

## Abertura à presença humana: um estudo sobre *Die Niemandsrose (A rosa de ninguém)*, de Paul Celan

Juliana P. Perez

“[...] não conheço quase nenhum outro poeta russo da sua geração que, como ele, *estivesse no tempo*, pensasse com o tempo e a partir dele, pensasse-o até o fim, em cada um de seus momentos, em seus objetos e acontecimentos, nas palavras que se dirigiam ao objeto e ao acontecimento e que os deveriam substituir, de forma aberta e hermética a um só tempo.”<sup>1</sup>

As palavras de Paul Celan (1920-1970) sobre Osip Mandelstam<sup>2</sup> podem descrever sua própria obra: afinal, quem representaria melhor as tensões da literatura de língua alemã do século XX e a tentativa de pensar seu tempo “até o fim” mediante a poesia? O seu tempo: cerca de 50 mil pessoas de sua cidade natal, Czernowitz, são deportadas pelo regime nazista; seus pais morrem em um campo de concentração; Celan sobrevive a dois anos de trabalhos forçados em Tatabaresti (1942-1944). Emigra para Bucareste; dali, vai a pé a Viena, onde lança *A areia das urnas* (1948); trabalha como tradutor, consegue transferir-se a Paris. Ensina alemão na École Normale Supérieure, recebe prêmios importantes de literatura alemã no mesmo período em que sofre acusações de plágio. Relaciona-

<sup>1</sup> “[...] *ich weiß kaum einen anderen russischen Dichter seiner Generation, der wie er in der Zeit war, mit und aus dieser Zeit dachte, sie zu Ende dachte, in jedem ihrer Augenblicke, in ihren Gegenständen und Geschehnissen, in den Worten, die zu Gegenstand und Geschehnis traten und für sie stehen sollten, offen und hermetisch zugleich.*” CELAN, Paul. Briefe an Gleb Struve. In: HAMACHER, Werner; MENNINGHAUS, Winfried (Org.). *Paul Celan*, p. 111. Dada à dificuldade de acesso aos textos citados, optou-se por apresentar aqui os textos de Paul Celan em versão integral, no original, acompanhados de tradução. Buscaram-se as traduções já publicadas – nesse caso, citar-se-á o sobrenome do tradutor, seguido do ano da tradução e do número de página. Quando não as havia, foram feitas por mim traduções literais [J. P. P.]. Os textos críticos serão citados apenas em tradução (agradeço ao professor

George B. Sperber, do Departamento de Letras Modernas da USP, pela revisão e correção das traduções.)

<sup>2</sup> Ossip Mandelstam (1891-1938), poeta russo de origem judaica, perseguido pelo regime stalinista e deportado para um campo de trabalhos forçados próximo a Vladivostok, onde falece.

<sup>3</sup> Cf. *Referências bibliográficas*. Há uma detalhada pesquisa de doutorado sobre o livro *Die Niemandrose*, da qual nasce este artigo, realizada por mim com apoio financeiro da Fapesp, no Brasil, e do programa Capes/DAAD, na Alemanha, sob orientação dos professores George Bernard Sperber, da Universidade de São Paulo, e Axel Gellhaus, um dos editores da BCA, da RWTH-Aachen. Cf. PEREZ, Juliana P. *Offene Gedichte: eine Studie über Paul Celans Die Niemandrose*.

<sup>4</sup> CELAN, Paul. *Cristal*.

<sup>5</sup> GADAMER, Hans-Georg. *Quem sou eu, quem és tu?*

se com grandes filósofos e escritores, publica traduções do russo, francês, inglês, italiano, português e hebraico. Investiga incessantemente novas formas de anti-semitismo na Europa e observa a revolução de 1968 com grande reserva. Em abril de 1970, comete suicídio. São estes os “objetos e acontecimentos” que a poesia de Celan pensa “até o fim”, “em cada um de seus momentos”.

Não é de espantar que uma pesquisa bibliográfica sobre seus escritos, realizada em bibliotecas alemãs e em páginas da internet, possa ultrapassar 100 páginas de títulos e que sua obra seja uma das poucas a contar com duas edições críticas completas, as chamadas *Bonner Ausgabe* (BCA) e *Tübinger Ausgabe* (TCA). No entanto, no Brasil, ainda são raros os estudos sobre o escritor: além do livro de Modesto Carone (1979), surgiram por aqui apenas artigos sobre o tema;<sup>3</sup> as traduções mais completas continuam sendo as de João Barrento, publicadas em Portugal; entre nós, há uma antologia, traduzida por Cláudia Cavalcanti;<sup>4</sup> e traduções esparsas de diversos autores. Novos tradutores, como Adalberto Müller e Maurício Mendonça Cardozo, ainda trabalham em uma tradução integral de um dos livros de Celan.

Da bibliografia crítica, o único livro traduzido no Brasil é *Quem sou eu, quem és tu*, de Hans-Georg Gadamer,<sup>5</sup> que não deve ser recebido sem questionamentos, posto que pesquisas atuais – feitas com base nas edições críticas, na correspondência de Celan e em outros documentos, só acessíveis a pesquisadores no Arquivo Alemão de Literatura (Deutsches Literaturarchiv), em Marbach – já fundamentaram boas críticas ao ensaio de Gadamer.

Tampouco é de espantar a falta de material sobre Celan no Brasil: ele é considerado um dos escritores de língua alemã de mais difícil interpretação. Entretanto, como foi possível mostrar em outra ocasião,<sup>6</sup> a impressão de hermetismo por parte do leitor comum deve-se, muitas vezes, ao desconhecimento do ambiente discursivo a que os textos de Celan se referem. Nesse sentido, a pesquisa documental e a reconstrução da gênese dos poemas – por meio de dados publicados na edição crítica e de outras fontes (traduções, cartas, leituras, marginália) – oferecem uma contribuição fundamental à crítica, uma vez que procuram reconstruir o gesto discursivo que deu origem aos textos.

Paul Celan começa a escrever os 53 poemas do livro *Die Niemandrose, A rosa de ninguém*,<sup>7</sup> em março de 1959, um mês após a publicação de *Sprachgitter (Gra- des da língua)*,<sup>8</sup> e termina sua composição em março de 1963.<sup>9</sup> Quando o livro é lançado, Celan dedica-o a seu tradutor inglês com a seguinte provocação: “Ganz und gar nicht hermetisch”.<sup>10</sup> Assim ele enxerga a própria poesia: clara, aberta, “de forma alguma hermética”. A dedicatória é um dos indícios da polêmica do escritor com a crítica literária dos anos 1960 – que, talvez influenciada pelos estudos de Hugo Friedrich sobre *a Estrutura da lírica moderna*,<sup>11</sup> escrito em 1956, considerou seus textos herméticos. Mas a dedicatória vai além da discussão com seus contemporâneos: ela aponta para uma ampla reflexão sobre o caráter ético da poesia: em seus textos, a abertura, oposto lógico do hermetismo, significa uma atitude de radical afirmação do humano.<sup>12</sup>

A oposição entre hermetismo e abertura é um dos pontos nevralgicos tocados pela reconstrução

<sup>6</sup> Cf. SOETHE, Paulo; PEREZ, Juliana P. A letra e a voz: pesquisa documental e discursividade em literatura. *Matraga*, n. 21, v. 14, p. 24-43.

<sup>7</sup> CELAN, Paul. *Die Niemandrose* (BCA 6.1/BCA 6.2). Dado o grande número de citações deste livro, as notas do mesmo serão abreviadas como BCA 6.1 ou BCA 6.2, dependendo do volume citado.

<sup>8</sup> CELAN, Paul. *Sprachgitter* (BCA 5.1/5.2).

<sup>9</sup> BCA 6.2., p. 9.

<sup>10</sup> HAMBURGER, Michael. Paul Celans Wolfsbohne. *Times Literary Supplement*, 16/05/1997.

<sup>11</sup> FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*.

<sup>12</sup> O termo “humano” não segue aqui uma tradição filosófica específica, mas a forma como Paul Celan usava o substantivo “das Menschliche”. Em sua obra, não há definições do termo; tampouco há trabalhos aprofundados sobre a questão.

<sup>13</sup>São poucos os textos em prosa escritos por Paul Celan. Há um ensaio sobre a pintura de Edgar Jené, um discurso de agradecimento pelo prêmio de literatura da cidade de Bremen (1958), e outro, pelo prêmio Georg Büchner (1960). Este último, *Der Meridian [O meridiano]* – também chamado “Büchner-Rede” – é sem dúvida o mais importante texto em prosa de Celan. Há também uma breve narração, *Gespräch im Gebirg [Diálogo na montanha]*, um ensaio sobre a poesia de Mandelstam, respostas a duas questões feitas pela Librarie Flinker, um discurso na Associação de Escritores Hebraicos e anotações para um ensaio sobre “a escuridão do poético” [*Von der Dunkelheit des Dichterischen*]. Cf. CELAN, Paul. *Der Meridian* (a ser citado como TCA); CELAN, Paul. *Gesammelte Werke in fünf Bänden* (Bd. 3).

<sup>14</sup>Cf. TCA, p. 3; em tradução de João Barrento, p. 45.

genética dos textos e do ambiente discursivo em que Celan escrevia. Palavras como “Offenes” (o aberto), “offenstehend” (o que está aberto), “Freies” (o livre), “Offenheit” (abertura), “sich aufzun” (abrir-se), “zeitoffen” (aberto ao tempo), “offene Gedichte” (poemas abertos), aparecem não só em poemas, mas em seus textos em prosa e em sua correspondência com autores, amigos e editores.<sup>13</sup> Assim, o ponto de partida das interpretações a seguir é o contraste entre o caráter evidentemente negativo e polêmico de seus textos e imagens positivas, que emergem aqui e ali, sobre a possibilidade da poesia, de palavras abertas, de diálogos verdadeiros.

