

O POEMA OU O CAMINHO DO IMPOSSÍVEL
Uma leitura do poema em “O Meridiano”
de P. Celan no rastro de J. Derrida*

Hugo Mendes Amaral**
(Universidade de Coimbra)

Kam, ja, auf der Strasse daher, der schönen
P. Celan¹

d'un seul poème hier inaudible?
J. Derrida²

Levado pelo desejo de um começo ou de um acolhimento possível, abro a citar: “*Alguma coisa, que pode ir, [...] vem*”³. À convocação da palavra herdada e confiada, recolhida neste verso do poema de Celan “*À la pointe acérée*”, não deixou Derrida de responder num reiterado

* Texto resultante de uma investigação em curso afecta ao Projecto de Investigação *Jacques Derrida: Língua e Soberania* a/c FLUC/FCT/POCI participado pelo fundo comunitário europeu FEDER.

** Bolseiro de doutoramento do Instituto de Investigação Interdisciplinar da Universidade de Coimbra.

¹ P. Celan, “Gespräch im Gebirg” in *Der Meridian und andere Prosa*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988, p. 23. “Diálogo na montanha” in *Arte Poética – O Meridiano e outros textos*, trad. port. João Barrento e Vanessa Milheiro, Cotovia, Lisboa, 1996, p. 35: “Pela estrada fora, era por onde vinha, pela bela estrada”.

² J. Derrida, *Le monolinguisme de l'autre – ou la prothèse d'origine*, Galilée, Paris, 1996, p. 126. *O monolinguismo do outro – ou a prótese de origem*, trad. port. Fernanda Bernardo, Campo das Letras, Porto, 2001, p. 100: “de um único poema ontem inaudível?”

³ “*Etwas, das gehen kann, [...] kommt*”, Paul Celan, “*À la pointe acérée*” in *Gesammelte Werke in fünf Bände*, hersg. v. Beda Allemann, Stefan Reichter, Rolf Bücher, Bd.1, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, p. 252.

apelo⁴, atando e delineando assim “a amizade que convoca ao impossível”⁵. Em *Schibboleth – pour Paul Celan*, ouvimo-lo, num eco, perguntar: “Caminhos: [...] O que é ir, vir, ir vir, ir e vir? [...] De que vinda, de que evento singular se trata? De que impossível repetição?”⁶. Ao procurarmos abrir aqui uma *passagem* ao pensamento do poema como *vinda* de um evento singular, na rota de uma viagem *meridional* ou *politrópica*, *entre dois infinitos*⁷, rumo aos idiomas de Celan e de Derrida, seria pois preciso, *em primeiro lugar*, bem pronunciar *schibboleth*⁸, isto é, seria preciso partir na demanda⁹ do poema guiado pelo desejo de lhe repetir, justamente, a cifra impronunciável ou o que, no *ir e vir* do poema, permanece irremediavelmente secreto¹⁰, irreduzível a toda e qualquer intenção de totalização interpretativa.

⁴ O “Vem”, esse blanchotiano *viens* reiterado em *Morte Suspensa* (trad. port. Jorge Camacho, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 86), esse “vem” do poema de Valéry, “A Alma e a Dança” (“vem, deixa-me recobrir-vos com/tudo o que é meu/sou um só contigo/para nos capturarmos/ mesmo agora”, in *A Alma e a Dança e outros diálogos*, trad. bras. Marcelo Coelho, Imago, Rio de Janeiro, 1999, p. 46), ainda esse «*viens*» que Derrida nos oferece como *passo* de um pensamento inaugural da reserva, esse “vem” recolhido, suprimido e abrigado na escrita, será forçosamente paráfrase e resposta incondicional a um convite a que só poderemos responder num apelo renovado que se vai extinguindo, numa repetição inventiva, disseminando-se, isto porque, e é ainda o ensinamento de Derrida, o “vem” não pode ser inventado senão pelo outro, « depuis la venue de l’autre qui dit “viens” et auquel la réponse “viens” paraît être la seule invention désirable et digne de intérêt », J. Derrida, «Psyché. Inventions de l’autre » in *Psyché. Inventions de l’autre*, Galilé, Paris, 1987, p. 60.

⁵ É Alain David quem, no ensaio «Penser l’époque avec Lévinas et Derrida», sublinha: «“Viens !”, “Viens”, l’appel qui noue et programme l’amitié, qui convoque à l’impossible» in *Revista Filosófica de Coimbra*, n.º 28, 2005, p. 352.

⁶ «Chemins (*Wege*): quelque chose vient, qui peut aller [...]. Qu’est-ce qu’aller, venir, aller venir, aller et venir? Et devenir cœur ? De quelle venue, de quel événement singulier s’agit-il ? De quelle impossible répétition (*Nach/ dem Unwiederholbaren, nach/ihm...*)?», J. Derrida, *Schibboleth – pour Paul Celan*, Galilée, Paris, 1986, p. 15.

⁷ Cf. J. Derrida, *Carneiros. O diálogo ininterrupto: entre dois infinitos, o poema*, trad. port. Fernanda Bernardo, Palimage, Viseu, 2008 (no prelo).

⁸ «Il faut bien prononcer *schibboleth* pour avoir le droit de passage», J. Derrida, *Schibboleth*, p. 12.

⁹ «Un *schibboleth*, le mot *schibboleth*, si c’est un, nomme [...] toute marque signifiante, arbitraire, par exemple la différence phonématique entre *shi* et *si* quand elle devient discriminante, décisive et coupante. Cette différence n’a aucun sens par elle-même, mais elle devient ce qu’il faut savoir reconnaître et surtout marquer pour *faire le pas*, pour passer la frontière d’un lieu ou le seuil d’un poème, se voir accorder un droit d’asile ou l’habitation légitime d’une langue», *ibid.*, p. 50.

¹⁰ «La crypte demeure, le *schibboleth* reste secret, le passage incertain, et le poème ne dévoile un secret que pour confirmer qu’il y a là du secret, en retrait, à jamais soustraire à l’exhaustion herméneutique», *ibidem*.

Com efeito, este exercício de digressão pelos caminhos da incondicionalidade do poema em torno do discurso *O Meridiano*¹¹, esta hipótese de perseguição da palavra de Celan no rastro da desconstrução derridiana, apoiou-se, isto é, perdeu-se e reencontrou-se tantas vezes, *de uma vez por todas*, em desvelados instantes de errância a que o movimento de leitura obriga. Procurar-se-á assim afiar, num indeclinável e fatal timbre de repetição e recitação, talvez ainda, e por isso mesmo, um pouco errante (e porque já em *mais de uma língua*¹²: caminho, *chemin, Weg*), diria mesmo errático, e assumindo como tal o risco e a veemência do errónico, algumas palavras que vinquem as *dobras dobrantes*¹³ da textura poética de Celan. Como retrazar então, atando e desatando as linhas in(di)visíveis de um meridiano, *enxertando*, sim, como aprendemos a *timpanizar*¹⁴ o nosso ouvido ao dizer de Derrida, e ecoando, procurando ecoar, ainda que no trilho do atrito, justamente, a tessitura *tropical* urdida e tramada na palavra e à voz

¹¹ Discurso de agradecimento do Prémio Georg Büchner proferido por Celan em Darmstadt, a 22 de Outubro de 1960 e publicado ainda nesse ano no *Jahrbuch der deutschen Akademie für Sprache und Dichtung 1960* (Heidelberg, 1961, p. 74-88). Um discurso que, no dizer de João Barrento, “é o resíduo da decantação difícil de um manuscrito enorme” de “notas, transcrições e tentativas”, ainda “uma busca atormentada, um redemoinhar labiríntico” em torno da obra do poeta e dramaturgo G. Büchner (“O mistério do Encontro” in *Arte Poética*, p. 78) e que, para Philippe Lacoue-Labarthe «est pratiquement le seul document de sa poétique», («Advertissement» in *La poésie comme expérience* Christian Bourgois, S.L., 2004 [1987], p. 9).

¹² Entre o alemão e o francês, os *passos* dos idiomas de Celan e de Derrida que aqui se desejam fazer cruzar, e que permanecem absolutamente heterogêneos um ao outro, irredutíveis na sua singularidade, ditarão aqui o caminho de um pensamento hiperbólico e paradoxal do poema num *passo-não passo para além* da língua: *mais de uma língua* (e é já uma das definições elípticas da desconstrução proposta por Derrida), traduzindo, de um só gesto, não só a pluralidade babélica e universal da língua, mas sobretudo a própria heterogeneidade *na* língua (ou a língua como inapropriável *monolíngua do outro*), a saber, o poema procurando falar (de) “uma” língua que não se deixa falar mais, permanecendo incalculável e intocável.

