

Reflexões sobre a poesia como abertura

Juliana P. Perez

Recebido 5, jul. 2007 / Aprovado 26, set. 2007

Resumo

O objetivo deste trabalho é compreender a concepção de abertura em textos de Paul Celan (1920-1970). Celan não define seu conceito de abertura de forma filosófica ou teórica, mas aborda a questão em diferentes níveis: no nível lingüístico, a abertura pode ser compreendida como um processo de questionamento e cisão da linguagem usual, através do qual abandonam-se os clichês e abre-se a linguagem à incomensurabilidade do outro; no nível cognitivo, a abertura significa a possibilidade de conhecimento e de percepção da efemeridade do homem; no nível ético, ela designa uma postura, um ethos, cuja máxima manifestação é o amor. No nível da reflexão poetológica, a abertura pode ser definida como uma das condições da possibilidade da poesia, mais especificamente, como sua condição ética.

Palavras-chave: *abertura, Paul Celan, poetologia*

Instigantes, tristes, mordazes são os poemas de Paul Celan, poeta judeu de língua alemã, nascido em Cernowitz (atual Ucrânia) em 1920 e falecido em Paris, no ano de 1970. Ainda muitas vezes considerados “herméticos”, sem que se questionem os pressupostos desta categoria crítica, os textos de Celan oferecem-nos, ao invés, a possibilidade de pensar a poesia como *abertura* e certamente constituem um dos casos em que a reflexão sobre uma poesia impregnada por acontecimentos históricos aparentemente distantes da realidade contemporânea revela toda sua atualidade.

Mas não nos iludamos – Celan sobreviveu à perseguição nazista, sofreu sob novas formas de anti-semitismo que começavam a surgir na França e na Alemanha pouco após o término da II Guerra e denunciou incansavelmente qualquer tipo de ameaça de aniquilação do “humano” (“das Menschliche”, em suas palavras). Um travo amargo sempre acompanha, por isso, o élan positivo implícito nas imagens de *abertura*.

Assim, o ponto de partida desta reflexão é o contraste entre o caráter evidentemente negativo e polêmico da poesia de Celan e passagens positivas, que aparecem aqui e ali, em verso ou prosa, sobre a possibilidade de palavras francas, abertas, de falar um ao outro humanamente sem fugir ao drama das diferenças. Leitura após leitura, fortalece-se a impressão de que essas passagens – mais raras, em relação às negativas – revelam algo importante para a compreensão da poesia de Celan, sobretudo porque o campo semântico da abertura está presente em livros como *Sprachgitter (Grades da língua)* (CELAN, 2002), *Die Niemandrose (A rosa de ninguém)* (CELAN, 2001), no discurso de Bremen (Cf. CELAN, 1983), em sua correspondência com escritores, amigos e editores, e no discurso *Der Meridian (O Meridiano)* (CELAN, 1999).¹ Os poemas de *A rosa de ninguém*, detalhadamente analisados em outra ocasião (Cf. PEREZ, 2005), bem como nas anotações para *O Meridiano*, discurso proferido por Celan ao receber o prêmio Georg Büchner, são o pano de fundo da presente reflexão. Não cabe aqui repetir tais análises, mas visitar algumas idéias-chave a fim de sistematizar as diversas nuances da poesia como abertura e encontro.

Expressões como “o aberto” (“Offenes”), “o que está aberto” (“offenstehend”), “o que está livre” (“Freies”), “abertura” (“Offenheit”), “abrir-se” (“sich auf tun”), “aberto ao tempo” (“zeitoffen”), “poemas abertos” (“offene Gedichte”), que recorrem em poemas, nos rascunhos e no texto definitivo de *O meridiano* sugerem quase espontaneamente as perguntas: O que isso significa? Como Celan compreende a questão da abertura? Estas conduzem, por sua vez, a mais reflexões: além do impulso destrutivo haveria realmente um élan positivo na poesia de Celan? Seria permitido ver algo positivo em uma poesia tão ligada à Shoah? E o que isto significaria no panorama da literatura alemã do pós-

¹ Com o objetivo de facilitar a leitura, serão citados aqui os textos de Celan em português, traduzidos por João Barento (Cf. CELAN, 1996), apenas com a indicação da página, ou pela autora, quando não houver tradução do texto citado para o português. Acrescente-se que, neste caso, haverá a indicação entre colchetes (J.P.) e que a tradução não possui nenhuma pretensão estilística, apenas pretende tornar os textos em alemão parcialmente acessíveis ao leitor do português. Também julgo útil citar os trechos no original, nas notas de fim, por sua dificuldade de acesso no Brasil (apenas alguns dos livros citados estão disponíveis da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo).

guerra, cujo mundo, na época de redação de *Die Niemandrose*, ainda não se havia dividido nos pólos engajamento versus Nova Subjetividade?

Quase sem querer, as perguntas tocam o coração de um problema metodológico: elas pressupõem a aceitação de uma perspectiva hermenêutica – um ponto de vista talvez antiquado, de que duvidam diversas teorias das últimas décadas. Na pesquisa mencionada, a procura pelo melhor caminho para interpretar os textos de Celan levou à decisão de observar a gênese dos poemas, ou seja, de procurar reconstruir, tão exatamente quanto possível, o processo de criação de cada poema através de dados presentes nas edições críticas. À reconstrução específica da gênese do texto foi acrescentada a reconstrução de outros dados, uma vez que traduções, pensamentos, leituras e encontros também fazem parte do processo de criação e podem contribuir para a compreensão de uma expressão ou de um contexto. Não se tratava, porém, de estabelecer umnexo causal exaustivo entre biografia e texto, mas de reconstruir, tão precisamente quanto possível, o sentido em que Celan usa uma determinada palavra e a quem ou a quem pretende responder. Assim, por mais *demodé* que possa parecer, a tradicional pergunta hermenêutica pelo significado do texto e a reconstrução de tantos dados – que não é nem possível nem adequada a todos os escritores –, revelaram-se naquela ocasião o melhor caminho para fugir a confusões metodológicas e para verificar como *Celan* compreende a questão da abertura, uma vez que ela faz parte de sua reflexão sobre a poesia.

