

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

PAUL CELAN: POEMAS DA JUVENTUDE

VIVIEN DELITSCH FERENCZY

CURITIBA

2013

VIVIEN DELITSCH FERENCZY

PAUL CELAN: POEMAS DA JUVENTUDE

Monografia apresentada à disciplina de Orientação Monográfica II do Curso de Letras Português e Alemão da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras com ênfase em Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Mauricio Mendonça Cardozo.

CURITIBA

2013

Agradecimentos

À família,
Aos amigos,
Ao meu companheiro,
Que acompanharam e incentivaram sempre.

Resumo:

Este trabalho pretende apresentar ao leitor brasileiro, e de língua portuguesa em geral, alguns dos poemas, pouco abordados pela crítica nacional e ainda inéditos em língua portuguesa, escritos por Paul Celan em sua juventude, no final da década de 1930 e ao longo da década de 1940, e não publicados em nenhum de seus livros. Com o objetivo de encontrar algumas das características que se tornaram marcantes ao longo de seu trabalho posterior fizemos uma seleção de poemas que foram então traduzidos para o português.

Palavras-Chave: Paul Celan, tradução, poemas da juventude.

Abstract:

This paper aims to present to the Brazilian public, and that of Portuguese language in general, some of the poems written by Paul Celan in his youth, in the end of the thirties and during the forties, that were not published in any of his books and remained, up to now, not translated into Portuguese. Aiming to find some of the characteristics that have become remarkable throughout his work, we have made a selection of poems, which have then been translated into Portuguese.

Keywords: Paul Celan, translation, early works.

Zusammenfassung:

In dieser Arbeit werden es dem brasilianischen Publikum, und dem der portugiesischen Sprache im Allgemein, einige der Gedichte vom Paul Celan in seiner Junge geschrieben, in die dreissiger und vierziger Jahre, die nicht in seiner Bücher voröffentlicht worden sind, und noch nicht auf portugiesisch übersetzt wurden vorgestellt. Mit dem Absicht manche Eigenschften zu finden, die in seiner Arbeit merkwürdig geworden sind, haben wir einige Gedichte ausgewählt, die wir danach auf portugiesisch übersetzt haben.

Stichwörter: Paul Celan, Übersetzung, Frühwerk.

Sumário

1. Introdução.....	6
2. Vida e Obra	10
3. Recepção no Brasil	12
4. Tradução dos Poemas Seleccionados	14
HEIMKEHR	14
RETORNO AO LAR	15
VOR MITTERNACHT	16
ANTES DA MEIA-NOITE	16
DIE WIESE IM WALD	18
O CAMPO NA FLORESTA	18
WUNSCH.....	19
DESEJO.....	20
JENSEITS.....	20
O OUTRO MUNDO	20
LEBENSLIED	21
CANÇÃO DA VIDA	22
TRÄNE.....	22
LÁGRIMA.....	23
5. Conclusão	25
6. Referências Bibliográficas	26

1. Introdução

No início de seu trabalho intitulado *The early poetry of Paul Celan: in the beginning was the Word*, Adrian del Caro comenta brevemente a discussão iniciada nos anos 50, e que impulsionou boa parte da crítica posterior sobre a obra de Paul Celan, acerca da passagem de Theodor Adorno¹ que insinua que após as catástrofes vividas na Segunda Guerra mundial não se poderia mais fazer poesia. “Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“²

“Todesfuge”, possivelmente o poema mais conhecido de Celan, foi aclamado como a grande resposta para a afirmação de Adorno. Mostrando que havia sim o que se dizer e como dizê-lo após os terríveis acontecimentos de Auschwitz e do Holocausto.

A controversy arose in the early 1950s when Theodor Adorno, probably responding to Paul Celan's poem "Todesfuge" (Death Fugue, published in 1948 and 1952) issued the potentially axiomatic dictum that it is barbaric to write a poem after Auschwitz. Cultural criticism, he maintained, found itself facing the last stage of a dialectic between culture and barbarism; it had become impossible to write poetry in the present day, and to do so eroded the knowledge of why matters had developed thus. Throughout the ensuing decades Celan's poetry would be haunted by views and approaches informed by Adorno's compelling statement, and no less haunted by the poet's own experience of the Holocaust, to which he lost both parents.³

Este poema é emblemático do rumo que a poesia de Celan tomou com o passar do tempo, tornando-se cada vez mais enxuta e abrupta, rica em simbolismos, como descreve Mariana Camilo de Oliveira no início da sua dissertação de mestrado:

Ao longo da obra – através do crescente uso dos versos curtos e vazios, de motivos enigmáticos, da ruptura da sintaxe, do enxugamento da palavra até a letra e da materialidade das imagens –, o leitor se vê no *limiar* do dizível, remetido a todo momento aos limites representacionais da linguagem, em especial no que tange a experiência catastrófica. (...)