Os quatro ciclos de poemas que compõem *Die Niemandrose* são escritos no âmbito de tais reflexões, e, se por um lado se caracterizam por extrema negatividade, por outro, revelam, tão forte quanto seu oposto, um *élan* positivo. O principal nexos entre os ciclos não são imagens ou motivos recorrentes, mas um *ethos* de abertura. Nos poemas do primeiro ciclo, a afirmação acontece através da recusa de qualquer discurso que faça o humano desaparecer em uma abstração. Para destruir a lógica de uma ideologia e abrir a linguagem à presença humana, é necessária, com uma expressão de Paul Celan, *ein Gegenwort*, uma “contrapalavra”.<sup>14</sup> No segundo ciclo, o caráter afirmativo dos textos mostra-se como uma atitude de atenção e homenagem; no terceiro, o ímpeto de abertura atinge seu ápice: ele coincide com um amor que assume riscos para defender a existência humana do aniquilamento. Na última parte do livro, a abertura identifica-se com a decisão de exaltar, através da poesia, o que é frágil, marginal, deformado e efêmero.

O primeiro ciclo, objeto deste estudo, anuncia a unidade entre reflexão poetológica, histórica e ética que perpassa todo o livro: para Celan, a condição da possibilidade da poesia após Auschwitz consiste em uma atitude de radical abertura à presença humana. Abertura tanto mais clara quanto mais exatamente se observa sua gênese textual.

### I. Abertura do tempo

Começa a leitura: “Die Niemandsrose. Dem Andenken Ossip Mandelstamms. Es war Erde in ihnen, und [...]” [“A rosa de ninguém. À memória de Ossip Mandelstamm. Havia terra neles, e [...]”].<sup>15</sup> A sugestão de uma curiosa “gênese” aparece no primeiro verso do livro e é um gesto que se repetirá ao longo dos ciclos: o homem fala, não Deus – trata-se de uma criação humana.

Para alguns críticos, o poema refere-se aos anos que Celan passou em Tabaresti, uma vez que louvar, ouvir, tornar-se, inventar, imaginar parecem sufocados pela ação repetitiva de cavar. Mas, como evidencia o estudo da gênese dos poemas, para Celan um dado biográfico é o necessário ponto de partida para uma ampla reflexão sobre a história.

Paul Celan escreve o primeiro texto do novo livro, “Das Wort vom Zur-Tiefe-Gehn”<sup>16</sup> [“A palavra de ir-à-profundeza”], em 5 de março de 1959; em 15 de março, cria “Bei Wein und Verlorenheit” [“Com vinho e abandono”] e, em julho, “Es war Erde in ihnen”.<sup>17</sup> Os manuscritos desses textos não são numerosos e contêm poucas alterações. As mudanças mais significativas dizem respeito aos títulos. “Es war Erde in ihnen” trazia o título “Eingeflochten” (“Entrelaçado”), que Celan risca sem substituir; o primei-

<sup>15</sup> “ES WAR ERDE IN IHNEN, und / sie gruben. // Sie gruben und gruben, so ging / ihr Tag dahin, ihre Nacht. Und sie lobten nicht Gott, / der, so hörten sie, alles dies wollte, / der, so hörten sie, alles dies wußte. // Sie gruben und hörten nichts mehr;/ sie wurden nicht weise, erfanden kein Lied, / erdachten sich keinerlei Sprache. / Sie gruben. // Es kam eine Stille, es kam auch ein Sturm, /es kamen die Meere alle. / Ich grabe, du gräbst, und es gräbt auch der Wurm, / und das Singende dort sagt: Sie graben. // O einer, o keiner, o niemand, o du: / Wohin gings, da’s nirgendhin ging? / O du gräbst und ich grab, und ich grab mich dir zu, / und am Finger erwacht uns der Ring” (BCA 6.1., p. 13). Havia terra neles, e/ cavavam.// Cavavam e cavavam, assim passava/ o seu dia, a sua noite. E não louvavam a Deus,/ que, segundo ouviam, queria tudo isto,/ que, segundo ouviam, sabia tudo isto.//Cavavam e não ouviam mais nada; / não se tornavam mais sábios, não inventavam nenhuma canção,/ não imaginavam qualquer espécie de linguagem./Cavavam.// Veio um silêncio, veio também uma tempestade,/ vieram os mares todos./ Eu cavo, tu cavas, e o verme cava também,/ e aquilo que ali canta diz: eles cavam.// Oh um, oh nenhum, oh ninguém, oh tu:/ para onde íamos que não fomos para lado nenhum?/ Oh, tu cava e eu cavo, cavo-me para chegar a ti,/ e no dedo acorda-nos o anel” [Trad. Ivete Centeno, p. 99].

<sup>16</sup> WORT VON ZUR-TIEFE-GEHEN,/das wir gelesen haben./ Die Jahre, die Worte seither./Wir sind es noch immer./ Weißt du, der Raum ist unendlich,/weißt du, du brauchst nicht zu fliegen,/weißt du, was sich in dein Aug schrieb,/ vertieft uns die Tiefe” (BCA. 6.1., p. 14). “A PALAVRA DE IR-À-PROFUNDEZA/ que nós lemos./ Os anos, as palavras desde então./ Nós o somos ainda.// Sabes, o espaço é infinito,/ sabes, tu não precisas voar,/ sabes, o que se escreveu em teu olho/ aprofunda-nos a profundeza.” [Trad. Modesto Carone, p. 73].

<sup>17</sup> Cf. BCA 6.2, p. 51-53

<sup>18</sup> Georg Heym (1887-1912), poeta do expressionismo alemão. Cito (e grifo) somente a primeira estrofe do poema, em que ocorre a expressão mencionada. “Deine Wimper, die langen,/ Deiner Augen dunkle Wasser;/ Laß mich tauchen darein,/Laß mich zur Tiefe gehen.” (“Tuas pestanas, as longas,/A água escura de teus olhos,/ Deixa-me ali mergulhar,/Deixa-me ir ao fundo” [Trad. Cavalcanti, p. 107].

<sup>19</sup> Cf. LEHMANN, J. (Hg). *Kommentar zu Paul Celans Die Niemandrose*, p. 60.

<sup>20</sup> Citado em IVANOVIC, Christine. *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung*, p. 68.

<sup>21</sup> MANDELSTAM, Ossip. *Gedichte*. [Übertragen v. Paul Celan], p. 38.

“DIE FREIHEIT, DIE DA DÄMMERT, lasst uns preisen,/dies große, dieses Dämmerjahr./Hinabgesenkt der schwere Wald der Reusen./in Wassernächte, wie noch keine war./In Finsternisse trittst du, taub und dicht,/du Volk, du Sonne-und-Gericht./Das Schicksaljoch, ihr Brüder, sei besungen,/das, der das Volk führt, weinend trägt./Das Joch der Macht und die Verfinsterungen,/die Last, die uns zu Boden schlägt./Wer, Zeit, ein Herz hat, hört damit, versteht:/er hört dein Schiff, Zeit, das zur Tiefe geht./Dort, kampfbereit, die Phalanx – dort: die Schwalben!/Wir schlossen sie zusammen, und – ihr seht:/Die Sonne – unsichtbar. Die Elemente, alle:/lebendig, vogelstimmig, unterwegs./Das Netz, die Dämmerung: dicht. Und nichts erglimmt./Die Sonne – unsichtbar. Die Erde schwimmt./Nun, wir versuchen es: Herum das Steuer!/Es knirscht, ihr Linkischen – los, reißts herum!/Die Erde schwimmt. Ihr Männer, Mut, aufs neue!/Wir pflügen Meere, brechen Meere um./Und denken, Lethe, noch wenn uns dein Frost durchfährt: /Der Himmel zehn war uns die Erde wert.” (Mandelstam, Ossip. *Gedichte*, p. 38). “A liberdade, que entardece, celebremos/ este grande, este ano crepuscular./Lançado ao fundo o bosque denso de nassas/ às noites líquidas, como nenhuma fora./Entraste em

ro manuscrito de “Das Wort vom Zur-Tiefe-Gehn” chama-se “La leçon d’allemand”.

Este, dedicado a Gisèle Lestrangé, esposa de Celan, possui um fundo biográfico conhecido: desde o início de seu casamento, ele traduz textos de diversos escritores para sua esposa aprender alemão. Segundo informação da mesma, um dos poemas foi “Deine Wimpern, die langen [...]” [“Tuas pestanas, as longas [...]”], de Georg Heym,<sup>18</sup> em que ocorre a expressão “ir ao fundo”, “zur Tiefe gehn”.<sup>19</sup> No entanto, o primeiro título mostra que não se trata apenas de uma referência literária, mas de um *gesto*: o poema deve ser uma “Leçon d’allemand”, ele representa a possibilidade de aprender uma nova língua.

De maio de 1958 a maio de 1959, Celan também traduz textos de Ossip Mandelstam, sobre o qual ele teria dito: “Das Übersetzen Mandelstams ins Deutsche hat für mich keine geringere Bedeutung als mein eigenes Dichten” [“Para mim, traduzir Mandelstam para o alemão não tem significado menor do que a minha própria poesia.” Trad. J. P. P.].<sup>20</sup> Em 18 de fevereiro de 1959, Celan traduz “Die Freiheit, die da dämmt”,<sup>21</sup> escrito em 1918 como um juízo agudo sobre a revolução: vê-se o fim do mundo, não há mais liberdade, o barco do tempo afunda – “dein Schiff, Zeit, das zur Tiefe geht”; mas é preciso resistir e seguir um novo rumo.<sup>22</sup>

Quinze dias após a tradução, surge “Das Wort vom Zur-Tiefe-Gehn”. Relacionado ao poema de Mandelstam, o gesto (amoroso) de aprender ganha a dimensão da resistência – “wir sind es noch immer” [“nós ainda o somos”]. O ponto em comum entre eu e tu não é somente a leitura, é a experiência de ver o

tempo afundar e de não sucumbir – “die Jahre, die Worte seither” [“os anos, as palavras desde então”]. A comparação entre as versões do poema confirma a imagem da resistência. Em um dos rascunhos, Celan escreve “wortlos” [“sem palavras”]; a escolha definitiva de “Worte” [“palavras”] afirma a possibilidade de continuar um diálogo, apesar ou a partir dos acontecimentos. A reflexão sobre as palavras identifica-se com a reflexão sobre a história: a palavra “de-ir-à-profundeza” [“das Wort vom Zur-Tiefe-Gehn”] pretende compreender os vestígios que o tempo deixou na terra.