¹³ Procurar pensar a dádiva do poema como *caminho do impossível* implicará pensar ainda o poema *como* índice do idioma, da singularidade e do evento que a língua dobra ou dissemina: “E é preciso salientar ainda, mas a partir do abismo, um acaso que não deixará de complicar a dádiva ou a dobragem, de comprometer a dobra na disseminação, *como* disseminação. Porque é como um pensamento do único, justamente, e não do plural, como demasiadas vezes se julgou, que um pensamento da disseminação se apresentou outrora como um pensamento dobrante da dobra – e dobrado à dobra.”, J. Derrida, *O monolinguismo do outro*, p. 41.

¹⁴ Para uma diligente leitura do motivo do tímpano como metáfora e como estrutura (oblíqua), que nos dá a pensar diferentemente a questão do timbre, da marca e da margem, ver nomeadamente J. Derrida, “Timpanizar – a filosofia” in *Margens da filosofia*, trad. port. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães, Rés-Editora, Porto, s.d.

do poema? Como desejar perseguir e tactear a própria palavra “meridiano”, esse tropo *atravessado* em rotação, locução arquejante que nos lança¹⁵ numa tenaz e rompida encruzilhada? Pensar o poema como *caminho meridional do impossível* comprometerá pensar ainda o enlace da experiência e da promessa, como promessa de uma *experiência auto-heteronómica*¹⁶, como exigente experiência de um outro movimento de pensamento em redor da ideia de poema, *para além* da *poesis* aristotélica, entre poesia e *experiência poemática*¹⁷, aí onde o poema se torna a própria obsessão do caminho por entre “o cruzamento de caminhos entre arte e poesia”¹⁸ ou, numa palavra, o outro *do* poema *vindo* abrir o pensamento do próprio poema como movimento paradoxal de um caminho *impossível*, o que seria pensar ainda o poema, numa singular relação de proximidade com o pensamento, como um outro nome da desconstrução, como pensamento do limite *para além* da delimitação poética e filosófica ou então, o caminho da incondicionalidade do poema *vindo* assim ditar um pensamento ultra-radical e hiper-crítico de uma certa ideia instituída de poética. Um excesso não tematizável incendiará a investigação *desmedida* de um texto em prosa *à beira* do poema, para assim procurar reinventar uma certa ideia de poesia, como diria Jean-Luc Nancy, como ousarei dizer aqui *com* ele e *em direcção a* ele, e isto porque, inevitavelmente:

“não é possível não contar com a poesia. Ou: é preciso contar com a poesia. É preciso contar com ela em tudo o que fazemos e pensamos dever fazer, pelo discurso, pelo pensamento, em prosa e na arte em geral. Independentemente do que se possa encontrar sob essa palavra, e supondo

¹⁵ Que é como quem diz, num lance que me lança, indeclinavelmente, na língua do outro. E digo lance e lançamento, isto é, arremesso, entrega, comprometimento, “porque, confesso”, assim se acusa Derrida, “eu entrego-me sempre à língua. Mas à minha como (sendo) a do outro, e entrego-me a ela com a intenção, quase sempre premeditada, de fazer com que daí ela não volte.”, J. Derrida, *O monolinguismo do outro*, p. 65.

¹⁶ “A loucura da lei aloja para todo o sempre a sua possibilidade no foro desta auto-heteronímia.”, J. Derrida, *O monolinguismo do outro*, p. 56. E sublinho justamente *experiência auto-heteronómica* porque, vinda como vem do outro, a palavra (poética), guiada pela lei *aparentemente autónoma* do idioma, é o que é “preciso apropriar, domesticar, *cortejar*, quer dizer, amar incendiando, queimar (o *cortejar* nunca está longe), talvez mesmo destruir, em todo o caso marcar, transformar, talhar, entalhar, forjar, enxertar ao lume, obrigar a vir diferentemente, diferentemente dito, a si em si.”, *ibid.*, p. 68-69.

¹⁷ Dir-se-á *experiência poemática* ou poética em desconstrução, *com* Derrida, como um outro nome do impossível: «D’un seul trait, et c’est l’impossible et c’est l’expérience poématique», J. Derrida, «*Che cos’è la poesia?*» in *Points de suspension*, p. 306.

¹⁸ «Cette croisée des chemins entre l’art et la poésie, en ce lieu où la poésie se rend parfois sans même la patience du chemin», J. Derrida, *Schibboleth*, p.17.

mesmo que nisso não exista nada que não esteja datado, acabado, aplanado, fica essa palavra.”¹⁹

Dir-se-ia porém, no rastro de uma certa experiência ou pesquisa poética, tal como Derrida no-la dá ainda a pensar em *Schibboleth*, que seria preciso não contar unicamente com *essa palavra*, poesia (palavra ainda confiada à partilha dos discursos teóricos, filosóficos e hermenêuticos), mas sobretudo com o próprio *caminho em direcção à poesia*²⁰: caminho de uma subida ao mais alto, ao mais alto da montanha, “lá em cima da montanha”²¹ e *para além* dela, o que seria ainda, ao mesmo tempo, uma descida ao mais fundo da garganta, da garganta da montanha²²; um *ir* e um *vir na e da* linguagem, tal como o Lenz de Büchner, revisitado em *O Meridiano, vai* vivendo, “como ele *vai* vivendo. [...] Era assim que *ele ia* vivendo”²³. Uma viagem, dir-se-ia, às margens e aos avessos da palavra, aos *acentos* da palavra, à (não) escolha do *acento agudo*²⁴ de Celan e o acento ou a cadência da palavra como *inflexão*²⁵,

¹⁹ Jean Luc-Nancy, “Contar com a poesia” in *Resistência da poesia*, trad. port. Bruno Duarte, Vendaval, Lisboa, 2005, p. 32

²⁰ «Surtout un chemin vers la poésie. Non pas la poésie, mais un chemin en vue de la poésie», J. Derrida, *Schibboleth*, p. 17.

²¹ P. Celan, “Diálogo na montanha”, in *op. cit.*, p. 36.

²² Seria preciso sublinhar aqui as palavras de Fernanda Bernardo, no posfácio dedicado à tradução da obra de J. Derrida, *A Universidade sem condição*, quando, ao procurar perseguir o movimento de pensamento aporético do impossível que inspira a desconstrução derridiana, nos lembra, de um só gesto, a incondicionalidade de uma subida ao mais alto e de uma descida a um abismo: “Tentativa que aqui nos leva a empenharm-nos em mostrar como é que a hipóbole desta loucura do impossível, ao mesmo tempo cume e abismo da desconstrução e véspera infatigavelmente vigilante da sua tradução-traição filosófica ou literária, se reflecte neste espécie de “predicado” que é a *incondição* ou a “sem condição”, F. Bernardo, “A desconstrução da Universidade (Ou o velar pela Universidade *por vir*)” in J. Derrida, *A Universidade sem condição*, trad. port. Américo António Lindeza Diogo, Angelus Novus, Coimbra, 2003, p. 89.

²³ P. Celan, “O Meridiano” in *op. cit.*, p. 52.

²⁴ “Há vários acentos. . . o agudo da actualidade, o grave da historicidade – também literária –, o circunflexo – um sinal de expansão – do eterno. Eu escolho – porque não tenho escolha – o agudo”, “Minhas Senhoras e meus Senhores: escolhi o acento agudo, e não pretendo iludir-vos quanto a esta minha interrogação sobre a arte e a poesia”, P. Celan, “O Meridiano” in *op. cit.*, p. 46 e 49.

²⁵ “A articulação que precede a língua ‘em’ si mesma (e que é tanto um ‘afecto’ em uma ‘praxis’, ou um ‘ethos’, quanto propriamente uma ‘enunciação’) – e, sem dúvida, algo dessa articulação enquanto ‘ritmo’, ‘cadência’, ‘corte’, ‘síncope’ (‘espaçamento’, ‘bati-mento’), e com isso, nisso, algo a que eu chamaria, para não dizer uma ‘figuração’ um

palavra “renúncia” como nome da poesia²⁶, lei de uma resistência absoluta²⁷, ditando o “Viva o Rei” de Lucile²⁸, essa figura da convulsão do drama *A morte de Danton*²⁹, índice da *mudança na respiração* do poema, porta-voz do grito da dissidência ou voz de quem porta a contra-palavra como *chance* da travessia, “em nome de um passo em frente”³⁰ e que permite “ver a figura na direcção que ela segue”³¹.

Que palavra, pois, escutar nas *vindas* e *idas* do poema, na vertigem de um instante, *único*, para iterar e dobrar num movimento apelativo e incondicional de um *talvez* do pensamento, talvez um diferente pensamento do próprio poema como evento ou, como diria Fernanda Bernardo, de uma *tal-vez*³²? Pensar o poema como *experiência*, como desejo de

desenho. Sentido enquanto *desenho*, e não no *continuum* do... sentido. Sentido removido, nesse sentido, e não discorrido. Ou então, se preferir, *inflexão* (da voz, do tom subido, diminuído ou mantido; retorno ao lugar da linha recta directa; dobra em vez de sintaxe, etc.)”, J-L. Nancy, “Contar com a poesia” in *Resistência da poesia*, p. 36.