Do ponto de vista de sua poetologia, parece não haver diferença entre traduzir outros escritores, observar a situação política da época, encontrar um filósofo famoso ou um antigo amigo: cada um desses elementos pode ser, em igual medida, o impulso necessário para a criação de um poema e para a lenta elaboração de uma concepção de poesia. A imagem da poesia como abertura, por exemplo, parece iniciar com *Grades da língua*, publicado em 1959, e se desenvolver principalmente durante a redação de *A rosa de ninguém*. No último, a questão é explicitamente tematizada em poemas que ocupam uma posição fundamental no livro, a saber, no início e no final de cada um dos quatro ciclos que o compõem. Nesses e em outros poemas, observam-se diversas nuances da abertura: ela se apresenta ora como resultado de um processo de abertura da língua, ora como possibilidade de conhecimento, como *ethos*, como amor e como percepção da efemeridade da pessoa.

Assim, a abertura pode ser facilmente definida como *uma* das condições de possibilidade da poesia de Celan. Mas quando vislumbramos sua relação com a presença humana, é necessário afirmar com mais precisão: constitui sua condição *ética*.

Abertura e linguagem

O poema: aberto/ poroso,/ esponjoso – ²

Desde a criação dos textos de *Grades da língua*, em meados dos anos 50, Celan imagina que o poema possui uma estrutura aberta: ele apresenta aberturas, pátios, vazios, cesuras, espaços livres através dos quais a realidade exterior pode ser percebida.³ (Cf. PEREZ, 2004) A escrita é comparada a grades através das quais acontece um diálogo; sua criação acontece como a formação de um mineral, um cristal (Cf. SENG, 1998, p. 174; GELLHAUS, 1995, p. 52); o poema é “aberto, poroso, esponjoso”: através dele, que absorve os dados históricos concretos, uma realidade desconhecida entra na língua. O poema torna-se um lugar de acolhida no interior da linguagem. Em outra anotação, Celan descreve-o como algo que está unido, mas preserva lacunas.⁴ A própria multiplicidade das imagens utilizadas por Celan revela que, nesse período, a idéia da abertura ainda está a se formar.

Em *A rosa de ninguém*, a imagem ganha outras nuances e linhas mais definidas. Paul Celan compreende a abertura do poema tanto do ponto de vista estrutural quanto do ponto de vista metafórico: do ponto de vista da estrutura, ele se refere aos intervalos rítmicos e interrupções sintáticas dos versos, como se vêem em “Zürich, zum Storchen”, “Mit allen Gedanken”, “Kolon”, entre outros. Neste último, mostra-se o caráter metafórico das aberturas: as pausas trazem consigo a verdade da língua (“Doch du, Erschlafene, immer/ sprachwahr in jeder der Pausen”)⁵, graças a elas o discurso ideológico é quebrado. Quando se fala metaforicamente da abertura da linguagem, trata-se dos momentos em que um uso irrefletido ou ideológico da língua é colocado em questão e deve ser abandonado ou destruído.

A abertura parece possuir dois significados: por um lado, ela corresponde à denúncia de Celan contra discursos e tradições que se enrijecem e, por isso, podem obscurecer a realidade e levar à violência; por outro, ela indica a desproporção existente entre a língua e a realidade, é a descoberta “do abismo entre o signo e o designado”.⁶

A questão vai muito além da “indizibilidade” da Shoah. Celan trata da relação entre língua e realidade em si mesma: na medida em que ressalta uma insuperável diferença entre eles, Celan configura tal relação como um drama, um tenso diálogo entre um eu e um tu. Em sua poetologia, não há tentativas de identificação entre o eu, a língua e a realidade, mas eles estão em relação recíproca: o eu só percebe a realidade mediante a língua; sua forma de falar, que surge desta percepção, aparece, por sua vez, somente “unter dem Neigungswinckel seiner Existenz”, “sob o ângulo de incidência de sua existência” (p. 56), como Celan escreve em *O meridiano*. Ciente do caráter aproximativo do que afirma, o eu deve comparar seu esboço com a realidade, em um

² “Das Gedicht: offen/ porös,/ spongiös –“ (CELAN, 1999, p. 104, n. 236)

³ As palavras “realidade”, “percepção”, “conhecimento”, entre outras, são utilizadas aqui no seu sentido mais comum, não no sentido filosófico dos termos.

⁴ “-i- Das Gedicht als das keineswegs lückenlos Gefügte, als das Lückenhafte, Besetzbare, Pörose: (à toi de passer, viel!)” (CELAN, 1999, p. 103, n. 233)

⁵ “Sequer a mão varada/à luz da vigília/ da palavra.//Mas você, adornentada, sempre/ veriloquaz em cada uma/das pausas://por/ quanto do todoempartes/você se arma para outra viagem:o leito/ da memória!//Sinta, jazemos/brancos das várias/cores, dos vari- lóquios ante o/tempo alísio, ano d’hausto, co- raçãonunca.” (Trad. de Mauricio Mendonza Cardoso).

⁶ “-i- Freilegung - Entdeckung - des Abgrunds zwischen Zeichen und Bezeichnetem”.

