

LINGUAGEM, TRADUÇÃO E EXPERIÊNCIA

Reflexões em torno de Walter Benjamin e Paul Celan

GIL BAPTISTA FERREIRA

Tem-se vindo a afirmar, nos tempos modernos, a percepção de que a linguagem é a dimensão constitutiva da nossa experiência de vida. Nela se define o pensamento, aí se compõem objectos e significações através da simbolização. Aí, por fim (é esta tanto a posição do interaccionismo simbólico como da hermenêutica do sujeito) se forma a unidade do indivíduo com si mesmo, impondo a abertura de fugidios e localizados feixes de entendimento com os outros. Mas daqui surge a questão: qual poderá ser a eficiência de uma objectivação discursiva, delimitada por natureza, da conversação subjectivada do indivíduo (pensamento)? Trata-se sem dúvida de um desafio que percorre, de certa forma, toda a cultura ocidental, ilustrado, entre muitos, pelo mítico Fausto, a personagem de Goethe: «Que espectáculo! Mas ai! Onde apanhar-te, natureza infinita? Não poderei eu também apertar os teus seios, de onde o céu e a terra estão suspensos? Eu queria beber esse leite inesgotável... mas ele corre por toda a parte, inunda tudo, e debalde eu enlanguesço desejando-o!»¹ Se à luz de teorias da linguagem como, por exemplo, a de Walter Benjamin, nos damos conta de um transporte da linguagem das coisas para a linguagem humana – para a linguagem dos nomes, verificamos também que essa transposição implica reservas que não se podem dissipar nem superar (de modo universal) quando se questiona a operacionalidade dessa translação.

Em grande medida próximas de uma concepção que implica linguagem e pensamento estão as relações que um polemista e jornalista austríaco da primeira metade do século XX, Karl Kraus, percebeu na linguagem. Relações que, em dado momento, descreve mesmo em termos de epopeia erótica: «Eu não domino a língua; a língua é que me domina totalmente».² E define, de modo precursor, a linguisticidade do pensamento: «Não a considero [a língua] servidora dos meus pensamentos. Tenho com ela uma relação que me faz

¹ Goethe, Johann Wolfgang, *Fausto*, Lisboa, Amigos do Livro, s/d, pág.45.

² Kraus, Karl, *Dits et contredits*, Paris, Gérard Lobovici, 1986, pág.149.

conceber pensamentos e ela pode fazer de mim o que quiser». É a partir desta convicção que, também de forma até então inédita (na viragem dos séculos XIX-XX), a concepção burguesa e instrumental da linguagem passa a ser o alvo do ataque do escritor austríaco: «a língua é uma soberana dos pensamentos», insiste, «e, se alguém consegue inverter a relação, ela passará a ser útil em casa, mas negar-lhe-á o seu colo».

A interpretação como tarefa de “depuração”

Mas, que comunica então a linguagem do homem, uma vez afastada a convicção burguesa que a entende como fiel servidora dos pensamentos? A resposta a tal questão é dada explicitamente por Benjamin, e tem a ver com uma certa forma desdobrada de encarar a linguagem, em verdadeira aporia. Da mesma forma que as coisas e seres da natureza se comunicam ao homem na sua linguagem, tornando-o ente privilegiado e receptáculo da comunicação do mundo, o ente humano, quando nomeia as coisas, comunica também ele a sua essência espiritual.³ É na percepção deste processo por parte dos artistas que reside o seu incessante (e decisivo) abandono à transmissibilidade do que comunica: «para nós, nada mais há na natureza senão versos em fragmentos: *disiecta membra poetarum*. Recolhê-los, eis a tarefa do sábio, interpretá-los, a do filósofo; imitá-los, ou mais audaciosamente ainda! Conformá-los ao destino, a do poeta.»⁴ Há, assim, uma comunicação da essência espiritual do homem, transmitida na sua linguagem, que se comunica a Deus, destinatário último da essência espiritual do homem. Deus é nomeado para responder à pergunta «a quem se comunica o homem?» e para justificar o carácter único do nome, que apenas consagra o louvor daquele a quem a vida foi concedida e, portanto, de quem a concedeu. E assim, também Benjamin livra a linguagem de uma concepção instrumental, que a concebia de modo a que «o meio de comunicação é a palavra, o seu objecto a coisa, o seu destinatário um homem». Acima (e antes) de tudo, no nome - no qual a própria linguagem se comunica, em absoluto - comunica-se a essência espiritual do homem a Deus, e a comunicação não se detém como uma revelação sem destinatário. Aí se dá «a verdadeira invocação da linguagem.»