²⁶ “Quando digo que a ‘poesia não aceita’, isso não quer dizer que ela seja uma instância de autoridade que possuiria o direito e o poder de uma tal renúncia. É preciso dizer, em vez disso: essa renúncia é a poesia, e mesmo se a ‘poesia’ permanece ou aparece, nesse instante, completamente indeterminada, essa palavra é pelo menos determinada por essa renúncia e como o seu próprio gesto.” J-L. Nancy, “Contar com a poesia” in *op. cit.*, p. 35.

²⁷ Isto porque, lembremo-lo ainda *à beira* de Nancy, “o que resiste com a poesia – e certamente em ligação estreita com o que foi dito antes –, é o que, na língua ou da língua, anuncia ou contém mais do que a língua. Não da ‘sobre-língua’ nem da ‘além-língua’, mas a articulação que precede a língua ‘em’ si mesma (e que é tanto um ‘affecto’ e uma ‘praxis’, ou um ‘ethos’, quanto propriamente uma ‘enunciação’”, *ibid.*, p. 36.

²⁸ “Quando à volta de Camille o patético e o sentencioso confirmam o triunfo da ‘marioneta’ e do ‘arame’, nessa altura Lucile volta a estar presente; Lucile, cega para a arte, a mesma para quem a linguagem tem algo de pessoal e perceptível, reaparece com o seu “Viva o Rei!” E que palavra, depois de todas as que foram ditas da tribuna (que é o cadafalso)! É uma contra-palavra, é a 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.” P. Celan, “O Meridiano” in *op. cit.*, p. 44-45.

²⁹ Cf. G. Büchner, *Danton’s Tod*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1997 [1835].

³⁰ P. Celan, “O Meridiano” in *op. cit.*, p. 52.

³¹ *Ibidem*.

³² Devemos ao idioma de Fernanda Bernardo, na sua remarcação do pensamento do evento, da *vez* e da hipótese, o achado filosófico da *Tal-vez*: «une *pensée pour l’avenir*, capable de penser, d’endurer, de porter ou d’inventer l’avenir du monde, une *pensée de la venue* ou de la *fois*, de la toute seule et unique *fois*, da *Tal-vez*, dirais-je dans ma langue qui me donne, elle, la chance d’une fuite légère de l’être (peut-être) et du pouvoir, du pouvoir de l’être, pour faire plutôt signe vers la *chance* unique et inouïe d’une (telle) *fois (Talvez)*», «La déconstruction, le coup d’aille de l’impossible» in *Cahier de l’Herne*, 83, Paris, 2004, p. 141.

tradução do seu *evento* ou da sua *data*, implicará, pois, não perder de vista o caminho de uma experiência “vívida no fio do limite”³³, isto porque parece abrir-se no caminho *do* e *ao* poema, no exigente pensamento do *poemático*, no alcance diferentemente político e poético do poema, o pensamento de um *impossível*, da possibilidade do impossível abrindo no sentido da aporia – implicando uma tal experiência, por conseguinte, a responsabilidade de reinventar o que possa hoje (*heute*, como sublinha Lacoue-Labarthe na sua leitura de *O Meridiano*, isto é, sob o *acento agudo* da actualidade, nesta *data*, neste *20 de Janeiro*³⁴) constituir sentido, e sobretudo na vertigem de uma concepção metafísica de sentido: “Chama-o ao Schibboleth, grita-o /... *No pásaran*”, canta o poema de Celan³⁵ como hino de uma *sobrevivência* que não aponta no sentido triunfal de uma ressurreição (do sentido) mas no sentido de uma paixão pela palavra inventiva, surpreendente, numa palavra, poética, do mundo.

Haverá então no poema, no acesso ao poema e no poema como acesso³⁶, um apelo de sobrevivência às estremaduras do dizível, uma convocação à sobrevivência dos domínios do mundo; um convite ou uma promessa a “habitar” responsabilmente um mundo mais poético³⁷, mais

³³ Cf. P. Lacoue-Labarthe, «La Mémoire des dates – Catastrophe» in *La poésie comme expérience*.

³⁴ Partindo da data do poema enunciada por Celan em “O Meridiano”, nessa *tal-vez* do poema, talvez a própria inscrição do poema na memória do seu “20 de Janeiro” – data da partida de Lenz para a montanha, mas também o “20 de Janeiro de 1942”, data da Conferência de Wannsee, esse fatal e terrível dia marcado pelo acordo nazi do exacto extermínio dos judeus na Europa –, procura-se, ao longo desta digressão, pensar o poema nos seguintes alcances: por um lado, retrazar um pensamento do poema como *inscrição escrita*, como *mal de arquivo*, como *encontro desesperado*, como enigma, ferida e espectro de uma experiência sofrida, isto é, como *acidente* e *desastre*; por outro, e indissociavelmente, na sua excepcional dimensão de singularidade, pensar o poema como *escuta*, como *fala*, como resposta e envio ao outro, como infinito movimento de singularidade a singularidade.

³⁵ P. Celan, “Schibboleth” in *Sete Rosas Mais Tarde – Antologia Poética*, trad. João Barrento e Y. K. Centeno, Cotovia, Lisboa, 1993, p. 64-65.

³⁶ Leia-se passagem disseminante, caminho repisado, *abertura escura*.

³⁷ Lembra-nos ainda F. Bernardo, “*o poema como um para outrem*, como um movimento de infinito acolhimento de outrem, ensinando-me, por um lado, *o pensamento como poema*, isto é, como um trémulo aceno ou movimento, e todavia sempre omnipotente e infinito, *para outrem*, como um movimento de único a único ou de infinito a infinito... E ensinando-me, por outro lado, um novo, outro e diferente *ethos*, um outro e diferente modo, que não o de Hölderlin lido por Heidegger, de *poeticamente pensar, habitar e inventar o mundo*. Um modo que não se distingue mais de um exasperado e insaciável desejo de *justiça* ou de *democracia por vir*”, “Sim, adeus, a Jacques Derrida” in *op. cit.*, p. 390.

justo, ainda que o habitante do poema seja sempre solitário³⁸, eremita de um outro mundo, “num mundo sem mundo, como sem terra para além do fim do mundo”, escutamos assim Derrida em *Carneiros*³⁹. Não que o poema não caia fatalmente no tempo do mundo, mas ele encerra, como um dom, o que deixa, o que se deixa emprestar, zelosa e vigilantemente, digo, excepcionalmente, como um acaso, num acidente meteorítico. Porque é precisamente nesse instante vertiginoso e transgressivo, que um certo sentido se expõe, não como uma presença presente, mas como algo que *vem* melancolicamente no próprio apelo, desviado, à medida que a língua nos *dita* o que reescrever, *ex-crevendo*, num porte de anterioridade sem tempo, sempre a fazer evocar. Com efeito, o poema subsistirá num apelo ao pensamento de uma *experiência impossível*, pois assim nos dá Derrida a pensar em “Une ‘folie’ doit veiller sur la pensée”: “eu prefiro falar *de experiência*, essa palavra que significa ao mesmo tempo travessia, provação”⁴⁰. De um só gesto, escute-se, *e* travessia *e* provação. O poema resistirá como prova e contratempo de uma jornada “cujo sentido *não se acrescenta* ao viver e ao morrer”: combate de uma *sobrevida* enquanto dimensão do rastro e do espectral, a saber, o poema como *passagem, movimento e caminho* de uma exigente des-aproximação que não será tanto uma consequência mas o envio do desejo de encontro, no rasto fulgurante de uma diferença a romper o horizonte. Porque haverá ainda, ainda e sobretudo, na palavra do poema e na escrita em torno do poema, a ocultação, o silenciamento dos instantes em que a voz se parte. Se parte, sim, para irremediavelmente partir: “o rastro da obra poética, o seu abandono ou a sua sobrevivência, para além de determinado signatário e de todo e qualquer leitor determinado”⁴¹. Também eu, como Derrida nos ensina, *me* ensina, “tentei muitas vezes, na noite, ler Paul Celan e pensar com ele. Com ele na sua direcção”⁴².

Quando Derrida nos fala da sua experiência de leitura da palavra de Celan, uma dádiva tão rigorosa quanto responsabilizante (porque o desafio consiste em ler, em *bem* saber ler, a luminosidade da constelação poética sem cegar), uma exigência que é também a de pensar *com* Celan, num gesto de fidelidade infiel às zonas de fractura e de silêncio, compele-nos a pensar a própria experiência de *ex-apropriação* da língua, da atestação

³⁸ « Le poème est la “parole d’un seul devenue figure”. Singularité mais aussi solitude: le seul, le poème est seul », J. Derrida, *Schibboleth*, p. 18.