O primeiro poema escrito para o novo livro apresenta, portanto, uma resposta pessoal de Celan ao poeta russo: a decadência de um tempo revolucionário não é tão importante quanto a necessidade de aprofundar a consciência da história. Por isso, não é necessário “voar” [“du brauchst nicht zu fliegen”], mas sim observar os acontecimentos sempre mais profundamente (v. 7-8).

A concepção do tempo e da história em Celan é uma das questões abertas na pesquisa sobre o autor.<sup>23</sup> Mesmo assim, é possível dizer que, na resposta a Mandelstam, Celan talvez se oponha a Heidegger, cujos escritos lê a partir da metade dos anos 1950 e com o qual entra em intensa polêmica na época da redação de *Die Niemandrose*.<sup>24</sup>

O diálogo com Mandelstam continua: antes de escrever “Es war Erde in ihnen”, Paul Celan traduz outros cinco poemas,<sup>25</sup> um deles citado pelo poeta russo no ensaio “A palavra e a cultura”, de 1921:

Poesia é um arado que rasga o tempo de forma que suas camadas profundas, sua

trevas, tu, denso e surdo/tu, povo, tu sol-e-justiça./O jugo do destino, ó irmãos, seja cantado,/aquele que conduz o povo e o carrega chorando./O jugo do poder e os eclipses,/o peso que nos esmaga ao chão./Quem, ó tempo, tem um coração, com ele ouve, entende:/ouve teu navio, ó tempo, que vai ao fundo. //Ali, pronta para a luta, a falange – ali, as andorinhas!/nós as reunimos –e – vide: /o sol – invisível. Os elementos, todos:/vivos, melódiosos, a caminho./A rede, o crepúsculo: denso. E nada consegue brilhar./O sol – invisível. A terra nada. // Agora, tentemos: Viremos o leme!/Ele range, ó desajeitados – vamos, virem-no!/A terra nada. Ó homens, coragem, mais uma vez!/Nós aramos mares, nós reviramos os mares./E pensamos, Lethes, mesmo quando teu gelo nos atravessa:/dez céus a terra nos valia.” [Trad. J. P. P.]

<sup>22</sup> Cf. IVANOVIC, Cristine. *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung*, p. 80-81, 234-235.

<sup>23</sup> Cf. GELLHAUS, Axel. *Das Datum des Gedichts*. In: GELLHAUS, Axel; LOHR, Andreas. (Hg.) *Lesarten: Beiträge zum Werk Paul Celans*, p. 177-196.

<sup>24</sup> Cf. ANDRÉ, Robert. *Gespräche Von Text zu Text.*; LEMKE, A. *Konstellation ohne Sterne*.

<sup>25</sup> Cf. IVANOVIC, Cristine. *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung*, p. 235.

<sup>26</sup> “Poesie ist ein Pflug, der die Zeit in der Weise aufreißt, daß ihre Tiefenschichten, ihre Schwarzerde zutage tritt. Doch es gibt Epochen, wo die Menschheit sich nicht mit dem heutigen Tag begnügt, wo sie sich sehnt nach den Tiefenschichten der Zeit und wie ein Pflüger nach dem Neuland der Zeiten dürstet.” MANDELSTAM, Ossip. *Über den Gesprächspartner*, p. 84.

<sup>27</sup> *Ibid.* p. 85

<sup>28</sup> MANDELSTAM, Ossip. *Gedichte*, p. 41.

terra escura vem à tona. Porém, há épocas em que a humanidade não se contenta com o dia de hoje, em que ela anela as camadas profundas do tempo e, como um lavrador, tem sede por uma nova terra dos tempos [Trad. J. P. P.].<sup>26</sup>

O ensaio é uma reflexão de Mandelstam sobre história, cultura e poesia. Ao falar da própria obra, ele cita os versos finais dos poemas “Die Freiheit, die da dämmert” e “Ihr Schwestern: Schwere und Zart” [“Irmãs: peso e ternura”] – na tradução para o alemão de Ralph Dutlis: “Dunklem Wasser gleich – tieftrübe Luft hier zu atmen, / Die Rose war Erdreich, und die Zeit ist gepflügt.” [“Como águas escuras – respirar aqui o ar turvo e sombrio, / A rosa foi Terra e o tempo foi arado”].<sup>27</sup> Na versão de Paul Celan, escrita em 11 de janeiro de 1959, os mesmos versos têm outra forma: “Ich trinke die Luft wie Wasser, trink Trübes, Strahlenloses. / Die Zeit – gepflügt, die Rose, die nun zu Erde ward...” [“Eu bebo o ar como água, bebo o turvo, o sem brilho. / O tempo – arado, a rosa – ora tornou-se terra [...]”].<sup>28</sup> Em sua tradução, Celan enfatiza dois aspectos da poesia: ela é a rosa que, ao ser colhida, carrega a terra dos acontecimentos e é o instrumento (o arado), por meio do qual as camadas mais profundas do tempo podem ser vistas.

Contra seu hábito de publicar os poemas na ordem cronológica de redação, Celan coloca “Es war Erde in ihnen” na abertura do livro, o que transforma o texto em um prólogo, no anúncio de uma certa visão da poesia. Assim, a imagem da criação diz respeito aos próprios poemas: eles trazem “terra”, o tempo que se busca compreender; as palavras não



têm como objetivo louvar a Deus, ouvir o além, ser sábias, criar canções ou inventar novas línguas, mas cavar a terra da história. O “eu” só aparece quando tem condições de compreender o tempo e o que ainda “canta” na poesia, “das Singende”, fica à margem do conhecimento (“dort”, “lá”), pois designaria uma arte que não pode mais ser aceita como verdadeira. Nesse sentido, a pergunta acerba do verso 16 pode se referir à literatura em geral – ou ao menos à própria poesia –, pois questiona o sentido de palavras que não chegaram a lugar algum – “nirgendhin”. O trabalho da poesia é um movimento rumo ao outro (“ich grab mich dir zu”, “cavo-me rumo a ti”); por fim, “eu” e “tu” estão juntos por se descobrirem testemunhas de uma época.

Mais um dado confirma o poema como uma reflexão poetológica e histórica. “Ihr Schwestern Schwer und Zart”,<sup>29</sup> citado por Mandelstam em seu ensaio, também possui um caráter auto-reflexivo e talvez explique o primeiro título de “Es war Erde in ihnen”, “Eingeflochten” [“Entrelaçado”]. A preocupação de ambos os poetas é o jugo do tempo; a poesia de Celan está entrelaçada, entrançada, com Mandelstam e com uma história marcada por discursos e fatos que ameaçam a existência humana e exigem uma tomada de posição. A *Gegenwort*, a “contrapalavra” serve à afirmação de um “eu”, que só existe no presente, e de um “nós”, que só existe a partir de uma experiência compartilhada do tempo. *Die Niemandrose* inicia, portanto, com um notável posicionamento em relação à poesia: a ela se atribui a possibilidade de conhecer a história, mas sua condição é a abertura à presença humana.

<sup>29</sup> “Ihr Schwestern Schwer und Zart, ich seh euch – seh dasselbe. [...] Mir bleibt nur eine Sorge – die einzige und goldne:/ das Joch der Zeit – was tu ich, daß ich dies Joch zerschlag?// Ich trink die Luft wie Wasser, trink Trübes, Strahlenloses./Die Zeit – gepflügt, die Rose, die nun zu Erde ward.../Still drehn sich mit den Wassern die schweren zarten Rosen / zum Doppelkranz *geflochten* die Rosen Schwer und Zart!” [grifo meu] (Ibid., p. 41). “Vós irmãs, peso e ternura, eu vos vejo – vejo o mesmo. [...] A mim resta só uma preocupação – a única e dourada:/ o jugo do tempo – o que fazer para romper tal jugo?// Eu bebo o ar como água, bebo o turvo, o sem brilho./ O tempo – arado, a rosa, ora tornou-se terra.../Quietas voltam-se com as águas as pesadas, ternas rosas – / *entrançadas* em dupla coroa, as rosas peso e ternura.” [Trad. J. P. P.]

<sup>30</sup> “Kein Gedicht nach Auschwitz (Adorno): was wird hier als Vorstellung von ‘Gedicht’ unterstellt? Der Dünkel dessen, der sich untersteht hypothetisch – spekulativerweise Auschwitz aus der Nachtigallen- oder Singdrossel-Perspektive zu betrachten oder zu berichten” (GELLHAUS, Axel. *Enthusiasmus und Kalkül*, p. 304). “Nenhum poema após Auschwitz (Adorno): o que está subentendido aqui como imagem do ‘poema’? A presunção daquele que se abriga – hipotética e especulativamente – para observar e a narrar Auschwitz da perspectiva de um rouxinol ou de um tordo.” [Trad. J. P. P.].

<sup>31</sup> GELLHAUS, Axel. (Hg). *Fremde Nähe: Celan als Übersetzer*, p. 87, 426.

<sup>32</sup> Cf. GELLHAUS, Axel. Das Gespräch im Gebirg: Paul Celans impliziter Dialog mit Adorno über die Möglichkeit von Dichtung nach Auschwitz. *ZdPh*, Band 123, p. 209-219, 2004. Número especial.

<sup>33</sup> PEREZ, Juliana P. À margem do abismo: uma interpretação poética de *Zürich, zum Storchen*, de Paul Celan. *Pandemonium Germanicum*, n. 8, p. 113-138, 2004.

<sup>34</sup> Em *Der Meridian*, Paul Celan evoca personagens de diferentes textos do dramaturgo Georg Büchner para construir uma oposição entre a arte (Kunst), entendida negativamente, e a poesia (Dichtung), compreendida como um falar verdadeiro e amoroso. Entre as personagens citadas por Celan, destacam-se as de Lenz, de um fragmento de G. Büchner, e Lucile Demoullins, da peça *A morte de Danton*. Para Celan, Lenz representa a oposição ao idealismo alemão; Lucile, por sua vez, representa um olhar amoroso. Cf. GELLHAUS, Axel. Die Polarisierung von Poesie und Kunst bei Paul Celan. *Celan-Jahrbuch*, n. 6, p. 51-92, 1995.