³ Cfr. Benjamin, Walter, «Sobre a linguagem em geral», págs. 187-188.

⁴ Einleitung u. Anmerkungen von Josef Simon, citado por Molder, Maria Filomena, «A propósito de uma tradução», in *Semear na Neve*, Lisboa, Relógio d'Água, 1999, pág. 26.

Mas, à luz da concepção benjaminiana da linguagem, só no *nome* que as coisas recebem do homem se dá essa perfeição. No *nome*, «o homem alcança, por si próprio, o conhecimento delas [coisas]» na sua denominação universal, e nele se exprime a linguagem. Exprime-se, contudo, enquanto essência espiritual comunicável (nomeação) e essência comunicante (denominação). O que denota a imperfeição da linguagem: «a essência espiritual que dela emana não consiste apenas na sua [essência comunicante] estrutura global», ou seja, nesse ponto a essência espiritual não é comunicável. Dizia a feiticeira do *Fausto* como «o saber que é mais profundo/ não é dado a ninguém no mundo», muito embora acrescentasse também que «o saber universal/ vem revelar-se afinal/ a quem por tal não se esforça»,⁵ aparente contra-senso, que, contudo, se tornará claro no decurso do presente texto.

Daqui a pertinência da formulação hermenêutica do afastamento da significação relativamente ao evento, a instauração da autonomia semântica de um texto, governada agora pela dialética de evento e significação.⁶ Em suma, se a posição benjaminiana é que «a linguagem comunica uma essência espiritual», em termos meramente operativos, no quotidiano, ela é (tão só?) «uma comunicabilidade» onde não existe (a não ser de modo fugaz porque coincidente) essência espiritual. É neste mesmo sentido que, diz-nos Filomena Molder, «a linguagem das coisas, a mudez, recua diante da linguagem do som articulado, o silêncio do que é anónimo, recua diante do nome dito.»⁷

Consideramos, pois, as diferentes linguagens como variáveis e indeterminadas: variam no processo de mediação, tanto na esfera do comunicante (*denominante*) como na do comunicável (*nome*). Ora, a equiparação de uma esfera com a outra dá-se segundo uma graduação das próprias essências em níveis, num permanente conflito que opõe expresso e exprimível, e não expresso e não exprimível. No limite, diz Filomena Molder, «vê-se na perspectiva do inexprimível a última essência espiritual». E assim, a linguagem tem uma palavra própria. Ao receber o que de inominado há no nome, ela encontra ainda, no domínio linguístico, condições de recepção e de espontaneidade. Para além da *tradução* (ou *conversão*) da linguagem das coisas na

⁵ Goethe, J. W., *Op. cit.*, pág. 127.

⁶ Cfr. Ricoeur, Paul, *Teoria da Interpretação*, págs. 75-76.