³⁹ J. Derrida, *Carneiros*, p. 17.

⁴⁰ «Je préfère parler *d’expérience*, ce mot qui signifie à la fois traversée, épreuve», J. Derrida, «Une “folie” doit veiller sur la pensée» in *Points de Suspension*, p. 373.

⁴¹ J. Derrida, *Carneiros*, p. 35.

⁴² *Ibid.*, p. 18.

da disseminação no endereçamento à singularidade, assim como, inescapavelmente, da relação entre a interrupção, o desastre e o perdão, ou ainda, a interminabilidade do luto, a rubrica da morte tal como ela é vivida na experiência da língua, assim como a experiência da morte é vivida nos poemas de Celan. Ouçamos pois Derrida, numa entrevista concedida a Evelyne Grossman, e que faço aqui chegar numa tradução de Maria João Cantinho, tomada ao texto “Neve das palavras”:

“Parece-me, a cada instante, que ele [Paul Celan] deve ter vivido esta morte. De muitas maneiras. Deve tê-la vivido por toda a parte onde sentiu que a língua alemã era morta certa maneira, por exemplo pelos sujeitos de língua alemã que fizeram um certo uso dela: ela é assassinada, morta [...]. A experiência do nazismo é um crime contra a língua alemã [...]. E, depois, há uma outra morte que é aquela que não pode chegar à língua por causa daquilo que ela é, isto é: posta em letargia, mecanizada, etc. O acto poético, constitui, então, uma espécie de ressurreição: o poeta é alguém que tem a tarefa permanente, numa língua que nasce e ressuscita, não de lhe dar um aspecto triunfante, *mas despertando-a como se desperta um fantasma: ele desperta a língua e para tornar viva a experiência do despertar, do retorno à vida da língua, é necessário estar próximo do seu cadáver*”⁴³.

*E vida e morte: motivos ou marcas recorrentes da poesia de Celan como a “dança da morte”*⁴⁴ e a “noite das palavras”⁴⁵, a dança das palavras com a morte, a palavra do luto e o luto da palavra, a “morte na neve”⁴⁶ ou os vestígios, as pegadas e os *passos* que se extinguem (não apenas o que se perde, mas sobretudo o que se encobre e embuça), entretecem-se no poema, e de modo marcadamente ofegante em “Fuga da Morte” [*Todesfuge*], reunido em *Papoila e Memória* [*Mohn und Gedächtnis*]⁴⁷ e “A Morte”,

⁴³ J. Derrida, entrevista com Evelyne Grossman, 29 de Junho de 2000, in *Europe*, p. 90. Apud Maria João Cantinho, “A Neve das palavras” in *Pó. Revista de poesia & política*, n.º 1, 2005, p. 13.

⁴⁴ Para este motivo atente-se naquele que será, muito provavelmente, o poema mais citado de Celan: “Fuga para a morte” [*Todesfuge*] in *Sete Rosas Mais Tarde – Antologia Poética*, p. 14-15.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 54-55.

⁴⁶ Considere-se nomeadamente o grupo de poemas reunido em “A Parte da Neve” [*Schneepart*] in *Sete Rosas Mais Tarde – Antologia Poética*, p. 163-171.

“Temas” que deixam perceber, na magnitude da sua voz, uma atenção à grande tradição de poetas alemães, sobretudo ao imaginário de Hölderlin, mas também de Goethe, Schiller, Heine, Hugo von Hoffmannsthal, ou ainda Rilke e Kafka, sem esquecer Shakespeare e Yeats, que Celan traduziu, até mesmo Baudelaire, Mallarmé, Valéry ou Apollinaire, que leu.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 2-33.

poema do espólio *A Morte é uma flor*⁴⁸, evocando o modo trágico como o poeta assumiu a responsabilidade de dizer, de procurar testemunhar, a mais dolorosa e insustentável vivência, num lance que prende a questão da língua, e da língua alemã em particular, à contradição que lança o poeta ao desassossego, mas também ao destemor, de escrever numa língua que era simultaneamente a da sua mãe e a dos “mestres da morte”. Será esta a tarefa corrosiva e alegórica, do poeta, a de escrever no *limiar do emudecimento*, será esse o seu contrato, a missão de uma experiência vivida no fio do limite da língua⁴⁹. Será esse, pois, o grande paradoxo da poesia, essa arte frágil da interrupção, da suspensão e da cesura, mas ainda assim a *incondição* da própria interrupção da arte⁵⁰, tal como Celan nos convida a pensar em *O Meridiano* e Lacoue-Labarthe a visitar em *La*

⁴⁸ P. Celan, “A Morte” [*Der Tod*] in *A Morte é uma Flor – Poemas do Espólio*, ed. bilingue, trad. João Barrento, Cotovia, Lisboa, 1998, p. 14-15.

⁴⁹ E de que também nos falam George Steiner, nomeadamente nos ensaios de *Linguagem e Silêncio – Ensaio sobre a crise da palavra*, (trad. bras. Gilda Stuart e Felipe Rabajally, Companhia das Letras, São Paulo, 1988) ou em *Depois de Babel: Aspectos da Linguagem e da Tradução* (trad. port. Miguel Serras Pereira, Relógio D’Água, Lisboa, 2002), Giorgio Agamben, nos textos “La fine del poema” (in *Categorie italiane. Studi di poetica*, Marsilio, s.l., 1996), *Il linguaggio e la morte* (Giulio Einaudi, Torino, 1982) e *Quel che resta di Auschwitz* (Bollati Boringhieri, Torino, 1998) ou sobretudo Maurice Blanchot, particularmente no livro que dedica a Celan, *Le Dernier à Parler* (Fata Morgana, Montpellier, 1984).

⁵⁰ No texto a que aqui procuro confiar e destinar alguma atenção, é o próprio autor que vai conceder uma incansável vigilância, num timbre de inspecção e gratidão, à obra dramática de Georg Büchner, para assim nos oferecer um pensamento do poema, partindo (d)ja arte, (de) uma certa condição da arte. Apostrofando e chamando à cena do seu texto as figuras da Marioneta, da Criatura, do Pigmalião e de Camille do drama *A morte de Danton*, assim como as do Charlatão e do Macaco da peça *Woyzeck*, ou ainda a figura dos Autómatos e de Valério de *Leôncio e Lena*, Celan dá-nos a pensar um estado estéril da arte, “sem descendência” e de vã representação. Serão precisamente as figuras de Lucile (de *A morte de Danton*) e de Lenz (não o Lenz histórico, mas o Lenz de Büchner), que cravarão uma dimensão excepcional, de absoluta interrupção, a um estado de arte enquanto “problema”, enquanto reprodução e desenho natural – arte enquanto petrificação (Cabeça da Medusa). Serão, com efeito, Lucile e Lenz quem permitirão dar *um passo a mais* neste pensamento da arte e autorizarão essa exigente “mudança de respiração” do poema, um poema que terá que fazer o caminho da arte, um retraçamento, como diria Lévinas, com vista a uma mudança radical de direcção. Em detrimento de um certo facilitismo de representação artística, estética e cultural, Celan vai fazer-se acompanhar, ao longo da viagem em torno de “O Meridiano”, das profundas e *agudas* obsessões de Lucile e Lenz, para assim nos dar a pensar o poema no limite do pensamento, não como construção essencial, mas enquanto “diálogo desesperado”. Poema que, mesmo na sua causa mais própria, é também, e já sempre, uma causa alheia: o poema *do* outro ou o poema como um outro nome do impossível.

poésie comme expérience ainda no seu alcance de gesto suicidário⁵¹. Uma arte frágil, dizia, porque gerada a partir da própria impossibilidade de origem e todavia reafirmada no desejo de *unicidade* da língua, língua de um impossível-existir-fora-da-língua, oferta que não pode ser comparada a nenhuma outra pois *não falamos nunca senão uma única língua*, como primeira hipótese, assim nos lembra Derrida em *O Monolinguismo do Outro*⁵², mas língua que não pode ser comparada a nenhuma outra porque *ela não é minha*, porque na ausência da língua pura, porque no seu empréstimo, será com efeito *morada [demeure]*, o *elemento*⁵³ de uma resistência absoluta e incontornável, lutando, a cada *passo*, contra a mudez das coisas, numa dilaceração interna, a saber, o próprio poema *entre* o querer dizer e a *im-possibilidade* de dizer – “*Gedichtzu, Gedichtauf*” [“Poema-fechado, poema-aberto”]⁵⁴, ou então o poema que se envia entre o “seu Já-não-mais” e o “seu Ainda-e-sempre”⁵⁵. Neste sentido, “Deus seja

⁵¹ «Ce que Celan appelle la “contre-parole” de Lucille ne s’oppose proprement à rien, pas même aux discours prononcés auparavant (les “grands mots” de Camille et de Danton, au pied de l’échafaud). Pas même au discours en général. Elle n’approuve rien non plus : elle ne dit rien en faveur de la monarchie, ce n’est pas une parole politique – pas même anarchiste. Elle n’est pas pour autant “neutre”, ou alors il faudrait s’entendre sur le terme. C’est un geste. Elle n’est pas *contre-parole* que pour autant qu’elle est un tel geste et qu’elle procède, comme dit Büchner, d’une “décision”: le geste ou la décision de mourir. En criant “Vive le Roi!”, Lucille se donne purement et simplement la mort. La parole est ici suicidaire, c’est la parole, comme le disait Hölderlin de la parole tragique proprement grecque, en tant qu’elle est “brutalement meurtrière” et qui “elle tue”. Pure provocation, elle signifie (la décision de mourir), mais sur un autre mode que la signification. Elle signifie sans signifier: c’est une acte, un événement (mais j’aurais quelque réticence à parler ici de “performatif”).» P. Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, p. 75-76.