Segundo Del Caro, ainda na introdução de seu trabalho, a transição dos primeiros poemas de Celan para os últimos demonstra um crescente silêncio. Enquanto nos dois primeiros livros *Mohn und Gedächtnis* e *Von Schwelle zu Schwelle* ele consegue uma abertura através da “celebração da palavra”, os últimos poemas,

¹ Theodor Adorno, nascido em Frankfurt em 1903 foi um filósofo, sociólogo e musicólogo. Também judeu, exilou-se nos Estados Unidos a partir de 1939, retornando à Alemanha apenas em 1953.

² ADORNO, Theodor. *Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft*. Frankfurt am Main. 1955.

³ DEL CARO, Adrian. *The early poetry of Paul Celan: in the beginning was the word*. Louisiana State University Press. 1997.

publicados, após a sua morte, parecem ter sido devorados por uma espécie de vírus comedor de palavras.

O crescente silêncio, os motivos enigmáticos, a ruptura da sintaxe e o enxugamento da palavra são alguns dos eixos temáticos da poesia de Celan que levaram diversos críticos mundo afora a taxá-lo de hermético e incompreensível.

Em seu artigo *À margem do abismo: uma interpretação poetológica de “Zürich, zum Storchen”, de Paul Celan*, Juliana Perez analisa que esta interpretação “errônea” por parte dos críticos se deve em parte ao contexto gerado pelo livro *Die Struktur der modernen Lyrik* de Hugo Friedrich, e que a escuridão encontrada na poesia de Celan não deve ser confundida com o hermetismo e a escuridão tratados por este autor.

A partir de meados dos anos cinquenta, a crítica literária identificou a idéia da “escuridão” com o assim chamado “hermetismo”, sobretudo, por causa do livro de Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, que deu impulso a muitas interpretações (errôneas) da obra de Celan. Em seus textos, a escuridão possui outro significado: ela não é um “princípio estético”, que se apóia na “irrealidade” e que se alcança com meios estilísticos, mas pertence a uma categoria do conhecimento: “escuridão” caracteriza uma certa percepção da realidade, a percepção de um “mistério”, que acontece de diversas formas – por meio do eu, do hoje, da morte e do caminho.⁴

Discussões mais recentes visam retirar da obra do autor este estigma de hermético, acrescentando-lhe novas camadas interpretativas, mais preocupadas em dialogar com os poemas e atribuir-lhes significado do que em entendê-los propriamente.

O próprio Celan discorreu e debateu acerca desta obscuridade, encontrada em sua poesia, em contraposição à obscuridade associada ao hermetismo, ora aplaudida, ora repreendida pela crítica literária vigente. Em uma série de fragmentos que preparou para uma conferência, e que depois vieram a tornar-se parte de *O Meridiano*, discurso proferido pelo autor em 1960, na ocasião da entrega do prêmio Georg Büchner, ele apresenta suas idéias sobre a “obscuridade do poético” enquanto condição de existência da poesia em si.⁵

⁴ PEREZ, Juliana P. *À margem do abismo: uma interpretação poetológica de “Zürich, zum Storchen”, de Paul Celan*. In: *Pandaemonium germanicum* 10/2006. Pg. 113-138. Pg.123

⁵ CARDOZO, Maruricio Mendonça. *A Obscuridade do Poético em Paul Celan*. IN. *Pandemonium Germanicum*, Org. PEREZ, Juliana P.; NOMURA, Masa. Edição comemorativa: 15 anos. São Paulo, v. 15, n. 2012

Na primeira parte de seu artigo intitulado *A Obscuridade do Poético em Paul Celan*, Mauricio Mendonça Cardozo apresenta alguns destes fragmentos, colocando em evidência a idéia de Celan de que certa impermeabilidade do poema é justamente o que o torna um poema e que mesmo os poemas mais abertos (enquanto opostos aos poemas herméticos) contam com certa dose de obscuridade.

Tanto Perez quanto Cardozo entendem neste sentido a transição para um segundo paradigma (o da abertura) na recepção da obra do poeta.