⁷ Molder, Maria Filomena, «O eterno motivo», in *Semear na neve*, pág. 179.

linguagem do homem, do insonoro no sonoro, converte-se também o que não tem nome no nome.⁸

Com o aval divino, transformamos a linguagem das coisas, muda e sem nome, em nome e som; e neste sentido *falar é traduzir*, porém não no sentido da decifração de um texto já existente, mas antes como aparição própria das coisas, que, como vimos, se revelam na medida em que são nomeadas – é a tese defendida por Hamann⁹ e em grande parte (de forma explícita) retomada por Benjamin. De certo modo, assiste-se à afirmação de uma certa posição que considera ser a palavra da criação, caminhando por todos os tempos e lugares, aquela *voz* que traduzimos quando falamos. E então o nosso falar é já uma partilha dessa *voz*, da *voz* de cada coisa; uma *voz* que sempre convida cada língua à tradução.¹⁰

É sobre a partilha dessa *voz* (muda) das coisas que Benjamin fala num seu ensaio sobre a tradução. Aí mostra como a tarefa do tradutor é «resgatar essa linguagem pura confinada no idioma estrangeiro, para o idioma próprio, libertando a linguagem presa na obra ao nascimento da adaptação.»¹¹ A linguagem procura já não o verso nascente – o tradutor de poesia não precisa de ser mesmo um poeta, nem sequer há mesmo a «musa» do tradutor, mas antes, de modo transitório e provisório, aquilo que de singular tem cada língua; como se fosse razoável a aspiração de chegar àquela região que de modo predestinado sabemos inacessível, «onde se realiza a reconciliação e a perfeição das línguas.»

Neste ponto preciso importa distinguir como a tradução é mais que a comunicação: é onde e naquilo que a tradução ultrapassa a comunicação que a referida reconciliação das línguas se torna inacessível, uma vez que na palavra do autor (e em todo o *original*) a relação entre essência e linguagem se distingue totalmente após a sua *substituição* (acto impossível!) por outras palavras (e outras relações). A tarefa do tradutor é, como mostra Benjamin de modo exemplar,

⁸ São estas as circunstâncias que conduzem à veneração da palavra (especialmente a impressa; em pergaminho, papel ou mesmo o actual ecrã), um dos fundamentos de qualquer sociedade letrada. O Islão leva esta ideia ainda mais longe: o Alcorão não é apenas uma criação de Deus, mas também um dos Seus atributos, tal como a Sua omnipresença ou a Sua compaixão.

⁹ Johann Georg Hamann, filólogo, teólogo e filósofo alemão que foi contemporâneo e conterrâneo de Kant.

¹⁰ Cfr. Molder, Maria Filomena, «A propósito de uma tradução», in *Semear na Neve*, págs. 25-26.

¹¹ Benjamin, «La tarea del traductor» in *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, 1971, pág. 141.

dirigida para aquele ponto em que a tangente toca ligeiramente o círculo, seguindo depois a sua trajectória recta até ao infinito. Tocando a tradução o original num ponto infinitamente pequeno do sentido, segue a sua própria trajectória de conformidade com a lei da fidelidade, na liberdade do movimento linguístico. Mas, despertando então, nesse ponto e nessa língua, um essencial *eco* do original. É que o tradutor ‘habita’ a sua própria língua e com ela partilha o seu processo de maturação; inapelavelmente, o tradutor seguirá «as dores natais na própria língua.»

Também Paul Celan, o hermético poeta da Bucovina, observou como na tradução o poema se afirma à margem do *Outro-de-si* (o original), transformando-se numa fala própria. O poema traduzido vive essencialmente de uma tensão entre o «já-não» (ser a linguagem do outro) e o «ainda e sempre» (do novo texto).¹² E, assim, a tradução é nem sempre literal, mas antes lateral/litoral, e terá que ser fiel tão só em relação a si própria, à coerência interna do novo texto. Entre outros, é no poema *Elogio da Distância* que encontramos bem expressa esta poética da translação: «Um fio apanhou um fio:/ separamo-nos entrelaçados», ou de outro modo ainda: «Só quando sou falso sou fiel./ Sou tu quando sou eu.»¹³

Vibrações novas de um ritmo primeiro

Um outro aspecto, de tão evidente, assume-se também aqui com particular pertinência: aquilo que no tempo em que um autor viveu podia ser uma tendência literária, pode depois ceder lugar a outras tendências, aquilo que era novo pode depois ser considerado gasto e o uso corrente passar a arcaico.¹⁴ Mas também a corrente denominada

¹² Paul Celan nasceu em 1920 na cidade de Czernowitz, região da Bucovina, «uma terra onde viviam homens e livros», na altura romena e hoje território da Ucrânia, que até à 2ª Guerra era um dos centros mais importantes da cultura judaica do Leste europeu.