⁷ “sprachliche Wahrnehmung, Gespräch mit dem ihm Gegenüber, dem ihm Entgegengesetzten, Gespräch mit dem Anderen und Fremden, Gespräch mit dem Menschen und Dingen, Gespräch mit dem Erscheinenden, mithin auch Gespräch, fragendes Gespräch mit sich selbst – inmitten ebendieses ihm Erscheinenden.” (CELAN, 1999, p. 71, n. 59)

⁸ “Keine um irgendeine Assoziationstheorie bereicherte Syllogistik, keine Logistik wird dem Faktum “Gedicht” jemals gerecht werden können – das vermeintliche Denk- oder Sprachschema des Gedichts ist niemals “fertig”. (CELAN, 1999, p. 103, n. 229).

⁹ “Diese Diese Gedichte sind die Gedichte eines Wahrnehmenden und Aufmerksamen, dem Erscheinenden Zugewandten, das Erscheinende Befragenden und Ansprechenden; sie sind *Gespräch*. Im Raum dieses Gesprächs konstituiert sich das Angesprochene, vergewärtigt es sich, versammelt es sich um das es ansprechende und nennende Ich. Aber in diese Gegenwart bringt das Angesprochene und durch Nennung gleichsam zum *Du* Gewordene sein Anders- und Fremdsein mit. Noch im Hier und Jetzt des Gedichts, noch in dieser Unmittelbarkeit und Nähe läßt es seine Ferne mitsprechen, bewahrt es das ihm Eigenste: seine Zeit. / Es ist dieses Spannungsverhältnis der Zeiten, der eigenen und der fremden, das dem mandelstamm’schen Gedicht jenes schmerzlich-stumme *Vibrato* verleiht, an dem wir es erkennen. (Dieses *Vibrato* ist überall: in den Intervallen zwischen den Worten und den Strophen, in den Höfen, in denen die Reime und Assonanzen stehen, in der Interpunktion: All das hat *semantische Relevanz*.) Die Dinge treten

processo contínuo de verificações, questionamentos, correções e novas tentativas de apreendê-la mediante a língua. Trata-se, portanto, de um diálogo sem tréguas. Em uma anotação de um ensaio sobre Ossip Mandelstam, Celan escreve: “percepção lingüística, diálogo com o que está à sua frente, está contra ele, diálogo com outro e com o estranho, diálogo com os homens e as coisas, conversas com o que aparece, e com isso, também diálogo, diálogo questionador consigo mesmo – em meio a isto que aparece”. (J. P.)⁷

Nesse sentido, cada palavra do poema é um passo reflexivo que não acontece por uma associação arbitrária e espontânea, nem por um esquema pré-concebido, mas pela atenção contínua à relação entre língua e realidade: “nenhuma silogística enriquecida por uma teoria qualquer da associação, nenhuma lógica poderá jamais ser adequada ao fato “poema” – o suposto esquema de pensamento ou de língua do poema nunca está ‘pronto’.” (J. P.)⁸

O contínuo abrir-se da língua pode ser definido, portanto, como uma das mais importantes premissas da poesia de Celan. Ele se mostra nos elementos estruturais mencionados e em imagens que o representam metaforicamente e possuem caráter potológico: cavar a terra, aprofundar-se na terra, o colo a se abrir, a perda das palavras, a explosão do sol, a palavra a se abrir, as rosas que se abrem, as pausas, o olhar como uma janela.

A exigência de abertura, que se revela no questionamento de um uso irrefletido ou ideológico da linguagem e na dramaticidade das imagens, conduz à questão do conhecimento. Assim Celan formula o problema em seu ensaio sobre Mandelstam:

Estes poemas são poemas de alguém que percebe e que está atento, que está voltado ao que surge, que questiona e interpela o que surge; eles são diálogo. No espaço deste diálogo constitui-se o que foi interpelado, atualiza-se, reúne-se em torno do eu que o interpela e nomeia. Mas a esta presença o que foi interpelado e, ao mesmo tempo, tornou-se um tu por causa da nomeação, traz o seu ser outro e estranho. Ainda no aqui e agora do poema, ainda nesta imediatez e proximidade ele deixa falar a sua distância, ele conserva o que é mais característico de si: seu tempo. / É uma relação de tensão dos tempos, o próprio e o do outro, que concede ao poema de Mandelstam aquele *vibrato* doloroso e mudo em que o reconhecemos. (Este *vibrato* está em todo lugar: nos intervalos entre as palavras e as estrofes, nos pátios, em que as rimas e assonâncias surgem, na pontuação: tudo isso tem *relevância semântica*.) As coisas vêm umas ao encontro das outras, mas neste estar juntos também fala a questão de seu “de onde” e “para onde” – uma pergunta que está aberta, que não tem fim, que aponta para o aberto e ocupável, ao vazio e livre”. (J. P.)⁹

Retornam aqui os aspectos que estavam dispersos nos poemas: a capacidade de acolhimento do poema e o diálogo com

a realidade; o tempo como sinal maior da presença do outro, o poema como um esboço, a tentativa de interpelar o outro, a consciência de uma diferença abissal e insuperável entre o eu e o tu. Outro fator se acrescenta a esses: através da abertura lingüística, pergunta-se pelo “de onde e para onde” das coisas – e assim configura-se a relação entre abertura e conhecimento.