⁵² J. Derrida, *O monolinguismo do outro*, p. 19.

⁵³ “‘Eu não tenho senão uma língua, e ele não é minha’. E ainda: ‘Sou monolíngue. O meu monolíngüismo demora-se e eu chamo-lhe a minha morada, e sinto-o como tal, nele me demoro, nele habito. Ele habita-me. O monolíngüismo no qual respiro é para mim o elemento, *ibid.*, p. 13-14.

⁵⁴ P. Celan, “Poema-fechado, poema-aberto” in *A Morte é uma Flor – Poemas do Espólio*, p. 80-81.

⁵⁵ “O poema afirma-se à margem de si próprio; para poder subsistir, evoca-se e recupera-se incessantemente, num movimento que vai do seu Já-não ao seu Ainda-e-sempre. Este Ainda-e-sempre não pode ser outra coisa senão uma fala. Não linguagem sem mais, portanto, nem provavelmente também ‘co-respondência’ (*Ent-sprechung*) no plano da linguagem. Ele é antes linguagem atualizada, liberta sob o signo de um processo de individualização radical, é certo, mas que ao mesmo tempo permanece consciente dos limites que lhe são traçados pela linguagem, das possibilidades que se lhe abrem na linguagem. Esse Ainda-e-sempre do poema só pode ser encontrado na poesia de quem não se esquece de que fala sob o ângulo de incidência da sua existência, da sua condição criatural.” P. Celan, “O Meridiano” in *op. cit.*, p. 56.

acusado”⁵⁶, o poema não teria olhos – e não esqueçamos “Lucile cega para a arte”⁵⁷ –, ou melhor, haveria um véu ondeante à sua frente e atrás dele, tal é o *desenho*⁵⁸ de Celan em “Diálogo na Montanha”, uma vez que, “mal entra uma imagem, fica logo presa nas malhas, e logo aparece um fio que começa a fiar, a envolver a imagem, um fio do véu; vai fiando e envolvendo a imagem e gera um filho com ela, meio imagem e meio véu”⁵⁹. Tratar-se-á de procurar, então, de procurar pensar, com Celan, e sobretudo no texto que proponho hoje aqui escutar e *ver a meio véu*, “no limite, sem cessação, da ruptura”⁶⁰, e que a cada passo parece querer escapar (e sim, persiste em fugir-me!), uma língua capaz de *recolher* em si, no limite do dizer, a luz íntima e o secreto fulgor do evento e da singularidade. Qual a vocação da palavra, que caminho, o do poema, sendo em si uma aspiração ao poema perfeito, a uma “u-topia”⁶¹ da linguagem, que num lance anima e violenta a palavra e que Celan chama de “poema absoluto” [*das absolute Gedicht*] – o poema que não existe nem pode existir, no qual todos os tropos e metáforas são levados *para além* de um certo limite?

“Minhas Senhoras e meus Senhores, de que falo eu realmente quando, a partir *desta* direcção, *nesta* direcção, com *estas* palavras, falo do poema? Do Poema? Não *daquele* poema. Mas eu falo afinal do poema que não existe! O poema absoluto – não, é mais certo que não existe, não pode existir tal coisa! Mas existe, isso sim, com cada verdadeiro poema, com o mais modesto dos poemas, aquela irrefutável pergunta, aquela inaudita exigência”⁶².

Uma singular exigência, escute-se, a da vocação do poema ao pronunciar o caminho do impossível, no seu *insustentável* silêncio, num silêncio que abre clareiras e fracturas na língua e que dessas brechas faz

⁵⁶ “Mas eles, os irmãos, Deus seja acusado, não têm olhos”, P. Celan, “Diálogo na montanha” in *op. cit.*, p. 36.

⁵⁷ P. Celan, “O Meridiano” in *op. cit.*, p. 44.

⁵⁸ Leia-se ainda “desenho” no alcance que J.-L. Nancy nos dá a pensar em *Resistência da Poesia*: “«ritmo», «cadência», «corte», «síncope» («espaçamento», «batimento»), e com isso, nisto, algo a que chamaria, para não dizer uma «figuração», um desenho. Sentido enquanto *desenho*, e não no *continuum* do ... sentido. Sentido removido, nesse sentido, e não *discorrido*”, p. 36.

⁵⁹ P. Celan, “Diálogo na montanha” in *op. cit.*, p. 36.

⁶⁰ “À la limite, sans cesse, de la rupture”, P. Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, p. 63.

⁶¹ “À luz do que é objecto da pesquisa: à luz da u-topia”, P. Celan, “O Meridiano” in *op. cit.*, p. 59.

⁶² *Ibid.*, p. 58.

irromper um certo sentido, um sentido de suspensão apenas instaurado no movimento, num movimento que será o do ouvido a captar o murmúrio do excesso e do segredo. Mas uma “irrefutável pergunta” *no* poema, em si mesma uma questão incontornável *do* poema, como um compromisso que é o de chegar às estremaduras do dizível e su-portável na linguagem, que cada vez mais, e em Celan, se apaga e fecha sobre si própria, para assim desejar habitar os focos incendiados de uma certa inteireza, numa palavra que vive da tensão e do movimento entre o “já-não” e o “ainda-e-sempre”, numa tradução lateral, num perseverante abismo de *nós*, numa descida ao mais fundo e numa subida ao mais alto. “Irrefutável pergunta” e “inaudita exigência”, as do caminho do poema, sem suporte, sim, signos da paixão do poema absoluto, impossível, numa direcção anunciada morte em cada sulco verbal, aí nesse *lugar sem lugar*, num discreto movimento (d)escrito que vai “do lugar em direcção ao não-lugar, daqui em direcção à utopia”⁶³, tempo sem tempo do *entre*, do mistério e do limiar, do *desespero do encontro*, *algures* do acolhimento *im-possível* ou poética da translação, tal como ouvimos ainda Celan pronunciar no poema “Elogio da distância”: *Sou tu quando sou eu/ Um fio apanhou um fio:/ Separamo-nos enlaçados*⁶⁴. O poema como caminho do impossível traduzirá pois o queixume e o desespero pela incontornável separação do encontro desejado, abrindo o espaço da poesia como extremidade ou soleira, entre o que se diz e o que se deseja dizer, num movimento *in extremis*, *marc(h)a* extrema da língua, selo da interjeição e da apostrofação, nessa *vez* do envio (ou a ficção reinventada *entre dois infinitos*), no próprio ritmo da *loco-moção* e, por isso mesmo, nunca um dizer plenamente dito⁶⁵, porque já o dito resvala sempre para o segredo (e, enfim, um *segredo sem segredo*)⁶⁶, para o sossego (um precedente sossego sem pura proveniência e em permanente desassossego) e para o mutismo (um certo mutismo ou um meio-véu como *incondição* da repetição inventiva, da dobra e da ficção). Num movimento de discreto brilho, o poema ou o texto do desassossego do poema que será então *O Meridiano*, esse texto elíptico, alusivo e cheio de interrupções, traçará um desses rasgos que faz do silêncio a sua

⁶³ «Le mouvement ainsi décrit va du lieu vers le non-lieu, d’ici vers l’utopie.», E. Lévinas, *Paul Celan, de l’être à l’autre*, Fata Morgana, s.l., 2004, p. 23. Minha tradução.

⁶⁴ P. Celan, “Lob der Ferne” in *Sete Rosas mais tarde – Antologia poética*, p. 12-13.

⁶⁵ «Voilà le poème, langage achevé, ramené au niveau d’une interjection, d’une expression aussi peu articulée, qu’un clin d’œil, qu’un signe donné au prochain! Signe de quoi? de vie? de bienveillance? de complicité? Ou signe de rien, ou de complicité pour rien: dire sans dit.», E. Lévinas, *Paul Celan*, p. 15.