¹³ Celan, Paul, *Sete Rosas Mais Tarde*, Lisboa, Cotovia, 1996, pág. 13.

¹⁴ Foi desta oscilação que também o argentino Jorge Luis Borges se deu conta, ilustrando esta tese no admirável conto *Pierre Menard, o autor do Quixote*. O protagonista deste conto, Pierre Menard, «não queria escrever outro Quixote – o que era fácil -, mas o Quixote. (...) A sua admirável ambição era produzir umas páginas que coincidissem – palavra por palavra e linha por linha – com as de Miguel de Cervantes.» O resultado de tal tarefa é comentado por Borges, momentos depois: «É uma revelação cotejar o Dom Quixote de Menard com o de Cervantes. Este, por exemplo, escreveu (Dom Quixote, primeira parte, nono capítulo):

“...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.”

por *Estética da Recepção*¹⁵ apercebeu e mostrou bem estes aspectos. Com ela, damos conta como ocultamos a implicação da consciência histórica na história da recepção, se acreditarmos que basta ao intérprete, situado fora da história, mergulhar no texto para ver-se-lhe revelar, directa e totalmente, a verdade intemporal do sentido de uma obra (confundindo um kafkiano julgamento sumário com juízo final).

Ora, (e retomando), é dessa oscilação singular que o original sofreu ao longo da sua história que o tradutor tem que fazer vibrar o ritmo primeiro, mas já na rima oculta da sua própria língua. Isto é, movido por uma outra rima e por um outro ritmo, escutando a voz de outro idioma – escutando de fora, afinal. ‘Abrigado’ na própria língua, a imagem do tradutor é então a de quem está à porta, de quem ‘espreita’ à entrada da floresta de vozes da linguagem. A tarefa do tradutor, segundo o dito prodigioso de Benjamin, manifesta-se então quando, «desde a sua [língua original] frente e sem penetrar nela, faz entrar o original em cada um dos lugares em que eventualmente o eco pode dar, no próprio idioma, o reflexo de uma obra escrita numa língua estrangeira.»¹⁶

É deste modo, dirá noutro momento Benjamin, que o tradutor é sacudido com violência pela língua estrangeira, enquanto nela procura aqueles vestígios apagados, invisíveis, onde imagem, palavra e som se confundem numa só coisa. Como na meditação de Kafka, temos «um martelo poderoso» de que não nos podemos servir: «pois seu punho é ardente.»¹⁷ E então, quanto mais elevada for a categoria de uma obra, tanto mais se manterá o seu carácter fugidio em relação ao sentido e também maior será a dívida a resgatar, tão mais ‘o punho queimar’á. Nas traduções de Holderlin das tragédias de Sófocles, «a harmonia da

Redigida no século XVII pelo engenho leigo Cervantes, esta enumeração é um simples elogio retórico da História. Menard, em contrapartida, escreve:

“...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.”

(...) Também é vivo o contraste dos estilos. O estilo arcaizante de Menard – estrangeiro mesmo – sofre de uma certa afectação. Não sucede o mesmo com o do precursor, que maneja com desenvoltura o espanhol corrente da sua época.» Borges, Jorge Luis, *Obras Completas I*, Teorema, Lisboa, 1998, págs. 465-466.

¹⁵ Escola a que estão ligados de forma profunda Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, ambos da Universidade de Konstanz, e que acentua os aspectos comunicacionais da obra literária e artística, dando especial atenção aos efeitos sobre o público e à mutação histórica desses efeitos.

¹⁶ Benjamin, Walter, *Op. cit.*, pág. 136.