<sup>35</sup> Ao final de *A morte de Danton*, Lucile observa atônita a morte de seu amado, Camille Demoullins, uma das figuras importantes da Revolução Francesa. Ao perceber que o mecanismo ideológico da Revolução extermina os que a defenderam, Lucile grita: “Viva o Rei!”. Aparentemente

Tal posição não é preparada apenas pelo diálogo com Mandelstam: cinco dias antes da redação do poema, Celan deveria encontrar Adorno, em 22 de julho de 1959, em Sils-Maria, na Suíça. O encontro não acontece, mas a tensa relação com Adorno também determina a decisão de não escrever a partir de uma perspectiva panorâmica.<sup>30</sup>

O próximo poema do livro será escrito em maio de 1960, quase um ano após os primeiros. Entretanto, delinea-se cada vez mais claramente a direção da poesia de Celan: entre abril e junho, ele redige os primeiros esboços de *Der Meridian*; nos meses seguintes, traduz diversos autores;<sup>31</sup> em agosto de 1959, surge a narração *Diálogo na montanha*, em que Celan se refere a Adorno e elabora um programa poético “anticlássico, anti-idealista e antiesteticista; formulado positivamente, um programa de ‘radical individuação.’”<sup>32</sup> Em março de 1960, ele escreve o ensaio *Die Dichtung Ossip Mandelstams (A poesia de Ossip Mandelstam)*.

Todos esses textos participam da gênese de *Die Niemandrose* e revelam os principais aspectos da reflexão de Celan entre 1959 e 1960: ele compreende a escuridão da poesia como um abismo; critica o modo de pensar racionalista;<sup>33</sup> constrói a oposição entre arte e poesia (Kunst x Dichtung) através da figura de Lenz<sup>34</sup> e afirma a abertura amorosa e rebelde de Lucile<sup>35</sup> como comportamento humano *par excellence* e ideal ético da poesia.

## II. Abertura humana

“Mit allen Gedanken” [“Com todos os pensamentos”],<sup>36</sup> escrito em 14 de agosto de 1960, pertence ao grupo dos poucos, mas significativos textos, em que uma presença humana se oferece como

possibilidade de resistência. Nos textos críticos sobre o poema, são ressaltados o caráter erótico da acolhida e a influência da mística judaica,<sup>37</sup> o que dados biográficos também confirmam. Celan lê *Les grands courants de la mystique juive*, de Gerschom Scholem, em 18 de julho de 1960, e adquire *Daniel*, de Martin Buber, em 9 de agosto.<sup>38</sup> Gisèle Lestrangé afirma que o poema foi dedicado a ela; Celan também o define como um poema de amor.<sup>39</sup>

Todavia, mística e amor não são meramente o “tema” do poema, mas o *modus* de afirmação da presença humana, pois, devido à experiência de abertura recíproca, eu e tu resistem a uma destruição em curso. Paul Celan não aceita o extermínio como ação de um poder metafísico,<sup>40</sup> ao contrário: testemunhar a Shoah de uma perspectiva não-panorâmica significa enfrentar o mal da história como resultado de uma vontade *humana* e decidir-se livremente contra ele. Reforça esta idéia o fato de Celan, pouco antes de escrever “Mit allen Gedanken”, ter viajado a Viena, para buscar apoio contra as constantes acusações de plágio que ele relaciona à continuidade da perseguição aos judeus:<sup>41</sup>

Eu também aponte, nos meus poemas, a algo percebido, portanto, perceptível – e, com isso, alcancei algumas pessoas, aquelas que desejam perceber, que procuram conselho, perguntam. As outras – bem, o senhor sabe. [...] Isto não é um acaso, caro Dr. Pöggeler, depois de tantas e tão claras experiências, eu não posso mais considerá-lo um acaso. Aqui há algo à espreita, pronto para o bote, e não há nenhuma proteção contra isso.

a favor do *Anciën Regime*, ela se condensa ao mesmo fim de Camille. Em *Der Meridian*, Paul Celan evoca a figura de Lucile como símbolo de resistência à ideologia e representação da própria poesia. Veja-se, por exemplo, a passagem: “Es lebe der König! / Nach allen auf der Tribüne (es ist das Blutgerüst) gesprochenen Worten – welch ein Wort! / Es ist das Gegenwort, es ist das Wort, das den ‘Draht’ zerreißt, das Wort, das sich nicht mehr vor den ‘Eckstehern und Pardegäulen der Geschichte’ bückt, es ist ein Akt der Freiheit. Es ist ein Schritt. [...] Aber hier wird [...] keiner Monarchie und keinem zu konservierenden Gestern gehuldigt. / Gehuldigt wird hier der für die Gegenwart des Menschlichen zeugenden Majestät des Absurden.” (TCA, p. 3). “Viva o Rei! / E que palavra, depois de todas as que foram ditas da tribuna (que é o cadafalso). / É uma contrapalavra, é uma palavra que faz romper o “arame”, a palavra que já não se curva diante dos “cavalos de parada nem dos pilares da História”, é um acto de liberdade. É um passo. [...] Mas aqui não se trata [...] de prestar homenagem a uma qualquer monarquia, nem a um ontem que se quer conservar. / A homenagem é aqui a algo que testemunha a presença do humano – à majestade do absurdo.” [Trad. João Barrento, 1996, p. 45s.]

<sup>36</sup> “MIT ALLEN GEDANKEN ging ich / hinaus aus der Welt: da warst du, / du meine Leise, du meine Offene, und - / du empfindest uns. // Wer / sagt, daß uns alles erstarb, / da uns das Aug brach? / Alles erwachte, alles hob an. // Groß kam eine Sonne geschwommen, hell / standen ihr Seele und Seele entgegen, klar, / gebieterisch schwiegen sie ihr / ihre Bann vor. // Leicht / tat sich dein Schoß auf, still / stieg ein Hauch in den Äther, / und was sich wölkte, wars nicht, / wars nicht Gestalt und von uns her, / wars nicht / so gut wie ein Name?” (BCA 6.1, p. 23). “Com todos os pensamentos fui eu / para fora do mundo: ali estavas tu, / tu, minha silenciosa, tu, minha aberta, e - / tu nos recebeste. // Quem / diz que tudo nos morreu, / quando fechamos os olhos de vez? / Tudo despertava, tudo começava. // Grande vinha um sol a nadar,

claras// colocavam-se contra ele alma e alma, claras/  
imperiosas, silenciavam-lhe o seu curso.// Leve, abriu-se  
teu colo, silencioso/ subia um sopro ao éter,/ e o que se  
anuiu não era, não era figura e, a partir de nós,/ não  
era tão bom quanto um nome?" [Trad. J. P. P.].

<sup>37</sup> Cf. BÖSCHENSTEIN, B. *Leuchttürme: von Hölderlin zu Celan*; MEINECKE, D. *Wort und Name bei Paul Celan*; SCHULZE, P. P. *Totengedächtnis und dialogische Polarität in der Lyrik Paul Celans*.

<sup>38</sup> GELLHAUS, Axel. *Marginalien: Paul Celan als Leser*. In: PÖGGELER, O.; JAMME, C. (Hg.) *Der glühende Leertext*, p. 49.

<sup>39</sup> WIEDEMANN, Barbara. (Hg.) *Paul Celan: die Goll-Affäre*, p. 843; PÖGGELER, Otto. *Wort und Bild. Sprache und Literatur*, n. 89, p. 25.

<sup>40</sup> SCHULZE, J. *Rauchspur und Sefira: über die Grundlagen von Paul Celans Kabbala-Rezeption. Celan-Jahrbuch*, n. 5, p.193-246, 221.

<sup>41</sup> No final dos anos 50, Claire Goll, viúva do poeta Yvan Goll, com quem Celan mantinha relações de amizade, afirma publicamente que o primeiro livro de Paul Celan foi um plágio de poemas de Yvan Goll. Embora evidentemente negada pelos fatos, a acusação causou polêmica em jornais e revistas de literatura, dividindo também alguns críticos da época. O caráter anti-semita atribuído por Celan à campanha de difamação deve-se às afirmações de Goll de que seus pais não teriam sido assassinados no campo de concentração, mas que Celan teria inventado a história da morte para vir a público como uma vítima judia. Paul Celan ocupou-se incansavelmente com sua defesa, pedindo o apoio público de amigos e escritores, e deveu ao caso parte dos problemas psíquicos que o afligiram ao longo dos anos. Cf. WIEDEMANN, Barbara. *Paul Celan: die Goll-Affäre*.

<sup>42</sup> Carta de 5 de julho de 1960 a Otto Pöggeler, diretor do Arquivo de Hegel da Universidade de Bochum por

Disseram-me que essas seriam, na verdade, confirmações e [...] há instantes em que eu o vejo e o compreendo. Mas são apenas instantes, os intervalos são mais longos, a lembrança ali nem sempre consegue atravessar. Embora, depois de tantas anotações, devesse ser suficiente pensar nesse através, nesse através e para além. Ainda há muito mundo em mim, eu sei.<sup>42</sup> [Trad. J. P. P.]

O “percebido” e “perceptível” são indícios de novas formas de anti-semitismo, cujo crescimento Celan observa tanto na Alemanha quanto em outros países. O restante da carta, no entanto, afirma haver instantes em que é possível “entrever” ou “ver além” (“Hindurch-” oder “Hinaussehen”) das experiências de perseguição, à qual a palavra “Welt” (“mundo”) está associada.