Perez reconstitui com precisão e rigor os principais momentos e tendências da recepção da obra de Celan dos anos 50 até hoje, em especial no que diz respeito ao que a autora chama de uma mudança de paradigma crítico: de uma visada hermética para uma visada dialógica. Ao distanciar-se tanto de uma noção de abertura ligada à ideia de polissemia e indeterminação quanto de certa noção de abertura ligada à ideia de veracidade da poesia em sua relação “direta” com a realidade –, Perez propõe uma discussão da noção de abertura em quatro níveis diferentes: linguístico, cognitivo, ético e poetológico –, produzindo, assim, um redimensionamento crítico – tanto no plano temático quanto no plano estrutural – desse conceito no contexto da recepção da obra de Celan, em especial do livro *A Rosa de ninguém*.⁶

Feita esta breve introdução acerca de algumas das discussões levantadas pela crítica sobre Paul Celan, passaremos a fazer, na primeira parte, uma breve apresentação biográfica do autor. Em uma segunda parte trataremos brevemente das suas publicações e sua recepção no Brasil.

Em seguida, na terceira e última parte, trataremos dos poemas selecionados e de suas traduções, com intuito de apresentar ao leitor um pouco do trabalho realizado por ele no final década 30 e início da década de 40 e procurar já nos primeiros poemas de Celan algumas das inquietações e ideias que permearam seu trabalho posterior, além de características que vieram a destacá-lo como poeta, com o objetivo de melhor entender o lugar que estes textos ocupam em sua obra e, conseqüentemente, o caminho percorrido por ele na construção do seu projeto poético e do seu entendimento artístico em geral. Para tanto logo após cada proposta de tradução, apresentamos uma breve análise sobre o poema em questão, e o que nele se destaca neste sentido.

⁶ CARDOZO, Maruricio Mendonça. *A Obscuridade do Poético em Paul Celan*. IN. Pandemonium Germanicum, Org. PEREZ, Juliana P.; NOMURA, Masa. Edição comemorativa: 15 anos. São Paulo, v. 15, n. 2012. Pg. 88

Como delimitador do que chamaremos doravante de “poemas da juventude” utilizaremos a divisão proposta por Barbara Wiedemann⁷ em sua edição comentada, na qual trata como “Das Frühwerk”, apenas daqueles escritos especificamente entre os anos de 1938 e 1947 e que não foram publicados em seu primeiro livro *Der Sand aus den Urnen* (1948), que reuniu boa parte de seu trabalho entre estes anos.

In dieser Abteilung erscheinen alle Gedichte, die in der Bukowina und in Bukarest, also zwischen den späten 30er Jahren und April 1945 bzw. Zwischen April 1945 und Ende November 1947 entstanden und von Celan nicht selbst veröffentlicht wurden.

Acreditamos que tal projeto possa ser valioso na difusão dos trabalhos do poeta no Brasil, bem como colaborador de uma crescente crítica, preocupada em inserir Celan nas discussões literárias do país.

⁷ CELAN, Paul. *Die Gedichte: Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*. Org. Barbara Wiedemann. Suhrkamp. 1989.

2. Vida e Obra

Paul Antschel nasceu em Chernivitsi⁸, na Romênia, em 1920. De origem judia, foi educado em escolas de língua Alemã, Hebraica, Romena e Ucrâniana. Em 1938 chegou a ir estudar medicina em Tours, na França, mas retornou a sua cidade natal logo depois para estudar língua e literatura. Paul Celan (que depois adotou a grafia romena “Ancel” para seu sobrenome e posteriormente o anagrama Celan) viveu em sua juventude o terror que marcou uma geração (e com certeza afetou as seguintes): Em 1941 tropas romenas e alemãs ocuparam sua cidade e, no ano seguinte, ele foi enviado para um campo de trabalho. Seus pais, na mesma época deportados para um campo de extermínio, foram mortos logo depois.

A região, conhecida como Bucovina, sempre foi motivo de disputa entre os países ao seu redor. Inicialmente parte do Principado da Moldávia, chegou a pertencer ao Império Otomano, à Polônia, por pouco tempo, ao Império Russo, e posteriormente, até o final da Primeira Guerra Mundial (pouco antes do nascimento de Celan) ao Império Austro-húngaro. Nas décadas de 20 e 30, foi parte da Romênia, até que em 1939, alemães e russos concordaram em dividi-la, ficando Chernivitsi (cidade de Celan), localizada ao norte, para a União Soviética. As disputas locais, no entanto, continuaram, culminando na ocupação, que em 1941, levou à captura de Celan e sua família por tropas alemãs.

Em 1943, após a libertação pelo exército russo, voltou para Chernivitsi, para retomar seus estudos e já no ano seguinte mudou-se para Bucareste, onde trabalhou por dois anos como professor e tradutor. Antes de se mudar para Paris, onde viveu até o seu suicídio no ano de 1970, passou ainda por Viena, local onde teve seu primeiro livro publicado: *Der Sand aus den Urnen* (1948), posteriormente tirado de circulação a pedidos do próprio Celan, por conter diversos erros tipográficos.