⁶⁶ Para a questão do segredo ver nomeadamente J. Derrida, «La littérature au secret. Une filiation impossible» in *Donner la mort*, Galilée, Paris, 1999.

respiração recôndita e descontínua, em eterna escuta, num movimento, digo, numa *mudança da respiração*, num sopro ou numa viragem⁶⁷, numa *locomoção* da atenção ao detalhe e ao excesso da linguagem, ao invisível e ao indizível: uma atenção ou uma promessa que se converta na “oração natural da alma”, como dizem W. Benjamin e P. Celan na escuta atenta do sopro de Malebranche, a saber, ainda na recitação de Lévinas, a atenção como cláusula de interdizer o poema absoluto, como dom de entre-dizer a fuga, *para além*, a caminho do impossível.

Tal como nos lembra J. Barrento, nenhuma atenção que não a da citação benjaminiana poderia convir melhor ao poema de Celan, “poeta até aos ossos e à dor”, ele que “não quer, nem sabe, ser outra coisa”⁶⁸. Ele, o poeta da atenção à fractura irreduzível da luz, da atenção ao caminho encoberto e cerrado, poeta de uma “ameaça ‘idiomática’”⁶⁹ – a que não será porventura alheio um certo hermetismo judaico-cabalístico –, falará *já sempre* a partir de uma certa obscuridade, e “se não a obscuridade congénita, pelo menos aquela obscuridade atribuída à poesia em nome de um encontro”⁷⁰. O poema de Celan, o poema da alegoria e da evasão (motivos ainda do pensamento hebraico, da tradição e da condição judaicas), tomado na sua mais ampla dimensão e re-articulado com os motivos da impossibilidade da fuga e do regresso é, a cada viragem de verso, transferido para a expressão da mais impossível das tarefas: a de metamorfosear o horror dos campos de concentração num confronto de arrebato e tumulto, num cataclismo, digo, num desastre, com o dom da escrita. O poema, tanto quanto o discurso *O Meridiano*, parece assim encontrar na decomposição dos valores, no fraccionamento e na aniquilação da vida humana – e o recobro de cenários da obra dramática de Büchner, em particular as figuras da criatura burlesca e sinistra, o monstro da comédia grotesca *Leônicio e Lena*⁷¹, emblema de um certo estado absurdo da arte e “da majestade do absurdo”⁷² como apelo à interrupção e à reinvenção do nome do poema, não devem ser aqui esquecidos –, o correlato da desintegração da linguagem, aliado, diriam talvez, a uma mística da

⁶⁷ Aqui numa clara alusão ao potencial de tradução que a palavra *Atemwende* possibilita – viragem, volta, desvio ou mudança da respiração –, título de um dos mais belos e vertiginosos livros de poemas de Celan e que para mim guardo como singularmente tocante.

⁶⁸ J. Barrento, “O mistério do Encontro” in *op. cit.*, p. 78.

⁶⁹ « Menace ‘idiomatique’: la menace de l’hermétisme et de l’obscurité », P. Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, p. 85.

⁷⁰ P. Celan, “O Meridiano” in *op. cit.*, p. 53.

⁷¹ Cf. Georg Büchner, *Leonce und Lena*, Philipp Reclam, Stuttgart, 1995.

⁷² P. Celan, “O Meridiano” in *op. cit.*, p. 46.

negação de Jacob Böhme⁷³ ou ainda a um niilismo engrossado, mas que, qual visão corrosiva, não parece participar da conhecida afirmação de Adorno, o “judeu Grande” de “Diálogo na Montanha”, lavrada no ensaio “Kulturkritik und Gesellschaft”: “a crítica da cultura encontra-se no último degrau da dialéctica relativamente à cultura da barbárie: escrever um poema depois de Auschwitz é um acto de barbárie, elucidando-nos assim do porquê da impossibilidade de escrever, hoje, poemas”⁷⁴. Para Celan, tal como o disse uma vez Arnold Schönberg: “a Arte não vem pelo poder, pela capacidade, mas pelo dever, pelo ter de, pelo estar obrigado a”⁷⁵. Este “müssen” [il faut, é preciso] será pois a marca da incondicionalidade da palavra de Celan, o índice do poema como experiência do caminho do impossível, o rogo para repensar um certo estado estéril da arte e assim fazer reflectir o poema, a partir da própria arte, quebrando um certo estado de arte⁷⁶, à luz de um distinto e paradoxal brilho, que será o outro do

⁷³ Cf. Jakob Böhme, *Im Zeichen der Lilie. Aus den Werken eines christlichen Mystikers*. Hg. Gerhard Wehr, Diederichs, München, 1991.

É ainda Y. K. Centeno quem nos lembra: “A filosofia que o transporta é aparentada à mística da negação. Estamos longe, com Celan, do optimismo (também, em certa medida, cabalístico) de um Spinoza ou de um Leibniz. Ao lê-lo, antes se pensa em Rilke ou em Rimbaud. A sua busca é a do abismo transcendente a que já Böhme chamará Sem-Fundo (*Ungrund*).”, Y. K. Centeno, “Paul Celan, O Sentido e o Tempo” in *Sete Rosas Mais Tarde – Antologia Poética*, p. xviii.

⁷⁴ “Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barberei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch uns das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.”, Theodor W. Adorno, „Kulturkritik und Gesellschaft – Gedichte nach Auschwitz“ (1956) in Theodor Adorno & Rolf Tiedeman, *Kulturkritik und Gesellschaft I. Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977, p. 30. Minha tradução.

⁷⁵ “Kunst kommt nicht vom können, sondern vom Müssen”, Arnold Schönberg, “Probleme des Kunstunterrichts” in *Stil und Gedanke*, Fischer, Frankfurt am Main, p. 165. Minha tradução.

⁷⁶ Não tanto a influente ampliação da arte de que nos fala Celan, partindo da máxima de Mercier, “*Élargissez l’Art*”, mas, a partir de uma distância e de uma estranheza, de uma obscuridade em “nome do encontro”, “em nome de um passo em frente”, interromper, isto é, reinventar um estado de arte “esquecida de si”: “Quem traz a arte diante dos olhos e no sentido – e continuo a referir-me à história de Lenz – esquece-se de si. A arte provoca um distanciamento do Eu. A arte exige aqui, num direcção determinada, uma determinada distância, um determinado caminho. E a poesia? A poesia que não pode deixar de seguir o caminho da arte? [...] *Élargissez l’Art!* Esta questão, com a sua velha, a sua nova inquietude, acerca-se de nós. Com ela me acerquei eu também de Büchner – e julguei reencontrá-la. Tinha também uma resposta pronta, uma contra-palavra ao estilo de Lucile, queria contrapor qualquer coisa, ser presente com a minha contradição: Ampliar a arte? Não, Entra antes com a arte no que em ti próprio há de mais acanhado. E liberta-te.

poema e o poema do outro; um imperativo de re-afirmação, de hiper-resistência, que parece responder a um apelo, ainda que a resposta se revele dissimétrica, ou então, uma incondicionalidade que mais não será do que uma incansável vigilância (e não será já o *sonho do impossível*, o que é, com efeito, preciso⁷⁷ ?), *sem condição*, ao que é do mundo, uma véspera vigilante *de e a* um estar-no-mundo, para assim repensar, *justamente*, à luz de um incalculável *já antes*, o próprio mundo⁷⁸, num gesto de “interrupção da ordem lúdica do belo e do jogo dos conceitos e do *jogo do mundo*”⁷⁹, como nos lembra Lévinas. Um *Müssen* que se anuncia, afinal, como índice ou marca do timbre que faz a incondicionalidade da desconstrução derridiana, traduzido no imperativo “*il faut*”. Seria preciso, então, caminhar à beira de uma abertura radical da palavra e fazer cruzar o pensamento do poema, num “periclitante paradoxo”⁸⁰, com o que poderíamos chamar, numa exaustiva, numa “exacta e profunda, imprevisível e associativa, elíptica e híbrida”⁸¹ tentativa perseguição do poema, a saber, o poema *entre* a condição ontológica de *ser diferentemente* (abeirando-se do horizonte onto-hermenêutico) e a *incondição do diferentemente do ser* (reconciliando-se no gesto ético-desconstrutivo), como um exercício

A arte, portanto também a cabeça de Medusa, o mecanismo, os autómatos, o que há de mais inquietante e difícil de distinguir, em última análise talvez apenas *uma* estranheza – a arte continua a viver.”, P. Celan, “O Meridiano” in *op. cit.*, pp. 51 e 59.

⁷⁷ «Mais d’où viendrait alors le “rêve” de l’innombrable, si c’est un rêve? À lui seul ne prouve-t-il pas ce dont il rêve et quoi bien être là pour faire rêver?», J. Derrida, «Chorégraphies» in *Points de suspension*, p. 115.