A correspondência de 9 de agosto – dia de seu retorno de Viena – revela a esfera de reflexões e a tentativa de resistência que anima Celan na semana em que “Mit allen Gedanken” é escrito. Ele envia uma carta para encorajar Nelly Sachs, que sofre uma forte crise psíquica,<sup>43</sup> e escreve mais uma vez a Pöggeler:

Veja, caro Sr. Dr. Pöggeler, há algo que nenhuma infâmia pode tirar de mim: são os amigos e é, na medida que sou procurado onde estou sozinho, *meu calar*. Meu calar: meu – e isto não é de forma alguma um oxímoro redutível a mera figura de linguagem – meu calar *eloqüente*: uma *palavra* muda, que é *contra*, que é contra o que assassina. Às vezes, eu penso *diante de qual* mudez ti-

veram que ficar aqueles que souberam matar com tantas palavras. Cria em mim, caro Sr. Dr. Pöggeler: eu me desejo este poder-calar – eu o desejo a mim, Deus sabe, não por orgulho.<sup>44</sup> [Trad. J. P. P.]

Nesse contexto, a leitura de autores judeus, a experiência de amizade e o amor representam para Celan a possibilidade de reencontrar-se no panorama cultural judaico e de impedir sua destruição.<sup>45</sup> Por isso, o abandono do “mundo” e o encontro com o tu, no poema, não significam morte ou fuga da realidade, mas um movimento de resistência.

Assim, a presença da amada, sua abertura e seu silêncio possibilitam um despertar (“alles erwachte, alle hob an”) e uma renovada tensão de luta, pois implicam a decisão de não aceitar a morte sugerida pela expressão “das Aug brechen” [“fechar os olhos de vez”]. Questiona-se “quem” (v. 5) anunciou tal morte, como se essa fosse a metáfora de um fim que *não* aconteceu, mas que foi desejado e propagado. A pergunta do poema parece antecipar “Tübingen, Jänner”,<sup>46</sup> no qual se fala de uma cegueira causada por persuasão: “Zur Blindheit über-redeten Augen”, “olhos, convertidos à cegueira” [Trad. João Barrento, 1996, p. 105], ou olhos “persuadidos” à cegueira. Em “Mit allen Gedanken”, a cegueira é *dita*, porém, ainda é possível enxergar o cosmos e ver que ele não realiza um movimento harmônico, mas um caminho catastrófico. O encontro ganha uma dimensão cósmica: através do silêncio “alma e alma” [“Seele und Seele”] alteram a trajetória de um sol que se tornou uma luz ameaçadora. O silêncio representa uma contrapalavra

mais de 30 anos. “Auch in meinen Gedichten habe ich auf Wahrgenommenes und somit Wahrnehmbares hingewiesen – ein paar Menschen habe ich damit erreicht, solche, die wahrnehmen wollen, Rat suchen, fragen. Die anderen – nun, Sie wissen es ja. [...] Das ist kein Zufall, lieber Herr Dr. Pöggeler, ich kann das, nach so vielen und so deutlichen Erfahrungen, nicht mehr für Zufall halten. Hier liegt etwas auf der Lauer, sprungbereit, und es gibt keinen Schutz dagegen. // Es ist mir gesagt worden, dies seien im Grunde die Bestätigungen und [...] es gibt Augenblicke, wo ich das sehe und einsehe. Aber es sind eben nur Augenblicke, die Intervalle sind länger, die Erinnerung findet da nicht immer hindurch. Obgleich es mir ja, nach soviel Aufgeschriebenem, doch genügen müßte, an dieses Hindurch zu denken, an dieses Hindurch und Hinaus. Es ist noch zuviel Welt in mir, ich weiß.” (Ibid., p. 503s)

<sup>43</sup> “Es sind so viele freundliche Herzen und Hände um uns, Nelly! [...] Ja, es ist wieder hell – das Netz, das dunkle, ist fortgezogen – nicht wahr, Nelly, Du siehst es jetzt, Du siehst, daß Du im Freien bist, im Hellen, mit uns, unter Freunden?”. “Há tantos corações e mãos amigas ao nosso redor, Nelly! [...] Sim, está clareando novamente – a rede, a escura, afasta-se – não é verdade, Nelly, você vê agora, você vê que está ao ar livre, no claro, conosco, entre amigos?” [Trad. J. P. P.]. WIEDEMANN, Barbara. (Hg.) *Paul Celan: Nelly Sachs: Briefwechsel*, p. 55.

<sup>44</sup> “Sehen Sie, lieber Herr Dr. Pöggeler, es gibt etwas, das keine Infamie mir nehmen kann: das sind *die Freunde* und das ist, soweit ich da aufgesucht werde, wo ich allein bin, *mein Schweigen*. Mein Schweigen: mein – und das ist keineswegs irgendein als bloße Redefigur abzutunendes Oxymoron – *beredtes* Schweigen: ein stummes *Wort*, das *dagegen* steht, das gegen das *Mörderische* steht. Ich denke zuweilen, *welcher* Stummheit diejenigen gegenübergestanden haben müssen, die so wortreich zu töten wußten. Glauben Sie mir, lieber Herr Dr. Pöggeler: ich wünsche mir dieses Schweigen-können – ich wünsche

es mir weiß Gott nicht aus Stolz." [grifos do autor] (WIEDEMANN, Barbara. *Paul Celan: die Goll-Affäre*, p. 505).

<sup>45</sup> Cf. KOELLE, Lydia. *Aufrechte Worte: Paul Celan-Margarete Susman: eine Cor-respondenz. Celan-Jahrbuch*, n. 8, p. 7-32, 2001-2002.

<sup>46</sup> BCA.6.1, p. 28.

<sup>47</sup> IVANOVIC, Christine. *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung*, p. 81.

<sup>48</sup> "Welt und Wort: in der Liebe des Dichters kommen sie zueinander, in der Liebe des Dichters geht ihre Liebe auf. [...] Alle Dichtung ist Gespräch: weil alle Dichtung Gestaltung einer Polarität ist. Der unvermittelten Polarität der Seele; das ist die lyrische Situation: der Dichter hat aus einem seiner Gegensatzpaare den einen Pol zum Absoluten erhoben und spricht ihn an, sich selbst dem anderen Pol gleichsetzend." (GELLHAUS, Axel. *Marginalien. Paul Celan als Leser*, p. 48).

<sup>49</sup> TCA, p. 111, n. 286.

em defesa do humano<sup>47</sup> e se revela como força ética a impor outro rumo à destruição.

O poema também debate com um trecho que Celan destaca de *Daniel*, de Martin Buber:

Mundo e palavra: no amor do poeta eles se encontram, no amor do poeta seu amor se dissolve [...] Toda poesia é diálogo: porque toda poesia é configuração de uma polaridade. A polaridade imediata da alma; eis a situação lírica: o poeta elevou um pólo de seus pares contrários ao Absoluto e o interpela, colocando a si mesmo como o outro pólo."<sup>48</sup>

[Trad. J. P. P.].

Para Celan, "mundo e palavra" permanecem pólos opostos enquanto o mundo procurar abafar a presença humana, seu "amor" obriga-o a resistir contra o aniquilamento, seu diálogo intima o absoluto. Por isso, a linguagem silenciosa constitui um "contracosmo", como diz outra anotação:

"-i- [Gedicht] nicht [augenfällige oder geheime] Spiegelung des Kosmos, sondern Gegenkosmos. Das Sublunare als 'Gegen'-Supralunare (also doch anthropozentrisch?)." [...]"- i - [poema] não [evidente ou oculto] espelhamento do cosmos, mas um contracosmos. O sublunar como 'contra'-supralunar (então, antropocêntrico mesmo?)" [Trad. J. P. P.].<sup>49</sup>

“Mit allen Gedanken” formula a possibilidade de criar uma revolução, um lugar aberto, um contracosmos de palavras que se abrem ao humano e o defendem.<sup>50</sup>

Mais uma vez, só se trata da amada porque seu olhar, como o de Lucile, identifica-se com uma poesia contra quem “soube matar com tantas palavras”, como diz a carta a Pöggeler. Na última estrofe, que se torna o espaço de um respiro livre e calmo, o tu oferece ao eu a possibilidade de reconhecer a si mesmo como “figura” (“Gestalt”) e nome (“Name”). Comparadas à versão anterior, a atividade e a presença do eu são aqui quase reduzidas ao seu sopro: antes, lia-se “still griff eine Hand in den Äther”, “silenciosa, uma mão pegava o éter”,<sup>51</sup> aqui está em jogo o que é mais frágil, um respiro (“Hauch”). O poema abre a linguagem à memória do efêmero. Em mais uma anotação, que pode ser relacionada à última estrofe, Celan escreve:

A atualidade do poema é – e isso não [tem] nada [a ver] com dados biográficos, o poema é escrita de vida –, a atualidade do poema é a atualidade de uma pessoa. {-} Esta pessoa participa – como {um} [como] [como] Nome – [ e isto pode ficar sem ser dito porque talvez não possa ser dito – ], [ a reconhecer], [ perceptível], [ilegível] como [{um} como] Pronome. – Com o poema, o poema aberto ao tempo, permeável ao tempo, poroso, ela está dentro do tempo. O tempo pode vir a se juntar aqui.<sup>52</sup> [Trad. J. P. P.]

<sup>50</sup> Alguns dias após escrever o poema, Celan anota uma frase de Max Scheler que reforça esta interpretação: “Was uns das Dasein (Erlebnis des Das.) gibt, ist das Erlebnis des Widerstandes der schon erschlossenen Sphären.” (TCA, p. 189, n. 785) – “O que nos dá o ser-aí (a experiência do ser-aí), é a experiência da resistência de esferas já abertas.” [Trad. J. P. P.].

<sup>51</sup> BCA. 6.2, p. 85.

<sup>52</sup> A palavra “Gegenwart” pode ser traduzida como atualidade ou “presença” – em geral, em seus textos, Celan compreende os dois sentidos da palavra alemã. “Die Gegenwart des Gedichts ist – und das <hat> nichts mit biographischen Daten zu <tun>, das Gedicht ist Lebenschrift – die Gegenwart des Gedichts ist die Gegenwart einer Person. {-} Diese Person partizipiert [-] als [ {ein} als] [als] Nomen [ - und das kann unausgesprochen weil vielleicht unaussprechbar <bleiben> -], [zu erkennen] [wahrnehmbar] nicht [ablesbar] als [{ein} als] Pronomen. – Mit dem Gedicht, dem zeitoffenen, [dem] zeitdurchlässigen, [dem] porösen Gedicht steht sie in die Zeit hinein. Zeit kann hier hinzutreten [...]”. TCA, p. 113, n. 305.