Abertura e conhecimento

O trecho citado retorna em *O Meridiano* com algumas variações: permanece a atenção do eu que escreve, mas a tensão do relacionamento torna-se um “diálogo desesperado”. Se o tempo do outro é percebido e reatualizado no poema, então volta-se à pergunta sobre a origem e o destino das coisas: o seu “de onde” e “para onde”:¹⁰

Continuação Nota 9:

Zueinander, aber noch in diesem Beisammensein spricht die Frage nach ihrem Woher und Wohin mit – eine “offenbleibende”, “zu keinem Ende kommende”, ins Offene und Besetzbare, ins Leere und Freie weisende Frage.” (CELAN, 1999, p. 216)

¹⁰ Das Gedicht wird – unter welchen Bedingungen! – zum Gedicht eines – immer noch – Wahrnehmenden, dem Erscheinenden Zugewandten, dieses Erscheinende Befragenden und Ansprechenden; es wird Gespräch – oft ist es verzweifeltes Gespräch./Erst im Raum dieses Gesprächs konstituiert sich das Angesprochene, versammelt es sich um das es ansprechende und nennende Ich. Aber in diese Gegenwart bringt das Angesprochene und durch Nennung gleichsam zum Du Gewordene auch sein Anderssein mit. Noch im Hier und Jetzt des Gedichts – das Gedicht hat ha immer nur diese eine, einmalige, punktuelle Gegenwart –, noch in dieser Unmittelbarkeit und Nähe läßt es das ihm, dem Anderen, Eigenste mitsprechen: dessen Zeit. /Wir sind, wenn wir so mit den Dingen sprechen, immer auch bei der Frage nach ihrem Woher und Wohin: bei einer “offenbleibenden”, “zu keinem Ende kommenden”, ins Offene und Leere und Freie weisenden Frage – wir sind weit draußen./ Das Gedicht sucht, glaube ich, auch diesen Ort.” (CELAN, 1999, p. 10 par. 36c)

O poema torna-se – e em que condições! – o poema de um sujeito que insiste em ser sujeito de percepção, atento a todos os fenômenos, e interrogando e apostrofando esses fenômenos: e torna-se diálogo, muitas vezes um diálogo desesperado. /Só no espaço desse diálogo se constitui o que é apostrofado, e se concentra à volta do Eu que a ele se dirige e nomeia. Mas essa entidade apostrofada, como que transformada em Tu pela nomeação, introduz também nessa presença o seu Ser-outro. Até no aqui e agora do poema – e o poema dispõe sempre apenas deste único e pontual presente –, até nesta imediaticidade e proximidade ele deixa falar aquilo que é mais próprio dele, desse Outro: o seu tempo. / Quando assim falamos com as coisas, confrontamo-nos sempre com a questão de saber de onde vêm e para onde vão elas: uma questão “em aberto”, “que não leva a conclusão nenhuma”, que aponta para um espaço aberto e vazio e livre – estamos muito longe, “lá fora”. / O poema, creio, procura também este lugar. (p. 58)

A pergunta – um instrumento de conhecimento em si mesma – permanece aberta, não tem fim, e aponta para algo “aberto”, “vazio” e “livre”: também se trata de uma orientação da poesia, que não por acaso sempre retornará em *O meridiano* na paronomásia “Richtung/Dichtung” (direção/poesia).

Em 1958, Celan já falava da poesia como a linguagem de um eu “que fala a partir do ângulo particular de sua existência, para o qual é importante definir um perfil e uma orientação”, e como um instrumento para “delimitar o campo do que é dado e do que é possível”. (p. 30) O caráter de orientação – ou, melhor dizendo – de conhecimento da poesia de Celan é confirmado mais uma vez no discurso de Bremen: Celan teria escrito “... para me orientar, para saber onde me encontrava e onde isso iria me levar, para fazer o meu projeto de realidade.” (p. 33) Mais a frente, ele afirma que os poemas “têm um rumo./ Para onde? Em direção a algo de aberto, de ocupável, talvez a um tu apostrofável, a uma realidade apostrofável. Penso que, para o poema, o que conta são essas realidades.” (p. 34).

Em Celan, a questão da abertura diz respeito a um problema complexo: o conhecimento de uma realidade que permanece estranha à língua, mas não pode ser compreendida sem ela. Sem se deixar abarcar pelo entendimento humano, a realidade é sentida como algo a ser conhecido e que pode ser interpelado, mas que nunca será dominado. A pergunta sobre o “de onde e para onde” das coisas não possui uma resposta pronta: a realidade sempre deve ser conhecida novamente – nesse sentido, ela está em um espaço aberto, vazio e livre e, por não ser redutível a uma imagem pré-concebida, preserva sua “escuridão”: o obscuro corresponde ao que ultrapassa o entendimento – nos termos do poeta, seria possível falar em “mistério” (“Geheimnis”).

Inúmeras anotações para a redação de *O meridiano* mostram que Celan não fala de “escuridão da poesia” no sentido de Hugo Friedrich: com amarga ironia em relação a críticos de literatura e outros escritores ou com relativa serenidade, Celan sempre recusou o suposto “hermetismo” da poesia moderna. (Cf. CELAN, 1999, p. 72, n. 60) Importante é notar que, em suas reflexões, escuridão e abertura são duas dimensões de *um só* fenômeno: o mistério da existência humana – obscuro, pois sua origem e seu fim permanecem inescrutáveis, mas aberto, pois é perceptível e apostrofável.

O caráter existencial de tais perguntas não pode ser ignorado: Celan questiona, em uma carta de 1959 a Gleb Struve sobre Mandelstam, onde “nos grandes poemas, *não* se fala das coisas últimas” (“Aber wo ist, in großen Gedichten, *nicht* von letzten Dingen die Rede?”) (CELAN em HAMACHER, 1988, p. 12, trad. J. P.). Em outra anotação, ele compara a escuridão do poema à escuridão da morte. (CELAN, 1999, p. 89, n. 130). Não se trata porém de uma questão metafísica no sentido de uma representação genérica de um além: fiel à sua atenção a “este” lado, Celan interessa-se pela percepção de um mistério no mundo físico, ou seja, ele trata do que permanece ignoto nos dados concretos.