⁷⁸ Lembra-nos F. Bernardo, no posfácio à tradução portuguesa da obra de J. Derrida, *A Universidade sem Condição*: “Importa-nos, de facto, salientar como é que a impossibilidade, que redige a desconstrução como movimento do pensamento, como pensamento como in-finito movimento porque infinitamente sujeito à interpelação, à afecção ou à ferida que, solicitando-o, lhe vem do outro (assim nos dá também Derrida a pensar, não tanto a poesia, cuja ideia e pressupostos teórico-filosóficos também desconstrói, mas o poema), se traduz no ‘sem condição’ que deveria doravante traçar o perfil da Universidade *por vir* e ainda, e além do mais, como é que esta obra constitui um outro e novo passo, um passo todo de luz num *trajecto* ou numa travessia que redige a índole aporética, paradoxal ou contraditória deste pensamento.”, F. Bernardo, “A desconstrução da Universidade (Ou o velar pela Universidade *por vir*)” in *op. cit.*, p. 89-90.

⁷⁹ «Interruption de l’ordre ludique du beau et du jeu des concepts et du *jeu du monde*», E. Lévinas, *Paul Celan*, p. 35.

⁸⁰ “Do absurdo que é, no poema como na tragédia, a sua lei de necessidade, e que lhe vem dessa paradoxal tendência para o emudecimento, do periclitante paradoxo de o poema ser solitário e ir a caminho do Encontro com o Outro.”, João Barrento, “O mistério do Encontro” in *Arte poética*, p. 79.

⁸¹ *Ibid.*, p. 78.

interrompido, “sem cessação, para deixar passar nas interrupções a sua outra voz, como se dois ou mais discursos se sobrepusessem com uma estranha coerência que não é essa de um diálogo, mas urdida segundo um contraponto que constitui – não obstante a sua unidade melódica imediata – o tecido dos seus poemas”⁸². Ao pensarmos, por um lado, uma certa proximidade admirativa de Celan à hermenêutica de Heidegger, uma atenção ao Ser na perscrutação do dizer poético (e de que Lacoue-Labarthe dá conta em “Catastrophe”: “A poesia [...] diz *de facto* a existência”⁸³), e, por outro, a atenção ao pensamento de uma marca poética, dir-se-ia *poemática*, do evento e da alteridade, leia-se ainda o poema como *direcção* e como *respiração*⁸⁴ reaprendido e reencontrado na figura de Lucile da obra de Büchner, que deixa “o esquecido de si”⁸⁵, o poema redobra-se na sua figuração, convocando e transportando o leitor para uma encruzilhada sem possibilidade de saída, traçando e reconfigurando as rotas de um meridiano invencível, porque deixou de haver um fora e um dentro divergentes, um antes e um depois calculáveis. Seria pois necessário, (*es muss, il faut*) entrar no poema, partir na sua demanda, mordendo e partindo as palavras que cravam o insustentável, ferindo o seu fechamento, o seu dito “hermetismo”, isto é, abrindo sulcos, aberturas negras [*schwärzliches Offen*]⁸⁶, possibilitando uma acentuação do percurso do poema para os silêncios de dobras a cada instante mais inexoráveis, para o in-alienável lugar do rastro do outro.

Pois bem, para o grande bem ou para o grande mal, para todos os que lêem ou não Celan, os seus mais belos poemas, os seus mais tocantes ensaios, cartas ou discursos nascem irrecusavelmente, a cada passo, a cada aperto de mão [*Händedruck*]⁸⁷, de uma *aguda* atenção⁸⁸ ou de uma incon-

⁸² «Sans cesse pour laisser passer dans les interruptions son autre voix, comme si deux ou plusieurs discours se superposaient avec une étrange cohérence qui n’est pas celle d’un dialogue, mais ourdie selon un contrepoint qui constitue – malgré leur unité mélodique immédiate – le tissue de ses poèmes.», E. Lévinas, *Paul Celan*, p. 18-19.

⁸³ «La poésie [...] dit *en effet* l’existence », P. Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, p. 77.

⁸⁴ “Julguei encontrar a poesia em Lucile, e Lucile apreende a linguagem como figura e direcção e respiração”, P. Celan, “O Meridiano” in *op. cit.*, p. 51.

⁸⁵ “Deixo o esquecido de si, aquele que se ocupa da arte, o artista”, P. Celan, “O Meridiano” in *op. cit.*, p. 51.

⁸⁶ Verso tomado ao poema de Celan com título francês “À la pointe acérée”, lido por J. Derrida em *Schibboleth*, p. 15.

⁸⁷ E “aperto de mão” como movimento meta-ético, como uma rota, uma disponibilidade para outrem: “Não vejo nenhuma diferença de princípio entre um aperto de mão e um poema.” P. Celan, “Carta a Hans Bender” (1960) in *Arte Poética*, p. 66.

⁸⁸ E escolho dizer “aguda”, numa escolha sem escolha, para procurar aproximar-me do idioma de Celan, para procurar abeirar-me e acercar-me da sua pronúncia da actualidade, isto é, de um “aqui” e “agora”.

testável honestidade ao exílio e à noite das palavras “por cima do abismo aberto no ser”⁸⁹, como nos diz Lévinas, num quase-tudo-quase-nada, conduzindo por fim à *Rosa de Ninguém* [*Niemandrose*]⁹⁰. Poderá pois parecer não haver qualquer redenção no seu exercício da palavra poética, ainda assim, mais do que um questionar da impossibilidade de esquecimento do mal, tratar-se-á de procurar perseguir no poema, no desvio que é a sua aporia posta em movimento, à beira do caminho do impossível, e ainda *antes e para além* do ser, uma ferida aberta, uma cicatriz, uma lamentação e uma paixão constantes pelo atraso do poema, que tão-somente se deixa desejar. Com Celan, também nós leitores, tácitos e *loucos*⁹¹ tradutores, “habitamos” o mais extraordinário “lugar”: “lugar” de uma contradição abissal, aí onde se confina uma certa radicalidade do pensamento e o emudecimento⁹², aí onde se dá uma tensão irresolúvel e uma subtil contaminação entre o intraduzível do poema, isto é, o seu evento ou a sua *data*, e o apelo que dele emana à sua infinita tradução. Também em *O Meridiano* o poeta vai trilhando esse “lugar”, circunscrevendo o silêncio das palavras. E em lugar do Ser de Heidegger, o centro do tempo, encontramos o rastro de um *algures* inquietante⁹³, como “do Outro”⁹⁴, num passo que de próprio a si, que de si próprio, só poderá encontrar “o lugar que era do estranho [...] – um Eu de estranhamento”⁹⁵. O poema de Celan,

⁸⁹ « Par-dessus l’abîme ouvert dans l’être », E. Lévinas, *Paul Celan*, p. 24.

⁹⁰ Cf. P. Celan, *Sete Rosas mais tarde – Antologia poética*, p. 97-117.

⁹¹ É Maurice Blanchot quem, no escrito « Traduire » da obra *L’amitié*, confessa: « Traduire est, en fin de compte, une folie » (Gallimard, Paris, p. 73). Também para a questão da loucura, disseminada um pouco por toda a obra de Derrida, na sua articulação com a ultra-radicalidade do pensamento, para além do filosófico, ver J. Derrida, « Une “folie” doit veiller sur la pensée » in *Points de suspension*, p. 349-376.

⁹² Radicalidade também da experiência do outro como impossível. Experiência, à vez, de outro com outro, de único a único; experiência de uma ipseidade já enlutada, que transporta em si o outro-fora-de-si.

⁹³ Porque o que é “a divisão, e somente o exílio, do mundo e de si mesmo”, refere Y. K. Centeno, “o tempo e o espaço são outros: de fractura, de divisão, de impotência e silêncio. O *ser* tão aclamado por Heidegger não é o *tempo*, mas o seu reverso. [...] Não é luz condutora, é antes marca de uma fractura irreductível, é memória, é saudade, é desgosto profundo pelo que se perdeu, o todo, o tudo da vida. Cortado da origem [...]. O eu e o outro, o eu e o eu, não se integram em nenhum centro comum, transcendente ou humano.” Y. K. Centeno, “Paul Celan: o Sentido e o Tempo” in *op. cit.*, p.xix e xxv-xxvi.

⁹⁴ « l’interrogation de l’Autre, recherche de l’Autre. », E. Lévinas, *Paul Celan*, p. 35.