¹⁷ Kafka, Franz, «Meditações» in *Antologia de Páginas Íntimas*, Lisboa, Editores Reunidos, 1994, pág. 143.

linguagem é tão completa que o sentido só é roçado pelo idioma como uma harpa eólica pelo vento. (...) Nelas o sentido salta de abismo em abismo.» Este momento da tradução, em que se ‘toca’ a língua estrangeira e se recua, providencialmente, é também caracterizado, de modo superior, por Filomena Molder: é «ser ferido pelo brilho sem ficar ofuscado, ser tocado pelo raio e ansiar tocar, por seu intermédio, um outro, como se o brilho, o raio divino, fossem matéria para uma troca insensata».¹⁸ De modo embora metafórico, aproximamos o acto da tradução de um arriscado transe: nele se joga, por um lado, a descodificação, pelo outro um renascimento. Se num primeiro momento o desbloqueamento do sentido é essencial, esse mesmo sentido (pretende-se) irrompe depois, progressivamente recodificado.

Todavia, há uma dívida a saldar, e o ‘preço’ a pagar é alto: se há troca, ela é, pelo menos, à custa de uma experiência de viagem arriscada às regiões do incodificável. Como exemplarmente Benjamin diz depois, subsiste o «perigo imenso e primordial de todas as traduções: que as portas de uma linguagem tão aberta e perfeitamente disciplinada se fechem e condenem o tradutor ao silêncio», e este perigo Holderlin tê-lo-á sentido. No seu caso, tal risco ser-lhe-ia fatal e tê-lo-á conduzido ao abismo: a *Antígona* foi a derradeira obra que traduziu, antes de as palavras se lhe terem confundido. Uma confusão provocada pelo reconhecimento das coisas como testemunhas daquela linguagem pela qual foram criadas, e pelo avanço da linguagem das coisas, da mudez, perante a linguagem do som articulado. «Se tivesse sido possível construir a Torre de Babel sem a subir, teria sido autorizado», notara Kafka. Frederick Holderlin, à luz do texto benjaminiano *Sobre a Linguagem*, terá nesse momento recuado, rendido perante o brilho do nome dito, perdendo-se para sempre nessa linguagem surda que é a linguagem das coisas.

Hierarquias e graduações de significado

Em acordo com tal concepção da linguagem, somos levados a reconhecer que a tradução mais não é que um procedimento transitório e provisório para interpretar o que de singular tem cada língua. Ora, vimos já como nem o homem dispõe de outros meios para captar tal singularidade: não tem ao seu alcance qualquer solução permanente ou definitiva, ou não poderá, pelo menos e para já, aspirar a ela de modo imediato. Mas, na proposta de Benjamin, a tradução não nega ainda assim à linguagem uma orientação para uma fase final e decisiva: para uma fase onde se exalte o original, elevado a uma

¹⁸ Molder, Maria Filomena, «A propósito de uma tradução», pág. 30.

qualidade onde, embora de linguagem (muito embora hesite nesta qualificação) superior e pura, não pode viver eternamente.¹⁹ É que a vida do original alcança também pelas traduções a sua expansão, vasta e sempre renovada, e põe em relevo a relação íntima que guardam os idiomas entre si. Naturalmente, as traduções serão mais ambíguas; mas, em certo sentido, a ambiguidade é uma riqueza.²⁰ A tradução não é solução única, enquanto que o original é sempre único. Em acordo com o princípio da plenitude, afirmava S. Tomás de Aquino que a existência do diferente é melhor que a do monótono do igual: Deus gosta do múltiplo, do vário, e assim, entre dois anjos e um anjo e uma pedra, preferia S. Tomás de Aquino os últimos. Do mesmo modo as traduções perfazem a perfeição do mundo, expressando a essência do original, constituindo um essencial fenómeno vital, com objectivo superior.

Por seu turno, também de acordo com a filosofia das religiões, a linguagem tem um carácter mediato: há graduações de todas as essências, tanto espirituais como linguísticas, em que toda «a linguagem superior é tradução da inferior, até que na última clareza desabroche a palavra de Deus, que é a unidade deste movimento da língua.»²¹ Por outras palavras, germina nos diferentes idiomas a semente oculta da outra linguagem mais oculta ainda.