O poema insere-se no horizonte do conhecimento, representa um *Studium*, como diz Celan em outra ocasião (Cf. CELAN em HAMACHER, 1988, p. 321). Ele é um rascunho, um esboço do que o eu apreende da realidade, ele desenha seus aspectos obscuros e abertos, documenta o encontro entre o eu e a realidade – e acontece no *mistério do encontro*, como se lê em *O Meridiano*. Nesse sentido, Celan fala em “outro”, “o que está em frente”, da atenção do poema ao que vem ao seu encontro e, mais além, do “caráter fenomenal” da imagem. (Cf. CELAN, 1999, p. 87, n. 121). Como documento de um processo de conhecimento, o poema nunca é pré-determinado; daqui ele recebe sua “escuridão” específica, tema sobre o qual Celan pretendia escrever um ensaio.¹¹

A concepção de Celan tem outras implicações filosóficas, que não podem ser discutidas aqui, mas que devem ao menos ser mencionadas: em uma espécie de inversão da concepção

¹¹ “Es gibt, diesseits und jenseits von Esoterik, Hermetik u.ä. eine Dunkelheit des Gedichts. Auch das exoterische, auch das offenste Gedicht – und ich glaube, daß heute, zumal im Deutschen, auch solche, stellenweise sogar ausgesprochen poröse, durchaus lichtdurchlässige Gedichte geschrieben werden – hat seine Dunkelheit, hat sie als Gedicht – kommt, weil es das Gedicht ist, dunkel zur Welt. Eine kongenitale, konstitutive Dunkelheit also, die das Gedicht heute hat.” (CELAN, 1999, p. 84, n. 103)

¹² "Gedichte sind Geschenke. Mir erscheint es noch heute wunderbar, dass dieses Gedicht zu mir kam; hätte ich, wie vor zwei Jahren, die Frage zu beantworten, ob ich die "Jeune Parque" für übersetzbar hielte, ich würde das, wie damals, verneinen. Gedichte – ja, Gedichte sind Geschenke; Geschenke – aus wessen Hand?" Carta de Celan a Werner Weber, de 26 de março de 1960 (GELLHAUS; LOHR, 1997, p. 397-99).

¹³ Denn die Sprachen, so sehr sie einander zu entsprechen scheinen, sind verschieden – geschieden durch Abgründe. Freilich, es gibt auch heute nicht nach so vielen Gedichten! – die Vielen (darunter eine ganze Reihe von Pseudophilologen), die, wenn sie Übertragungen von Gedichten lesen, irgendein vermeintlich 'höheres Esperanto' im Auge haben, und zwar – ich habe das oft beobachtet – am 'deutlichsten' – dann, wenn sie weder die eine noch die andere Sprache beherrschen.) Ja, das Gedicht, das übertragene Gedicht, muss, wenn es in der zweiten Sprache noch einmal dasein will, dieses Anders- und Verschiedenseins, dieses Geschiedenseins eingedenk bleiben. (GELLHAUS; LOHR, 1997, p. 397).

¹⁴ Darf ich hier auch noch sagen, dass diese Übersetzung auch für mich eine Übung war, ein 'exercice'? Ja, es war ein Exerzitium, es waren Exerzitien, es war, wenn ich hier ein Wort Martin Heideggers mitsprechen lassen darf, ein Warten auf den Zuspruch der Sprache. Ihre Gedanken zum 'Augenblick' des Gedichts: das berührt mich, inmitten all des in der letzten Zeit Erfahrenen und Wahrgenommenen (und im Hinblick auf das wohl noch Wahrzunehmende), besonders Sprache, zumal im Gedicht, ist Ethos – Ethos als schicklicher Wahrheiten

iluminista, a realidade não depende da razão humana; o conhecimento não é alcançável conforme a vontade do sujeito, mas vem até ele quando e se ele estiver disponível. O poeta procura exatamente *não* suspender o paradoxo e fixar no poema essa tensão. A questão da abertura também se estende ao âmbito da ética, uma vez que, para reconhecer a amplidão da realidade e compreender o poema como documentação de um processo imprevisível de conhecimento, o próprio eu deve se abrir. A abertura é a atitude daquele que deseja conhecer a realidade e se torna, por isso, um *ethos*.

Abertura e ethos

Talvez um dos mais importantes textos de Celan sobre o "*ethos* do poema" seja uma carta em que agradece a Werner Weber pelo artigo sobre sua tradução de "La Jeune Parque", de Váleriy. Retornam ali as várias nuances da abertura. A imprevisibilidade do poema, que surpreende o próprio poeta com a sua "vinda", aparece na definição da poesia como "presente".¹² Em seguida, surge mais uma vez a consciência da diferença na linguagem, do outro, da estranheza que deve permanecer inscrita no poema. A tensão entre língua e realidade mostra-se como tensão entre as línguas.¹³ Mas, após um breve comentário sobre a tradução, Celan introduz, inesperadamente, um pensamento que não diz respeito somente à dificuldade lingüística, mas ao necessário esforço pessoal implicado na tradução. Trata-se de um empenho, um "exercício" espiritual para compreender a língua como um esboço da verdade e agir de acordo com ela – em dois sentidos: viver conforme a verdade reconhecida e esboçada e saber libertar-se do próprio esboço.¹⁴ Celan continua seu pensamento sem interrupções: a verdade do poema não consiste em projetar a subjetividade sobre o real, mas em perceber o poema como sinal da presença humana. Mas isto só é alcançado pela aceitação do paradoxo: deve-se saber calar *com* a palavra; sentir o desejo do mundo e do infinito; querer ganhar e saber perdê-lo; olhar a libertação e a morte das palavras para perceber o caráter único da presença humana.¹⁵ A carta prossegue com o comentário irônico sobre a concepção de poesia da época e critica exatamente o desaparecimento da presença humana por causa da técnica: Celan opõe-se a esta tendência na medida em que a sua poesia se abre para a percepção do humano. Os elementos estruturais "abertos" servem ao conhecimento que, por sua vez, pressupõe um *ethos*: a abertura ao "mistério da unicidade" da presença humana.