⁹⁵ “Ele – não o artista, não aquele que se ocupa das coisas da arte, ele enquanto Eu. Encontraremos agora o lugar que era o do estranho, o lugar onde a pessoa conseguia libertar-se enquanto Eu – um Eu de estranhamento? Encontraremos um tal lugar, um tal passo?”, P. Celan, “O Meridiano” in *op. cit.*, p. 52-53.

num trilho condenado pela mudez, pelo intransferível lugar do encaicho do outro, aparece, a cada passo, mais prenhe de destroços, falando a partir da mais clamorosa “distância de uma estranheza – que porventura se inventaram a elas próprias”⁹⁶. Poema enquanto caminho de um desejado encontro, caminho da solidão e de uma radicalidade que se percorre de “cabeça para baixo”; caminho de quem “tem o céu por abismo debaixo de si”⁹⁷, poema-caminho de uma estranheza em processo, em andamento [*Entfremdung*], mais do que um estado de estranheza [*Befremdung*], poema de uma experiência-limite, como caminho dos estilhaços da palavra assomados ao confronto com o silêncio, em travessias da *noite*, com a fragilidade das palavras posta num espelho cego. Mas aí onde, *talvez*, não se consiga distinguir mais entre a estranheza de uma certa exportação e de uma *concentração* da memória das datas e a estranheza da exclamação, do enigma ou do segredo do evento, a sua causa mais própria:

“já que o estranho, ou seja o abismo e a cabeça de Medusa, o abismo e os autómatos, parecem ir numa e na mesma direcção [...], talvez a cabeça da Medusa se atrofie precisamente aí, talvez precisamente aí falhem os autómatos – neste breve e único momento. Talvez aqui, com o Eu – este Eu surpreendido e liberto *aqui e deste modo* –, talvez aqui se liberte ainda um Outro. Talvez o poema seja ele próprio a partir deste ponto...”⁹⁸.

Neste gesto de pensamento do poema como sobressalto e suspensão, na atenção à ameaça do seu abismo, prenúncio da velocidade e da mudança da sua respiração, ousamos reconhecer o alcance da viagem do eu ao outro, uma vez que, hoje e sempre, sublinhemos com Lévinas, “o poema vai em direcção ao outro”⁹⁹. Nesse envio, nesse pôr-se a caminho do (tempo do) outro, tempo da direcção de uma outra caminhada, e lembremos uma vez mais o poema como “caminho do impossível, este impossível caminho”¹⁰⁰, ou, como refere Lacoue-Labarthe, como caminho do “amor de um encontro”¹⁰¹, isto é, como paradoxal travessia e *trajecto*¹⁰², caminho a percorrer de um *diálogo desesperado* ou *infinito*,

⁹⁶ *Ibid.*, p. 53.

⁹⁷ *Ibidem.*

⁹⁸ *Ibid.*, p. 53-54.

⁹⁹ «Le poème va vers l'autre», E. Lévinas, *Paul Celan*, p. 19.

¹⁰⁰ P. Celan, “O Meridiano” in *op. cit.*, p. 63.

¹⁰¹ «L'amour d'une rencontre», P. Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, p. 86.

¹⁰² “Um abismo que nesta cena quase-teórica, nesta cena da *jet theory* que é a desconstrução, se confunde com a sua véspera *por vir*.”, F. Bernardo, “A desconstrução da Universidade (Ou o velar pela Universidade *por vir*)” in *op. cit.*, p. 86.

“não a partir da resposta do interpelado, mas a par da circularidade deste movimento sem retorno, desta trajectória perfeita, deste meridiano que, na sua finalidade sem fim, descreve o poema”¹⁰³, “acto, ao mesmo tempo, inevitável e impossível”¹⁰⁴, como o é sempre a vinda surpreendente do outro, o poema incendiará o desejo infinitamente curvado à tradução do evento, que é como quem diz, quem sabe, *talvez* (e como lemos em *O Meridiano*, “este quem sabe – e vejo-me chegar aí agora – é a única coisa que, por mim, aqui e agora, ainda posso acrescentar às velhas esperanças. Talvez, é o que tenho de dizer a mim próprio agora”¹⁰⁵), falar *em nome de um Outro*: “penso que desde sempre uma das esperanças do poema é precisamente a de, deste modo”, adianta Celan num rasgo de esperança não apoteótica, “falar também em causa *alheia* (*fremder*) – não, esta palavra já não a posso usar agora –, é a de, deste modo, falar *em nome de um Outro*, quem sabe se em nome de” – e permitindo-me agora citar a partir da língua alemã – “um *ganz Anderen*”, ou seja, de um *absolutamente Outro*”¹⁰⁶.

E nesta caminhada incessante para o outro que é também Celan, encaminhados pelo limite do dizer e do saber, mas ainda assim a desejar tocar a mão ou o rosto sem rosto do outro impossível, leiamos ainda a celebrada passagem da “Carta a Hans Bender”:

“Ofício – é coisa de mãos. E estas mãos, por outro lado, só pertencem a um indivíduo, isto é, a um único ser mortal que com a sua voz e o seu silêncio busca um caminho. Só mãos verdadeiras escrevem poemas verdadeiros. Não vejo nenhuma diferença de princípio entre um aperto de mão e um poema”¹⁰⁷.

O poema será assim, neste gesto, nesta direcção, a própria experiência do encontro desesperado com o outro, reconfigurando-se num confronto com o outro impossível, isto é, numa “poética de relação”¹⁰⁸ que postula

¹⁰³ «Non pas à partir de la réponse de l’interpellé, mais de par la circularité de ce mouvement sans retour, de cette trajectoire parfaite, de ce méridien que, dans sa finalité sans fin, décrit le poème.», E. Lévinas, *Paul Celan*, p. 30.

¹⁰⁴ «Acte, à la fois, inévitable et impossible à cause d’un *poème absolu que n’existe pas*», *ibid.*, p. 34.

¹⁰⁵ P. Celan, “O Meridiano” in *op. cit.*, p. 55.

¹⁰⁶ E que na tradução de Barrento e Vanessa Milheiro nos chega como “um *radicalmente Outro*”. (*Ibidem*).

¹⁰⁷ P. Celan, “Carta a Hans Bender” in *op. cit.*, p. 66.

¹⁰⁸ É Derrida quem, em *O monolinguismo do outro*, nos fala de um “espaço da *relação* no sentido da narração [...], mais genericamente, no sentido que Édouard Glissant imprime a este termo quando fala de *Poética da Relação*, do mesmo modo que se poderia também falar de uma política da relação.”, p. 33.

o encontro como a própria *chance* do dizer poético: um dizer como resposta e resposta hiper-responsável. Em Celan, o evento do poema ou a respiração do poema como tempo *da vinda* do outro também sopra nos seus silêncios o lamento por um mundo irremediavelmente destruído; respira, num acto de resistência e *sobrevivência*, um esvaziamento do mundo, e o outro, na sua alteridade absoluta, *virá* já sempre no seu afastamento, na sua fantasmaticidade. Este será, na impossibilidade de uma certeza, o influxo dilacerante e antinómico do poema, de um só gesto suspensão e violentação – poema condenado a “lamber feridas que não cicatrizam mais”, é essa a força da imagem que nos oferece Yvette Centeno, obrigado a “morder o destino” e a dizer o indizível¹⁰⁹. Essa será, *talvez*, a *incondição* do poeta, partir à procura do outro, caminhar para ele, na sua direcção, guiado pelo desejo de tocar o impossível, partindo limites, sobrevivendo na esperança de brotar para a luz de um outro mundo *por vir*. Essa é também a alegoria dos poemas do espólio *A morte é uma flor*, mundo de uma beleza terrível, impronunciável. E, num arrepio, escutemos, de uma vez por todas as vezes, o poeta, a partir da “Carta a Hans Bender”: “Vivemos sob céus sombrios e... existem poucos seres humanos. Talvez por isso existam também tão poucos poemas”¹¹⁰. Mas nada, ainda assim, nada no mundo embargará um poeta como Celan, encaminhado pelo desejo de percorrer o impossível do poema, a deixar de escrever, a deixar de reinscrever e reinventar os domínios do possível, nem mesmo o facto de o alemão ser a língua dos seus poemas.

Nesta fuga conduzida à elipse do texto de Celan, como o é, sombria luminosamente, *O Meridiano*, uma fuga ou uma retirada guiadas pelo fôlego da desconstrução derridiana, deixo aqui, *hoje*, e apesar de já seguir um pouco extensa esta minha digressão, o que se me adiantou, o que inevitavelmente perdi ou esqueci:

“Trata-se certamente – e é a voz de Büchner que me arranca esta suposição – de coisas inquietantes, antigas, antiquíssimas. E se hoje insisto tanto nelas, isso deve-se ao facto de tais coisas andarem no ar – no ar que temos de respirar. [...] Eu sei que há outros caminhos, mais curtos. Mas também a poesia se nos adianta, por vezes. *La poésie, elle aussi, brûle nos étapes*”¹¹¹.

¹⁰⁹ “Não há salvação possível na obra de Celan, que não aponta caminhos, não filosofa, apenas lambe feridas que não cicatrizam nunca mais. A vida, que é manifestação, encontra-se contaminada irreversivelmente.”, Y. K. Centeno, “Paul Celan: o Sentido e o Tempo” in *op. cit.*, p. xix-xx.

¹¹⁰ P. Celan, “Carta a Hans Bender” in *op. cit.*, p. 67.

¹¹¹ P. Celan, “O Meridiano” in *op. cit.*, p. 50-51.