<sup>53</sup>BCA.6.2, p. 85.

<sup>54</sup>“PSALM. /// Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm, / niemand bespricht unsern Staub. /Niemand. / Gelobt seiest du, Niemand.// Dir zulieb wollen / wir blühh. / Dir / entgegen. // Ein Nichts / waren wir, sind wir, werden / wir bleiben, blühend: / die Nichts-, die / Niemandrose. // Mit / dem Griffel seelenhell, /dem Staubfaden himmelswüst, / der Krone rot / vom Purpurwort, das wir sangen, / über, o über / dem Dorn.” (BCA 6.1, p. 27; BCA 6.2, p. 31). “SALMO// Ninguém nos moldará de novo em terra e barro,/ ninguém animará pela palavra o nosso pó./Ninguém.// Louvado sejam, Ninguém./Por amor de ti queremos/ florir./Em direção/ a ti.// Um Nada/ fomos, somos, continuaremos/ a ser, florescendo:/ a rosa do Nada, a/ rosa de Ninguém.// Com/ o estilete claro-de-alma,/ o estame ermo-de-céu,/ a corola vermelha/da purpúrea palavra que cantamos/ sobre, oh, sobre/ o espinho.” [Trad. João Barrento, p. 103].

<sup>55</sup>Cf. WINKLER, J.-M. Analyse critique de l’histoire de la compréhension. *Revue des sciences humaines* 97, n. 223. p. 183-212; BOLLACK, J.; WINKLER, J.-M.; WÖGERBAUER; W. Psalm. Esquisse d’une compréhension. *Revue des sciences humaines* 97, n. 223, p. 177-182. .

<sup>56</sup> Conforme nota de Gisèle Celan-Lestrange de 31. 1. 1961: “ ‘Chymisch’, dix neuvième poème du nouveau recueil, Paul me fait remarquer qu’il est plus près encore du secret des choses que le précédent: Tübingen Jänner 1961 – Ce que lui permet de prévoir comme titre du recueil: Die Niemand Rose” (GELLHAUS, Axel. Erinnerung an schwimmende Hölderlinstürme. Paul Celan, Tübingen, Jänner. *Spuren* 24 (2001), p. 16, nota 9.

<sup>57</sup> BOLLACK, J. Ein Bekenntnis zur Ungebundenheit. In: SPEIER, Hans-Michael (Hg.). *Gedichte von Paul Celan*, p. 83-93.

O que adquire forma no poema não faz mais parte do texto, aparece ali apenas como nome e pergunta. O eu está em outro lugar; no poema resta somente um vestígio e a memória de um nome mortal.

No manuscrito, há mais uma mudança significativa: Celan escreve “du meine Leise, du meine Leere, und –“ [“tu, minha silenciosa, tu, minha vazia, e –”]; depois, risca a palavra “Leere”, “vazia”, e escreve, acima dela: “Offne”, “aberta”.<sup>53</sup> Em vista das circunstâncias da época, este quase revolucionário gesto de abertura talvez defina toda a sua poetologia.

### III. A ROSA DE NINGUÉM?

O terceiro poema escrito por Celan após o prêmio Büchner é “Psalm”<sup>54</sup> [“Salmo”], de 5 de janeiro de 1961. O poema foi lido sob o ponto de vista da reflexão teológica, existencialista, histórica, polissêmica e poetológica, conforme a interpretação dada a “wir” [“nós”] e “Niemand” [“ninguém”].<sup>55</sup> A proximidade particular entre “Psalm” e as reflexões de *Der Meridian*, as renovadas tentativas de defesa de Celan contra Claire Goll e a idéia do título do livro<sup>56</sup> permitem interpretá-lo não somente como um poema auto-reflexivo,<sup>57</sup> mas como um denso e quase sarcástico debate poetológico que, por fim, revela um élan surpreendentemente positivo.

“Psalm” retoma o primeiro poema do livro, em que a gênese se refere à escrita, o criador é o poeta e os poemas são as rosas que abrem a terra do tempo. Se ali fala o criador, aqui falam suas criaturas; ali o poeta, aqui os poemas – o que não significa que a referência à Shoah é negligenciada. Ao invés, Celan não somente constatava que o anti-semitismo voltava a crescer, mas também que a ameaça de extermínio dirigia-se a



qualquer pessoa. Como protesto contra a tentativa de aniquilamento da presença humana, o poeta assume a figura que um certo discurso procura lhe atribuir: “Niemand”, “Ninguém”. Ao utilizar sarcasticamente a denominação quase imposta pelo debate literário dos anos 50 e 60, Celan coloca-se contra o desaparecimento do autor como pessoa, como seu debate com outros textos poetológicos do mesmo período parece confirmar.

Em diversos rascunhos de *Der Meridian*, Celan cita o texto “Problemas da lírica”, de Gottfried Benn<sup>58</sup> e se opõe à sua concepção de poesia:

“De tudo isso vem o poema, que talvez reúna uma dessas horas rasgadas: o poema absoluto, o poema sem fé, o poema sem esperança, o poema não endereçado a ninguém, o poema de palavras que você monta fascinadamente.”<sup>59</sup> [Trad. J. P. P.] [grifo meu].

A atribuição do *status* de “ninguém” ao leitor e a defesa da poesia encerrada em si mesma, sem esperança, são os pontos que marcam a distância de Celan em relação a Benn:

O poema absoluto – não, é mais que 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.<sup>60</sup> [Trad. João Barrento, p. 58]

<sup>58</sup> Gottfried Benn (1886-1956), médico, poeta e ensaísta alemão.

<sup>59</sup> “Aus all diesem kommt das Gedicht, das vielleicht eine dieser zerrissenen Stunden sammelt: das absolute Gedicht, das Gedicht ohne Glauben, das Gedicht ohne Hoffnung, das Gedicht an niemanden gerichtet, das Gedicht aus Worten, die Sie faszinierend montieren.” BENN, G. *Gesammelte Werke in vier Bänden*, Bd. 1, p. 494-532.

<sup>60</sup> “Das absolute Gedicht – nein, das gibt es gewiss nicht, das kann es nicht geben! Aber es gibt wohl, mit jedem wirklichen Gedicht, es gibt, mit dem anspruchlosesten Gedicht, diese unabweisbare Frage [nach ihrem Woher und Wohin], diesen unerhörten Anspruch.” Cf. TCA, p. 10 entre outras, e nota p. 263.

<sup>61</sup>Ingeborg Bachmann (1926-1973), uma das principais escritoras de língua alemã do período pós-guerra.

<sup>62</sup>“Als wäre eine Fastnacht für das Ich veranstaltet, in der es bekennen und täuschen, sich verwandeln und preisgeben kann, dieses Ich, dieses Niemand und Jemand, in seinen Narrenkleidern.” BACHMANN, Ingeborg. *Werke. Essays. Rede. Vermischte Schriften*. 217-237.

Ao mesmo debate pertencem as palestras de Ingeborg Bachmann,<sup>61</sup> feitas entre 1959 e 1960 na Universidade de Frankfurt. Bachmann discorre sobre “Problemas de poesia contemporânea”, também se coloca contra Bennis; cita a poesia de Nelly Sachs e Paul Celan como exemplos e, por fim, trata do “eu que escreve” (“Das schreibende Ich”):

Como se uma noite de carnaval fosse organizada para o eu, em que ele pode reconhecer e enganar, transformar-se e se revelar, esse eu, esse ninguém e alguém, em sua fantasia de louco.<sup>62</sup> [Trad. J. P. P.]

Um eu que aparece em “fantasia de louco”, como se não fosse ninguém, que ameaça desaparecer em um certo uso da língua e que, mesmo assim, sobrevive – esta seria, segundo a autora, a experiência do escritor, como também afirma o final de sua colocação:

Tais são os últimos comunicados oprimentes do eu na poesia dos quais temos notícia, enquanto nós, todos os dias, teimosamente e com a ênfase da convicção, dizemos “eu”, ridicularizados pelos sujeitos indeterminados [Es, Man] das instâncias anônimas que não escutam nosso eu, como se lá não falasse ninguém. Mas, apesar de sua grandeza indefinível, de sua indefinível condição, o eu não é produzido continuamente pela poesia, correspondendo a uma nova condição, com uma parada em uma nova palavra? Porque não há um último comunicado. É o milagre do eu, que ele, onde quer que fale, viva; ele

não pode morrer – mesmo se destruído, ou em dúvida, sem credibilidade e mutilado – este eu sem garantia! E mesmo se ninguém crê nele, e mesmo se ele mesmo não crê em si, deve-se crer nele, ele deve crer em si, assim como aparece, assim como se expressa, separa-se do coro uniforme, da assembléia dos que calam, seja quem for, seja o que for. E terá seu triunfo, hoje como em todos os tempos – como guardião do lugar da voz humana.<sup>63</sup> [Trad. J. P. P.].