A posição de Celan concede a muitos poemas um momento *gestual*, em que parece se apontar para o ser humano ou em que se celebra a sua presença. Muitos versos em que Celan parece brincar com as formas verbais ou com as sílabas podem ser lidos como se fossem "exercícios espirituais" que se dirigem à

presença humana e exigem o aprendizado de uma nova língua (Cf. também CELAN, 1999, p. 76, n. 74).

Gestos discretos e decididos também se mostram nos poemas em que a abertura não é explicitamente abordada mas que apontam para a presença humana: através da observação de uma pessoa a falar neste momento; em uma figura que não pode mais ser nomeada no poema; na defesa polêmica do ser humano que pode ser aniquilado; na aceitação de uma canção marginal; na procura da figura humana desprezada, na prova do caminho poético escolhido, na homenagem dirigida ao homem, nas palavras revolucionárias, no ethos do olhar, no preço a ser pago pela poesia. Tais gestos surgem quando o “incomensurável do outro”, ou “o mistério do singular” é percebido. A abertura como *ethos* da poesia toca, portanto, o eu, que percebe uma presença humana, defende-a e a homenageia a qualquer preço. Não por acaso trata-se de uma atitude muito próxima à do amor.

Abertura e amor

A reflexão sobre a abertura como amor é dificilmente separável da abertura como *ethos* e talvez seja apenas seu desenvolvimento. Porém, o amor pode ser entendido como uma intensificação do *ethos* de abertura imaginado por Celan, pois aqui ele alcança seu ponto máximo: trata-se da percepção da unicidade de uma pessoa amada que, pressupõe, de forma ainda mais dramática, a percepção de sua efemeridade. A abertura como *ethos* certamente exige que a presença humana seja afirmada apesar de sua efemeridade; a abertura como amor leva a afirmação do outro às últimas conseqüências: mesmo se contra a aniquilação for necessária uma palavra que pode trazer a morte de quem a diz, ela precisa ser dita.

Também há outra diferença de intensidade com relação à abertura como *ethos*: ali, o eu e a língua *devem* se abrir à presença humana, aqui, eles o *desejam*. A liberdade da pessoa se vê nas ações: em vários poemas, Celan atribui a este tu amoroso as ações de aprender, receber, abrir-se, beber, armar-se, colher rosas para o eu. Não são numerosos os textos em que a figura da amada aparece – mas em todos eles o amor coincide com a reflexão sobre a língua e com a resistência a uma situação ameaçadora.

Lucile, personagem do drama *A morte de Danton*, de Georg Büchner, é o modelo poetológico por trás de tais poemas. Ao final da peça de Büchner, Lucile observa atônita a morte de seu amado, Camille Demoullins, um dos revolucionários, e, ao perceber que o mecanismo ideológico da Revolução extermina os que a defenderam, ela diz: “Viva o Rei!”. Aparentemente a favor do *ancien regime*, Lucile condena-se ao mesmo fim de Camille. Em *O meridiano*, Paul Celan evoca sua figura como símbolo de resistência à ideologia e representação da própria poesia: “Viva o Rei!”/ E que palavra, depois de todas as que foram ditas da

Continuação Nota 14:

twurf. (Und wenn es nur diese – gewiss nicht einer kleinräumigen ‘Subjektivität’ zuzuschreibende – Erfahrung gäbe: dass man der Wahrheit des Gedichts nachleben muss, – wenn es nur diese Erfahrung gäbe (und es gibt sie!), sie könnte genügen. (GELLHAUS; LOHR, 1997, p. 398. Cf. também Celan (1999, p. 120, n. 351): “Gedichte sind Daseinsentwürfe: man muß ihnen, um ihrer Wahrheit willen, nachleben”.

¹⁵ Aber wieviele sind es denn heute, die solche Aspekte des Dichterischen überhaupt wahrnehmen? Die das Gedicht wahrnehmen als menschliche – und mithin einmalige und vom Geheimnis der Einmaligkeit begleitete – Präsenz? Wieviele sind es wohl, die mit dem Wort zu schweigen wissen, bei ihm bleiben, wenn es im Intervall steht, in seinen ‘Höfen’, in seiner – schlüsselfernen – Offenheit, das Stimmhafte aus dem Stimmlosen fallend, in der Systole die Diastole verdeutlichend, welt- und unendlichkeits-süchtig zugleich – Sprache, wie Valéry einmal sagt, in statu nascendi, freiwerdende Sprache, Sprache der Seelenmonade Mensch – und, wenn ich auch noch das hinzufügen darf, Sprache in statu moriendi, Sprache dessen, der Welt zu gewinnen sucht, weil er – ich glaube, das ist ein uralter Traum der Poesie – weltfrei zu werden hofft, frei von Kontingenz. (GELLHAUS; LOHR 1997, p. 398 et seq.).

tribuna (que é o cadafalso!)/ É uma contra-palavra, é uma palavra que faz romper o “arame”, a palavra que já não se curva diante dos “cavalos de parada nem dos pilares da História”, é um acto de liberdade. É um passo.”¹⁶ (p. 45). A abertura de Lucile é desejada; a personagem não pode ser compreendida sem o seu “viva o Rei!”. Assim, ela se torna não somente a figura mais alta da abertura, que se reflete no tu amante dos poemas de *A rosa de ninguém*, mas quase se transforma em uma alegoria da poesia – e que não seja possível falar em alegoria em termos absolutos deve-se à própria concepção de Celan de que essa representação também é apenas um esboço.