Esta visão está inscrita, em grande medida, nos contínuos esforços desenvolvidos pelos estudiosos da cabala, e entre eles por Gershom Scholem (amigo de infância de Benjamin), que consideravam a interpretação um processo gradual. Diz Scholem: «Na cadeia que contém os vários graus da essência tudo está ligado de um modo mágico. Assim se compreende que os cabalistas tardios insistam no facto de que a ascensão aos mundos mais elevados, e até aos limites do Nada, não implique um movimento por parte dos homens, pois onde tu te encontras estão todos os mundos».²² O mais pequeno gesto abre uma perspectiva infinita, com infinitas consequências. Em acordo com a cabala, devem elas ser previstas e até temidas.

Tratar tudo como objecto de comentário era também o vício de Benjamin, que o impelia para resultados cada vez mais refractários, em oposição à unívoca e imediata significação burguesa. Revelou ele, num elucidativo momento de confissão, a Max Rychner, em 1931:

¹⁹ Benjamin, Walter, «La tarea del traductor», págs.134-135.

²⁰ Cfr. Borges, Jorge Luis, «Pierre Menard, o autor do Quixote», pág.465.

²¹ Benjamin, Walter, «Sobre a Linguagem em Geral», pág.196.

²² Scholem, Gershom, *La Habbale et sa Symbolique*, Paris, Payot, 1966, págs.141-142.

«Nunca pude estudar e pensar senão em sentido teológico, se assim posso dizer, ou seja, de acordo com a doutrina talmúdica dos quarenta e nove degraus de significado de cada passagem da Tora. Ora, a minha experiência diz-me que a mais gasta platitude marxista contém em si mais hierarquias de significado do que a actual profundidade burguesa, que tem sempre um único significado, o da apologia».²³

A raiz desta ideia parece pois estar associada à tradição judaica e, mais intimamente, à cultura hebraica. O texto hebraico de pensamento sistemático e especulativo mais antigo que se conhece – o Sefer Yezirah, escrito no século VI – explica que Deus criou o mundo através de trinta e dois caminhos de sabedoria secretos, dez Sefirot, ou números, e vinte e duas letras.²⁴ A partir dos Sefirot foram criadas todas as coisas abstractas; com as vinte e duas letras criaram-se todos os seres reais nos três estratos do cosmo – o mundo, o tempo e o corpo humano. O universo, na tradição judaico-cristã, é concebido como um Livro escrito, feito de números e letras; a chave para compreender o universo reside na nossa capacidade para ler estes números e letras adequadamente e conseguir o domínio das suas combinações, aprendendo assim a dar forma a alguma parte desse texto colossal, numa imitação do nosso Criador.

A este propósito é de interesse referenciar Paul Celan: também nele encontramos a mesma tradição que ganhara forma em Walter Benjamin. Celan centrara a sua obra no respeito pelo «*sopro*» que a palavra (o “Verbo”) transporta, para além da pura e simples literalidade. Por isso, a sua poesia traduz, em imagens e símbolos, a gnose da cabala judaica, aparentada contudo à mística da negatividade. Da meditação cuidadosa, paciente, sairia, segundo as enigmáticas palavras de Celan, a Pedra, ou a marca do verdadeiro caminho:

Um ribombar: é a
própria verdade
que chegou
às pessoas
no meio do
turbilhão de metáforas.²⁵

²³ Benjamin, Walter, citado por Calasso, Roberto, *Os Quarenta e Nove Degraus*, Lisboa, Cotovia, 1998, pág.54.

²⁴ Scholem, Gershom, *A Cabala e a Mística Judaica*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1990.

²⁵ Celan, Paul, *Sete Rosas Mais Tarde*, pág. 133.

