwelle zu Schwelle. In: \_\_\_\_\_. **Gesammelte Werke in sieben Bänden**. Frankfurt: Suhrkamp, 2000d. v.1, p.79-141.

MALLARMÉ, Stéphane. Um lance de dados jamais abolirá o acaso. Tradução de Haroldo de Campos. In: CAMPOS, H. de; CAMPOS, A. de; PIGNATARI, D. (Org.). **Mallarmé**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p.149-173.

SCHMITZ, Simone. **Grenzüberschreitungen in der Dichtung Paul Celans**. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2003.

TAURECK, Bernhard H. F. **Emmanuel Lévinas zur Einführung**, 3.ed. Hamburgo: Junius, 2002.

VAZ, Henrique Cláudio de Lima. **Escritos de filosofia II: ética e cultura**. 2.ed. São Paulo: Loyola, 1993.