Lucile aparece nas passagens mais importantes de *O meridiano*: após uma discussão sobre a arte (parágrafos 5 e 23); quando se louva a majestade do absurdo (par. 6-8); após o longo trecho sobre Lenz e a arte (par. 20); e depois que Lenz quer andar de cabeça para baixo (par. 25). Seguem-se os pensamentos sobre o poema, e Lucile surge na própria *contra-palavra* de Celan: “Entra antes com a arte no que em ti próprio há de mais acanhado. E liberta-te” (p. 59). Por fim, quando Celan fala da utopia, Lucile também o acompanha:

Duas vezes, quando Lucile disse *viva o rei*, e quando o céu se abriu como um abismo sob os pés de Lenz, parecia estar presente aquela mudança de respiração. Talvez também quando eu tentei agarrar-me àquele lugar distante e à espera de ser preenchido, e que acabou por apenas se tornar visível na figura de Lucile. E estivemos outra vez, quando falamos da atenção dada às coisas e à criatura, na proximidade do aberto e da liberdade. E por fim na proximidade da utopia. (p. 60)

A figura de Lucile condensa os aspectos da abertura mencionados antes: a sua contra-palavra franca, aberta, destrói os discursos sobre a arte; mas ela só se pronuncia quando se torna consciente da tensão entre a sua palavra e a morte de Camille – ela sabe que não poderá salvá-lo com o seu protesto. Mesmo assim, ela lança à criatura amada a sua atenção, apreende o paradoxo da situação em que se encontra: tudo exige a vida, e a morte se impõe. Em Celan, domina o paradoxo: Lucile louva a majestade do absurdo e seu gesto testemunha a presença do ser humano: sem ele, não haveria nem paradoxo nem absurdo e, portanto, não haveria a possibilidade de afirmar sua presença como o mais alto valor.

Abertura como amor significa, assim, resistência contra a aniquilação e afirmação incondicional da presença humana. *A rosa de ninguém* também alcança aqui seu ápice: em cada poema, Celan repete o gesto anárquico contra o correr da história: cada poema representa o gesto de Lucile – e revela o mistério do humano como sua maior paixão.

¹⁶ “Es lebe der König!”/ Nach allen auf der Tribüne (es ist das Blutgerüst) gesprochenen Worten – welch ein Wort!/ Es ist das Gegenwort, es ist das Wort, das den ‘Draht’ zerreißt, das Wort, das sich nicht mehr vor den ‘Ecksteinern und Paradehäulen der Geschichte’ bückt, es ist ein Akt der Freiheit. Es ist ein Schritt” (CELAN, 1999, p. 3)

Abertura e tempo

Como amor, a abertura traz consigo a melancólica consciência da efemeridade humana, nuance que determinará tanto alguns poemas de *A rosa de ninguém* quanto outros textos poéticos. Embora uma pesquisa detalhada sobre o significado do tempo nos textos de Celan ainda deva ser feita (até onde foi possível verificar, não parece haver muitos trabalhos publicados sobre o assunto), é possível afirmar que a percepção da efemeridade está ligada à percepção da presença humana.

Ligada tanto ao caráter cognitivo quanto ao caráter ético, a abertura ao efêmero se mostra de formas diversas: o poema abre-se ao tempo histórico, ou seja, ele acolhe em si, implícita ou explicitamente, dados históricos em que a existência do ser humano foi ameaçada. O poema conserva a memória dos gestos revolucionários, momentos e poetas que defenderam e celebraram a presença humana. No último ciclo de *A rosa de ninguém*, por exemplo, também aparece a imagem do meridiano: como linha imaginária a unir lugares, tempos e pessoas distantes, o meridiano é uma linha da memória – une em si qualquer pessoa que tenha afirmado a presença humana, ameaçada de formas diversas conforme as circunstâncias históricas.

Em *A rosa de ninguém*, a efemeridade é o maior sinal do humano: não se trata da mera consciência da morte – Celan deseja inverter os valores que normalmente servem à celebração de uma pessoa: para a sua homenagem, ele escolhe o frágil, o marginal, o desprezado, a criatura curvada, os loucos, os exilados – e, portanto, também o que é mortal e efêmero. A abertura à efemeridade significa celebrá-la – ou, em outras palavras: aprender a amá-la. Paul Celan escreve, nesse sentido, sobre o “brilho majestoso do efêmero” (CELAN, 1999, p. 137, n. 459).

As relações entre o tempo e a abertura não podem ser melhor analisadas aqui – para tê-las diante dos olhos em toda sua profundidade, dever-se-ia perguntar pelo “de onde” e “para onde” da poesia de Celan, estudar mais do que foi possível seu gesto de Lucile –, pois as raízes de *A rosa de ninguém* e os pontos cardeais de seu *meridiano* estão mais profundamente arraigados no tempo – em um tempo em que se estabeleceu um modo de pensar racionalista – e são a tentativa de olhar o mistério da presença humana – amorosamente.

Abstract

The present study deals with the issue of openness in texts of Paul Celan (1920-1970). Celan does not define his concept of openness from a philosophical or theoretical point of view, but approaches the problem at different levels: at the linguistic level, openness may be understood as a process

of questioning and splitting ordinary language, when clichés are abandoned and language is open to the non-commensurability of the other; at the cognitive level, openness means the possibility of knowledge and perception of the ephemeral nature of man; at the ethical level, it designates an attitude, an ethos, whose utmost expression is love. At the level of poetological reflection, openness can be defined as one of the conditions for the possibility of poetry, more particularly, as its ethical condition.

Keywords: openness, Paul Celan, poetology

Referências

BOLLACK, Jean. Paul Celan sur la langue: le poème **Sprachgitter** et ses interprétations. *Contre-jour*. Études sur Paul Celan. Colloque de Ceiry édité par Martine Broda. Cerf, 1986.

_____. Vor dem Gericht der Toten. Paul Celans Begegnung mit Martin Heidegger und ihre Bedeutung. *Neue Rundschau*, [S.l.], H.1, p. 127-156, 1998.

_____. *Paul Celan*. Poetik der Fremdheit. Wien: Paul Zsolnay, 2000.

_____. *Poésie contre Poésie: Celan et la littérature*. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.

_____. Ein Bekenntnis zur Ungebundenheit“: Celans Gedicht *Psalm*. In: SPEIER, Hans-Michael. (Hg.). *Gedichte von Paul Celan*. Stuttgart: Reclam, 2002. p. 83-93.