Noutro momento referiria Celan, citando Benjamin (de um ensaio deste sobre Kafka), que a atenção é a oração natural da alma. Também o poema é para si, embora disso não possua certezas ou apoteoses, o testemunho da atenção ao respirar do mundo, à criatura nesse mundo. É testemunho ainda da História desse século, que negou à criatura o seu estatuto simplesmente criatural e a transformou em coisa.²⁶ E é deste modo que, em cada poema, sente também Celan o lugar (de risco) onde se arrisca, um lugar que opõe ao domínio da eloquência e da “literatura”; faz então (também ele) passar a experiência na forma de um “resíduo cantável” (*singbarer rest*). Mas resíduo que também é, na poesia de Celan, memória. Vinte de Janeiro, por exemplo, é a data marcante: «A vinte de Janeiro Lenz atravessava a montanha». Depois disso, Celan escreve: «Talvez se possa dizer que em cada poema fica inscrito o seu ‘20 de Janeiro’»²⁷. Neste sentido, todo o poema é registo de uma circunstância, que é uma experiência; a maior parte dos poemas de Celan co-memoram (lembram *com* e *para* os outros) e agradecem. Por outras palavras, a «preocupação de salvar o passado no presente graças à percepção de uma semelhança que transforma tanto o passado como o presente», como o faz Proust a partir do gosto da madalena, ou a partir de uma posição do corpo.²⁸

Porém, a memória do poema não se esgota como mera projecção de uma vivência; e aqui está o lado paradoxal, mas mais próprio desta

²⁶ Cfr. Barrento, João, «Memória e Silêncio», in *A Morte é Uma Flor, Poemas do Espólio*, Celan, Paul, Lisboa, Cotovia, 1998, págs.131-134.

²⁷ Celan, Paul, *Arte Poética*, Lisboa, Cotovia, 1996, pág. 54.

²⁸ Atente-se na descrição que Proust faz, no monumental *Em Busca do Tempo Perdido*, do seu trabalho de *recherche*, aqui a partir do sabor da madalena: «Ela mandou buscar um desses bolinhos pequenos e cheios chamados madalenas e que parecem moldados na valva estriada de uma concha de S. Tiago. Em breve, maquinalmente, acabrunhado com aquele triste dia e a perspectiva de mais um dia tão sombrio como o primeiro, levei aos lábios uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de madalena. Mas no mesmo instante em que aquele gole, de envolta com as migalhas do bolo, tocou o meu paladar, estremeci, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem noção da sua causa. (...) De onde me teria vindo aquela poderosa alegria? Senti que estava ligada ao gosto do chá e do bolo, mas que o ultrapassava infinitamente e não devia ser da mesma natureza. De onde vinha? Que significava? Onde apreendê-la? Bebo um segundo gole onde não encontro nada mais que no primeiro, um terceiro que me traz pouco menos que o segundo. É tempo de parar, parece que está diminuindo a virtude da bebida. É claro que a verdade que procuro não está nela, mas em mim. A bebida despertou-a, mas não a conhece (...). Deponho a taça e volto-me para o meu espírito. É a ele que compete achar a verdade.» Proust, Marcel, *Em Busca do Tempo Perdido*, vol. I, Lisboa, Livros do Brasil, s/d, págs. 53-54.

poesia: uma dimensão de história que não abdica de uma dimensão de memória que amplia o ‘acontecimento’, até ao nível de sentido histórico mais amplo, fazendo-o ao mesmo tempo convergir no instante, no que «em ti há de mais estreito».²⁹ Atente-se, a este propósito, na descrição do *Zohar* (I,1^a) para a simbólica da rosa: «Está escrito: ‘tal como a rosa entre os espinhos, assim é a minha bem-amada entre as raparigas’. Que significa a palavra rosa? Significa a ‘comunidade de Israel’. Assim como a rosa é vermelha e branca, do mesmo modo a comunidade de Israel ora sofre o rigor, ora sofre a clemência, e assim como a rosa tem treze pétalas, do mesmo modo a comunidade de Israel está rodeada de treze vias de misericórdia...»³⁰ Não há um código fixo, o real é inclausurável, e pelas imagens o significado é sempre ampliado.