A palestra de Bachmann pode ser compreendida como um diálogo com o discurso de Bremen, escrito por Celan em 1958, e com *Sprachgitter*, de 1959. Ambos os poetas procuram definir seu lugar na literatura após Auschwitz; ambos procuram encontrar um caminho no interior de uma linguagem que se tornou duvidável por ser violentamente ideológica e ideologicamente violenta. Mas Bachmann entende um “eu sem garantia” como vantagem da poesia e crê que, apesar de tudo, faça ouvir a voz humana. Sua posição muda mais tarde, porém esta é idéia que Celan questiona em *Der Meridian*.<sup>64</sup>

Paul Celan aceita a identificação do escritor como “Niemand”, mas se distancia da imagem do “Ich in seinen Narrenkleidern” [“O eu em sua fantasia de louco”], central para a reflexão de Bachmann. Ele identifica o “Ich in Narrenkleidern” com a arte, quando cita Woyzeck:<sup>65</sup>

A mesma arte volta a entrar em cena, neste outro tempo muito diverso, apresentada por um charlatão, e já não, como na refe-

<sup>63</sup> “Das sind die letzten bedrückenden Verlautbarungen des Ich in der Dichtung, von denen wir wissen, während wir jeden Tag hartnäckig und mit dem Brustton der Überzeugung “Ich” sagen, belächelt von den “Es” und “Man”, von den anonymen Instanzen, die unsere Ich überhören, als redete da Niemand. Aber wird von der Dichtung nicht, trotz seiner unbestimmbaren Größe, seiner unbestimmbaren Lage immer wieder das Ich hervorgebracht werden, einer neuen Lage entsprechend, mit einem Halt an einem neuen Wort? Denn es gibt keine letzte Verlautbarung. Es ist das Wunder des Ich, daß es, wo immer es spricht, lebt; es kann nicht sterben – ob es geschlagen ist oder im Zweifel, ohne Glaubwürdigkeit und verstümmelt – dieses Ich ohne Gewähr! Und wenn keiner ihm glaubt, und wenn es sich selbst nicht glaubt, man muß ihn glauben, es muß sich glauben, sowie es einsetzt, sowie es zu Wort kommt, sich löst aus dem uniformen Chor, aus der schweigenden Versammlung, wer es auch sei, was es auch sei. Und es wird seinen Triumph haben, heute wie eh und je – als Platzhalter der menschlichen Stimme.” (Ibid., p. 237)

<sup>64</sup> Cf. GEHLE, H. Poetologien nach Auschwitz. Bachmanns und Celans Sprechen über Dichtung zwischen 1958 und 1961. In: BÖSCHENSTEIN, B.; WEIGEL, S. (Hg.) *Ingeborg Bachmann und Paul Celan: poetische Korrespondenzen*, p. 116-130.

<sup>65</sup> “Woyzeck”, personagem da peça de mesmo nome de Georg Büchner.

<sup>66</sup>“Dieselbe Kunst tritt, auch in dieser ganz anderen Zeit, wieder auf den Plan, von einem Marktschreier präsentiert, nicht mehr, wie während jener Unterhaltung, auf die “glühende”, “brausende” und “leuchtende” Schöpfung beziehbar, sondern neben der Kreatur und dem “Nix”, das diese Kreatur “anhat”, - die Kunst erscheint diesmal in Affengestalt, aber es ist dieselbe, an “Rock und Hosen” haben wir sie sogleich wiedererkannt.” (TCA, p. 2).

<sup>67</sup>TCA, p. 176.

rida conversa, relacionável com a criação “ardente”, “efervescente” e “radiosa”, mas antes do lado da criatura e do “Nada” que essa criatura “traz consigo” – desta vez a arte surge em figura de macaco, mas se trata da mesma arte, que reconhecemos imediatamente “pelo casaco e pelas calças”. [Trad. João Barrento, 1996, p. 42].<sup>66</sup>

A arte deve der superada por uma “individuação radical” da língua (“*radikale Individuation*”). Celan ainda anota mais uma frase de Woyzeck: “Sehen Sie die Kreatur, wie sie Gott gemacht: nix, gar nix. Sehn Sie jetzt die Kunst: geht aufrecht, hat Rock und Hosen, hat ein Säbel” [“Olhe a criatura, como Deus a fez: nada, nada de nada. Olhe agora a arte: ela vai erguida, veste casaco e calças, tem um sabre.”<sup>67</sup> [Trad. J. P. P.]. Em *Der Meridian*, o “nada” (“Nix”) é valorizado como verdade da criatura em contraposição à arte. Portanto, no contexto das reflexões de Celan próximas à escrita de “Psalm”, “nada” e “ninguém” referem-se, paradoxalmente, à afirmação radical da presença humana e à possibilidade de sua destruição.

Leia-se o poema “Psalm” nesse amplo cenário: ele se opõe à posição de Benn; questiona a utopia de Bachmann de que um eu possa continuar a viver e a escrever de maneira triunfante, mesmo se ridicularizado e manipulado por “instâncias anônimas”, e, por fim, coloca-se contra o aniquilamento do humano.

“Psalm” consiste no diálogo entre a criação – os poemas – e o criador – o poeta, que fala como um “eu” e molda a terra do tempo (“Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm, [Ninguém nos molda de novo em terra e barro, [...]]”). A seca repetição do

pronome no terceiro verso seria uma reflexão sobre o nome imposto ao poeta tanto pelo debate literário quanto pela possibilidade concreta de extermínio: é um verso feito de um pro-nome, algo diverso do eu pretende substituí-lo. Aquele que desejam designar como “ninguém” (“Niemand”) é interpelado e louvado. Para afirmar esta figura (“Dir zulieb”, “por amor a ti”, “a favor de ti”), “wollen wir blühn” – nós, os poemas, “queremos florescer”. Porém, “Dir entgegen” (“Na tua direção ou de encontro a ti”) – não somente na direção de “Niemand”, mas *contra* o “Niemand” como substituto de um nome verdadeiro.

Os poemas falam de si mesmos como “rosa de nada” (“Nichts-rose”), a partir da consciência de sua desproporção em relação à tarefa de “florescer” ao encontro do tu. A “Niemandrose” – a “rosa de ninguém” – é o poema daquele que *não* se entende como ninguém, mas que busca defender e afirmar a própria presença contra um uso ideológico da linguagem e contra a possibilidade real de ser aniquilado.

Por isso, Celan substitui o título “Stationen/ Nouveaux Poèmes/ Mars 1959” por “Jedermannsrose” (“a rosa de qualquer um”) e se decide por “Die Niemandrose”,<sup>68</sup> relacionando-o, dessa forma, ao epitáfio de Rilke: “Rose, oh reiner Widerspruch, Lust/Niemandes Schlaf zu sein unter soviel/ Lidern” [“Rosa, ó pura contradição, prazer de ser o sono de ninguém sob tantas pálpebras.”].<sup>69</sup> Embora descrita em seus elementos positivos concretos – “Griffel” [estilete], “Staubfaden” [estame], “Krone” [corola], “Dorn” [espinho] –, a rosa do poema não tem pétalas: ao inverso de Rilke, a rosa de Celan quer se saber como vigília.

<sup>68</sup> Cf. BCA 6.2, p. 9-10; 34; 38.

<sup>69</sup> RILKE, R. M. *Poemas*, p. 173.

<sup>70</sup> Cf. IVANOVIC, Christine. *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung*, p. 235.

<sup>71</sup> BCA 6.2, p. 98.

A rosa, ou a poesia, caracteriza-se por sua clarividência: o estilete – também em Mandelstam um motivo poetológico<sup>70</sup> – é “seelenhell”, [“claro-d’alma”]; Celan risca em outra versão a possibilidade “seelenschwarz”, “treva-d’alma”.<sup>71</sup> O estame – ou seja, o que permite a continuidade da poesia –, orienta-se por um céu ermo ou caótico [“himmelswüst”], um céu como abismo.

A rosa de Celan é ferida pela destruição: os poemas não são mais canções. Como Lucile, sua “coroa” [“Krone”] testemunha a “majestade do absurdo” (Cf. nota 36), ou seja, a grandeza e a efemeridade do homem. Diversas versões do poema mostram que Celan imaginava a poesia como o lugar de memória do efêmero: ele escreve primeiro “der Krone rot/vom Königsgespräch” [“da coroa rubra/ da conversa real”], corrige para “Königswort” [“palavra real”], escreve então “das wir gewechselt /über” [“que nós trocamos /sobre”], muda para “wir gesprochen” [“nós dissemos”]. Oscila até a última versão entre “gesprochen” (“dissemos”), “sprachten” [“dizíamos”] e “tauschten” [“trocamos”], antes de se decidir para “wir sangen” [“nós cantamos”].

Seus poemas não falam sobre o aniquilamento, não o cantam, suas palavras não tematizam a dor – mas estão *sobre* o espinho [“über/ dem Dorn”] e dele nascem. A poesia é escrita com uma “scharfe Spitze”, uma ponta aguda, como se dirá em outro poema (“À la pointe acérée”). Se em “Psalm” a criação poética louva seu criador, mais do que apontar a ausência do divino, Celan luta contra a dolorosa ausência do humano.

IV. E O QUE LÁ CANTA...

O primeiro ciclo de *Die Niemandrose* conclui-se com um poema já desde seu título curioso – “Eine Gauner- und Ganovenweise gesungen zu Paris emprès Pontoise von Paul Celan aus Czernowitz bei Sadagora” [“Uma modinha de vigaristas e malandros, cantada em Paris próximo a Pontoise por Paul Celan de Czernowitz, próximo a Sadagora”]. É o único texto em que o poeta se dá a conhecer<sup>72</sup> para cantar, de forma irônica, o impossível retorno da poesia alemã à musicalidade.<sup>73</sup>

Ao comentar o poema, Celan fala do “particular, pessoal e – de modo vitalício! – individual” [“Partikuläre, Persönliche und – lebenslänglich! – Individuelle”] que está inscrito em toda poesia.<sup>74</sup> Assim, toda sua obra se configura contra o ódio ao judaico, à poesia e ao efêmero. Poema após poema, *Die Niemandrose* revela ser não as grandes palavras de Danton, mas a palavra rebelde e amante de Lucile. Cada palavra representa um “Viva o rei!”: uma *Gegenwort* contra o extermínio e um gesto de radical abertura à presença humana.

Vive le roi/ das ist das *Gegenwort*. – Das, meine Damen und Herren, ist die Dichtung = ein unsichtbares, unselbständiges Wesen, zu einer Person gehörendes Wesen.”<sup>75</sup>  
[“Viva o rei/ esta é a contrapalavra. – Esta, minhas senhoras e meus senhores, é a poesia = um ser invisível, dependente, pertencente a uma pessoa.”] (Trad. J. P. P.).

<sup>72</sup> SCHULZ, G. M. Gegen die Pest: *Eine Gauner und Ganovenweise* von Paul Celan. In: SPEIER, H. (Hg.). *Gedichte von Paul Celan*, p. 107.