BRIEGLEB, Klaus. “Ingeborg Bachmann, Paul Celans. Ihr (Nicht-)Ort in der Gruppe 47 (1952-1964/65). Eine Skizze. In: BÖCHENSTEIN; WEIGEL (Hg.). *Ingeborg Bachmann und Paul Celan*. Poetische Korrespondenzen. Vierzehn Beiträge. Frankfurt: Suhrkamp, 1997. p. 29-81.

BRIERLEY, David. *Der Meridian*. Ein Versuch zur Poetik und Dichtung Paul Celans. Frankfurt a.M., 1984.

BÜCHNER, Georg. *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zwei Bänden*. Frankfurt a. M.: Insel, 2002. (Deutscher Klassiker Verlag)

BÜCHER, Rolf. Beda Allemann über Textgenese. In: GELLHAUS, Axel. (Hg.). *Die Genese literarischer Texte: Modelle und Analysen*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1994. p. 328-338.

CELAN, Paul. *Sprachgitter*. Historisch-kritische Ausgabe. Besorgt v. der Bonner Arbeitsstelle für die Celan-Ausgabe. Bd. 5.1. Gedichte; 5. 2. Apparat. GEHLE, Holger (Hg.). Unter Mitarbeit v. Andreas Lohr. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 2002.

_____. *Die Niemandrose*. Historisch-kritische Ausgabe. Besorgt v. der Bonner Arbeitsstelle für die Celan-Ausgabe. Bd. 6.1. Gedichte; 6. 2. Apparat. GELLHAUS, Axel (Hg.). Unter Mitarbeit v. Holger Gehle u. Andreas Lohr in Verbindung mit Rolf Bücher. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 2001.

_____. *Der Meridian*. Endfassung, Entwürfe, Materialien. BÖSCHENSTEIN, Bernhard; SCHMULL, Heino. (Hg.). Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999. (Tübinger Ausgabe)

_____. *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. In: ALLEMANN, Beda; REICHERT, Stefan (Hg.). Frankfurt: Suhrkamp, 1983.

_____. *Arte poética: o meridiano e outros textos*. Organização, posfácio e notas de João Barrento. Trad. de João Barrento e Vanessa Milheiro. Lisboa: Cotovia, 1996.

FRIEDRICH, Hugo. *Die Struktur der modernen Lyrik: Von Baudelaire bis zur Gegenwart*. Hamburg: Rowohlt 1956.

GEHLE, Holger. Poetologien nach Auschwitz. Bachmanns und Celans Sprechen über Dichtung zwischen 1958 und 1961. In: BÖSCHENSTEIN, Bernhard; WEIGEL, Sigrid. (Hg.). *Ingeborg Bachmann und Paul Celan: Poetische Korrespondenzen*. Vierzehn Beiträge Frankfurt a. M: Suhrkamp 1998. p. 116-130.

GELLHAUS, Axel. Marginalien. Paul Celan als Leser. In: PÖGGELER, O.; JAMME, C. (Hg.). *Der glühende Leertext: Annäherungen an Paul Celans Dichtung*. München: Fink, 1993.

_____. (Hg.). *Die Genese literarischer Texte: Modelle und Analysen*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1994.

_____. *Enthusiasmus und Kalkül: Reflexionen über den Ursprung der Dichtung*. München: Fink, 1995.

_____. Die Polarisierung von Poesie und Kunst bei Paul Celan. *Celan-Jahrbuch*, [S.l.], v. 6, p. 51-92, 1995.

GELLHAUS, Axel; LOHR, Andreas (Hg.). *Lesarten*. Beiträge zum Werk Paul Celans. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1996.

_____. (Hg.). *Fremde Nähe: Celan als Übersetzer: Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs*. Deutsche Schillergesellschaft: Marbach a.N, 1997.

_____. In statu nascendi – *Die Niemandrose* und ihre Frühstadien – am Beispiel der Genese von *In eins*. In: ZSCHACHLITZ, Ralf. *Paul Celan: Die Niemandrose: lecture et interprétations*. Nancy, 2003. p. 7-17.

HARBUSCH, Ute. *Gegenübersetzungen*. Paul Celans Übertragungen der französischen Symbolisten. Diss. RWTH-Aachen 2001. Göttingen: Wallstein, 2005.

HAMACHER, W; MENNINGHAUS, W. (Hg.). *Paul Celan*. Frankfurt: Suhrkamp, 1988.

IVANOVIC, Christine. *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung: Dichtung und Poetik Celans im Kontext seiner russischen Lektüren*. Tübingen: Max Niemeyer, 1996.

JAKOB, Michael. *Das 'Andere' Paul Celans oder von den Paradoxien relationalen Dichtens*. München: Fink, 1993.

JAMME, Christoph. Unser Daten eingedenk'. Paul Celans *Der Meridian* in der Diskussion. In: GETHMANN-STIEFERT, Annemarie (Hg.). *Philosophie und Poesie*. Otto Pöggeler zum 60 Geburtstag, Stuttgart 1988, Bd 1, p. 281-308.

KOHLER-LUGINBÜHL, Dorothee. *Poetik im Lichte der Utopie: Paul Celans poetologische Texte*. Bern, Frankfurt a.M, New York: Lang 1986. (Zürcher germanistische Studien; Bd. 5)

MANDELSTAM, Ossip. *Über den Gesprächspartner*. Gesammelte Essays 1913-1924. Frankfurt a. M: Fischer, 1994.

PEREZ, Juliana P. Vielleicht Hoffnung. Noch ein Versuch über Paul Celans Sprachgitter. *Pandemonium Germanicum*, [S.l.], v. 8, p. 171-188, 2004.