Mas, cortado da origem (a mística da Cabala), Celan não encontra qualquer novo caminho. O mundo perde significado, e com o mundo o Verbo que o sustentava. Cessam os nomes, o desejo e o acto de nomear. A manifestação, a fractura, o desdobramento, tornaram o mundo ilegível. A palavra degrada-se, desarticula-se, o sentido perde-se no absurdo inconsequente, na exclamação e na vocalização aleatórias. Qualquer som, indício de riso ou desespero, pode servir, dado que já nada serve, já nada reflecte a ligação primordial ao Verbo³¹:

Ilegibilidade deste
mundo. Tudo duplicado.³²

Apagada a palavra deve pois apagar-se a consciência, o espírito, e o corpo que lhe serve de suporte, é o que constata Celan. É de silêncio que fala nos últimos poemas (poemas que ele mesmo havia condenado ao silêncio). Neles é a linguagem que se retira para deixar agigantar-se a imediata eloquência e a literatura, sem «resto» ou resíduo. Na sua caminhada passa por portas fechadas, por gente que (des) conversa («Que tempos são estes / em que uma conversa / é quase um crime, / porque contém / tanta coisa dita?»). Celan, como vimos, procurava

²⁹ Celan, Paul, *Op. cit.*, pág. 59.

³⁰ Centeno, Y.K., «Celan, o Sentido e o Tempo», in *Sete Rosas Mais Tarde*, pág. XX.

³¹ Cfr. *Ibid.*, *Literatura e Alquimia, Ensaio*, Lisboa, Presença, 1987, e «Celan: o Sentido e o Tempo», in *Sete Rosas Mais Tarde*.

³² Celan, Paul, *Op.cit.*, pág. 165.

uma fala própria: «Quem fala, não fala para ninguém, fala porque ninguém o ouve, ninguém e Ninguém».³³

Uma posição semelhante é assumida já na viragem do século pelo polemista vienense Karl Kraus, que dera bem conta da degradação da linguagem e a acusa de estar transformada e prostituída ao serviço de objectivos mercantis, agressores e degradantes da condição do homem. No meio do ruído do progresso e posteriormente da guerra, alimentados um e outra pelas palavras, também para ele o silêncio devia ser a opção natural. Mas é no profético texto *Nesta Grande Época*, por si mesmo lido a 19 de Novembro de 1914, que exprime a tentação do silêncio de forma clara. «Nesta época, não esperem uma só palavra minha. Nem uma só para além destas, cujo único fim é preservar o silêncio de ser mal interpretado. Nos domínios da pobreza da imaginação, em que o homem morre de inanição espiritual sem sentir a fome do espírito, onde penas mergulham no sangue e espadas na tinta, aquilo que não é pensado tem de ser feito, mas o que não é senão pensado não pode ser dito. (...) Os que, agora, não têm nada para dizer, porque é a acção que tem a palavra, continuam a falar. Quem tiver alguma coisa a dizer, avance e fique calado!»³⁴ Contudo, para Kraus continuaria a ser imperioso continuar a falar, apesar de tudo. E é por isso mesmo que o reverso desse silêncio se revelou com toda a crueza na veemência das suas acusações, que atingiram, antes de mais, todos aqueles que, por abusarem das palavras, criaram e sustentam as condições para que se abuse do homem: refere-se concretamente à figura do jornalista, representante do *homem da palavra fácil*. Neste posicionamento está já posta em causa a condição actual da discursividade pública, nomeadamente a que se pretende guiar pela evidência, pela simplicidade e pela imediatez.

³³ Cfr. Barrento, João, «Paul Celan: o Verbo e a Morte», in *Sete Rosas Mais Tarde*, pág. XXX-XXXI.

³⁴ Kraus, Karl, «Nesta Grande Época», in *Histórias com Tempo e Lugar*, Lisboa, Publicações Europa-América, s/d, pág. 200.