<sup>73</sup> CELAN, Paul. *Gesammelte Werke*, p. 167.

<sup>74</sup> “Daß die ‘Gaugner- und Ganovenweise’ bei Ihnen diese Kindheitserinnerung auslösen konnte, ließ mich ein weiteres Mal erkennen, wie sehr wir alle den Dingen und Erlebnissen unserer frühesten Zeit verpflichtet bleiben, wenn wir Gedichte zu schreiben versuchen; die ‘Krummnasigkeit’ steht, Sie haben es durchaus richtig gesehen, für jenes Partikuläre, Persönliche und – lebenslänglich! – Individuelle, das auch aller Poesie eingeschrieben bleibt, und das man in dieser nur dem Anschein nach so ‘lyrischen’ Zeit immer wieder Lügen zu strafen versucht. Es gibt einen tiefwurzelnden Haß auf die Poesie – wie es einen tiefwurzelnden Haß auf das Jüdische gibt: ‘neu bzw. aktuell ist nur, daß die ‘Philo-Varianten’ - sit venia verbo – grassieren. Vielleicht wäre es gut, wenn eine Zeitlang von den Juden geschwiegen würde – und auch von der Lyrik. – Aber das sind, ich weiß es, Abbiatiuren (Carta de Paul Celan a Franz Wurm. In: WIEDEMANN, B. (Hg.) *Paul Celan-Franz Wurm*: Briefwechsel, p. 13). “[O fato de] que a ‘modinha de vigaristas e malandros’ pôde provocar no senhor essa recordação de infância, permitiu-me reconhecer mais uma vez, como nós somos devedores de todas as coisas e experiências de nossa primeira idade, quando procuramos escrever poemas; a ‘tortice do nariz’ está, o senhor viu perfeitamente, para aquilo que é particular, pessoal e – de modo vitalício! – individual, que também permanece inscrito em toda poesia e que, nesse tempo só aparentemente ‘lírico’ se procura punir como mentira. Há um ódio profundamente enraizado contra a poesia – como há um ódio profundamente enraizado ao que é judeu: só é ‘novo’, ou atual, que as filo-variantes – sit venia verbo – grassam. Talvez fosse bom se, por um tempo, se calasse sobre os judeus – e também sobre a lírica. – Mas isso são, eu sei, abbiatiuras.” [Trad. J. P. P.).

<sup>75</sup>TCA, p. 49.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. W. *Teoria estética*. São Paulo: Martins Fontes, [19-].
- ANDRÉ, R. *Gespräche von Text zu Text*. Hamburg: Meiner, 2001.
- ARON, I. Paul Celan: a expressão do indizível. *Pandemonium Gemanicum*, [S. l.], n. 1, p. 77-85, 1997.
- BACHMANN, I. *Werke. Essays. Rede. Vermischte Schriften*. [Hg. C. Koschel, u.a.] München, Zürich: Pieper. 1978. p. 217-237.
- BENN, G. *Gesammelte Werke in vier Bänden* [Hrsg. D. Wellershoff]. Wiesbaden: Limes 1959. Bd. 1. p. 494-532.
- BOLLACK, J.; WINKLER, J.-M.; WÖGERBAUER; W. Psalm : esquisse d'une compréhension. *Revue des sciences humaines* 97, [S. l.], n. 223, p. 175-182, 1991.
- BOLLACK, J. Ein Bekenntnis zur Ungebundenheit. In: SPEIER, Hans-Michael. (Hg.) *Gedichte von Paul Celan*. Stuttgart: Reclam, 2002. p. 83-93.
- BÖSCHENSTEIN, B. *Leuchttürme: von Hölderlin zu Celan*. Frankfurt: Insel, 1977.
- CARDOZO, Mauricio Mendonça. Paul Celan: a poesia depois de Auschwitz. *Coyote*, Londrina, v. 14, p. 2-7, 2006.
- CARONE, M.. *A poética do silêncio*. Perspectiva: São Paulo 1979.
- CAVALCANTI, C. (Org.). *Poesia expressionista alemã*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.
- CELAN, Paul. *Arte poética: O meridiano e outros textos*. Trad. J. Barrento, V. Milheiro. Lisboa: Cotovia 1996.
- \_\_\_\_\_. *Der Meridian*. BÖSCHENSTEIN, B.; SCHMULL, H. (Hg.) Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1999. (TCA).
- \_\_\_\_\_. *Die Niemandrose*. GELLHAUS, Axel (Hg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001. (BCA 6.1/BCA 6.2)
- \_\_\_\_\_. *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. ALLEMANN, B.; REICHERT, S. (Hg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983. Bd. 3.



\_\_\_\_\_. *Paul Celan-Franz Wurm*: Briefwechsel. Editado por Barbara Wiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995. (CELAN/WURM).

\_\_\_\_\_. *Paul Celan-Nelly Sachs*: Briefwechsel. Editado por Barbara Wiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. (CELAN/SACHS)

\_\_\_\_\_. *Sete rosas mais tarde*. Trad. J. Barrento, Y. Centeno. Lisboa: Cotovia 1993.

\_\_\_\_\_. *Sprachgitter*. GEHLE, Holger (Hg.). Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002 (BCA 5.1/5.2).

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas cidades, 1991. 1. ed. 1956.

GADAMER, H.G. *Quem sou eu, quem és tu?* Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005.

GEHLE, H. Poetologien nach Auschwitz. Bachmanns und Celans Sprechen über Dichtung zwischen 1958 und 1961. In: BÖSCHENSTEIN, B.; WEIGEL, S. (Hg.) *Ingeborg Bachmann und Paul Celan*: poetische Korrespondenzen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998. p. 116-130.

GELLHAUS, A. Das Datum des Gedichts. In: GELLHAUS, A.; LOHR, Andreas (Hg.). *Lesarten*. Beiträge zum Werk Paul Celans. Köln u.a.: Böhlau 1996. p. 177-196.

\_\_\_\_\_. Das Gespräch im Gebirg – Paul Celans impliziter Dialog mit Adorno über die Möglichkeit von Dichtung nach Auschwitz. *ZdPh*, 123. Band 2004, p. 209-219. Número especial.

Die Polarisierung von Poesie und Kunst bei Paul Celan. *Celan-Jahrbuch* n. 6, p. 51-92, 1995.

\_\_\_\_\_. *Enthusiasmos und Kalkül*. München: Fink 1995b.

\_\_\_\_\_. Erinnerung an schwimmende Hölderlinstürme: Paul Celan, Tübingen, Jänner'. *Spuren* 24 (2001). Marbach a. N.

\_\_\_\_\_. (Hg.) *Fremde Nähe*: Celan als Übersetzer. Deutsche Schillergesellschaft: Marbach a. N., 1997.

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

- HAMACHER, W.; MENNINGHAUS, W. (Hg.) *Paul Celan*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.
- HAMBURGER, M. Paul Celans Wolfsbohne. *Times Literary Supplement*, London, 16 jun. 1997.
- IVANOVIC, C. *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung*. Tübingen: Max Niemeyer, 1996.
- KOELLE, L. *Aufrechte Worte: Paul Celan-Margarete Susman: eine Cor-Respondenz. Celan-Jahrbuch*, [S. l.], n. 8, p. 7-32, 2001-2002.
- LAGES, S. K. Memória e melancolia em Paul Celan. *Revista Brasileira de Estudos Germânicos*, [S. l.], n. 8, p. 87-99, 2004.
- LEHMANN, J. (Hg). *Kommentar zu Paul Celans Die Niemandrose*. Heidelberg: Winter, 1997.
- LEMKE, A. *Konstellation ohne Sterne*. München: Fink, 2002.
- MANDELSTAM, O. *Gedichte*. [übertragen v. P. Celan]. Frankfurt am Main: Fischer, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Über den Gesprächspartner*. Frankfurt am Main: Fischer, 1994.
- MEINECKE, D. *Wort und Name bei Paul Celan*. Zürich: Gehlen, 1970.
- MULLER, Adalberto. *Die Niemandrose: 5 poemas*. São Paulo: Oficina do Pensamento, 2004.
- MULLER, Adalberto; CELAN, Paul. Zu beiden Händen; Zwölf Jahre; Mit allen gedanken, Die Schleuse. São Paulo: Zunái Revista Eletrônica, 2004.
- PEREZ, J. P. À margem do abismo: uma interpretação poetológica de *Zürich, zum Storchen*, de Paul Celan. *Pandemonium Germanicum*, [S. l.], n. 10, 9. 113-131, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Offene Gedichte: eine Studie über Paul Celans Die Niemandrose*. São Paulo, 2005. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Alemã) – Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, Universidade de São Paulo.

\_\_\_\_\_.Vielleicht Hoffnung. Noch ein Versuch über Paul Celans, Sprachgitter. *Pandemonium Germanicum*, [S. l.], n. 8, p. 171-188, 2004.

PÖGGELER, O. Wort und Bild. *Sprache und Literatur*, [S. l.], n. 89, 2002.

SCHULZ, G. M. Gegen die Pest: *Eine Gauner- und Ganovenweise* von Paul Celan. In: SCHULZE, J. Rauchspur und Sefira. Über die Grundlagen von Paul Celans Kabbala-Rezeption. *Celan-Jahrbuch*, [S. l.], n.5, p. 193-246, 1993.

SCHULZE, P. P. *Totengedächtnis und dialogische Polarität in der Lyrik Paul Celans*. Düsseldorf: Schwan, 1966.

SOETHE, Paulo; PEREZ, Juliana P. A letra e a voz: pesquisa documental e discursividade em literatura. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 21, p. 24-43, jul./dez. 2007.

SPEIER, H. (Hg.) *Gedichte von Paul Celan*. Stuttgart: Reclam, 2002.

WIEDEMANN, B. (Hg.) *Paul Celan: die goll-affäre*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.

WINKLER, J-M. Analyse critique de l'histoire de la compréhension. *Revue des Sciences Humaines* 97, [S. l.], n. 223, p. 183-212, 1991.