Este livro, que reuniu boa parte dos poemas escritos entre 1938 e 1947, foi posteriormente reorganizado e reeditado por Celan, tornando-se parte de *Mohn und Gedächtnis* (1952), publicado quando ele já residia em Paris, assim como seus outros seis livros: *Mohn und Gedächtnis* (1952), que contém, reescritos, diversos dos poemas

⁸ Cernăuți em romeno, hoje situada na Ucrânia.

de *Der Sand aus den Urnen*; *Von Schwelle zu Schwelle* (1955); *Sprachgitter* (1959); *Die Niemandrose* (1963); *Atemwende* (1967); *Fadensonnen* (1968) e *Lichtzwang* (1970).

Em 1970 Celan cedeu à depressão e se suicidou. Dos diversos poemas não publicados que deixou, foram lançados ainda os dois volumes póstumos: *Schneepart* (1971) e *Zeitgehöft* (1972).

Tradutor virtuoso, Celan “reescreveu” em Alemão obras de mais de 30 autores, incluindo Baudelaire, Mallarmé, Shakespeare e Fernando Pessoa. Sua origem judaica, bem como sua educação em uma região onde o romeno, o alemão e o russo disputavam lugar enquanto língua oficial, além de seus estudos na França, tornaram-no fluente em todas estas línguas. Seus conhecimentos linguísticos e filológicos influenciaram profundamente seus projetos de tradução e sua poesia. Além disso, a forma de escrever de Celan, o valor dado ao silêncio e ao ritmo, à cadência em seus poemas, torna-o excelente material de estudo para tradutores e teóricos da área.⁹

⁹ Estas informações foram retiradas da resenha *Celan als Übersetzer* escrita por Momme Brodersen para o livro *Celan als Übersetzer: "Fremde Nähe"* ; eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs in Verbindung mit dem Präsidialdepartement der Stadt Zürich im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar und im Stadthaus Zürich ; [10. Mai bis 26. Oktober 1997, Schiller-Nationalmuseum Marbach, Ende Januar bis Mitte März 1998, Stadthaus Zürich] / [Ausstellung und Katalog: Axel Gellhaus und Rolf Bücher ...]. - Marbach am Neckar : Deutsche Schillergesellschaft, 1997. - 623 S. O texto pode ser encontrado em: http://www.bsz-bw.de/depot/media/3400000/3421000/3421308/97_0322.html#A (Acesso em 11/02/2013).

3. Recepção no Brasil

Infelizmente, apesar do lugar que Celan ocupa nas discussões literárias internacionais, no Brasil ele continua ainda praticamente desconhecido pelo público geral.

Encontramos, publicadas em português, duas antologias organizadas e traduzidas por Flávio Kothe: *Poemas* (1977) e *Hermetismo e Hemenêutica* (1985); *Arte poética: o Meridiano e outros textos*, publicado em 1996, traduzido por Vanessa Milheiro, que inclui o famoso discurso escrito pelo autor para a entrega do prêmio Georg Büchner (em 1960); *Sete rosas mais tarde: antologia poética* (1996) e *A Morte é uma flor: poemas do espólio* (1998) traduzidos por João Barrento; e por fim, em 1999, Claudia Cavalcanti publicou sua antologia chamada *Cristal*, que contém uma seleção de poemas que abrange praticamente todas as obras do autor. Além das antologias, diversos poemas avulsos do autor foram publicados em jornais e revistas literárias.

Podemos reparar, no entanto, que, na recepção brasileira, praticamente nenhuma atenção foi dada aos primeiros poemas escritos pelo autor. *Cristal* (1999) é a mais abrangente destas antologias, mas apenas aborda os livros a partir de *Mohn und Gedächtnis*, o que é também plenamente justificável e compreensível, visto que *Der Sand aus den Urnen* foi retirado de circulação a pedidos do próprio autor, e os poemas anteriores sequer foram selecionados por ele para publicação. Como já mencionamos anteriormente, no entanto, este é justamente o recorte da obra de Celan que nos interessa e ao qual limitaremos o foco de nossa análise. A despeito da relevância do estatuto desses poemas – como os que ficaram fora das edições – para a discussão da visão que o jovem Celan tinha de seu próprio trabalho de criação e do processo de construção de sua obra poética, não discutiremos suas implicações no âmbito deste trabalho.

Academicamente, contudo, ele já faz parte do debate em diversas áreas, como ressalta Mariana Camilo de Oliveira no primeiro capítulo de sua dissertação de mestrado, onde faz um breve levantamento sobre a produção de artigos e dissertações sobre Celan no Brasil.¹⁰ Dentre as teses, dissertações e artigos sobre o autor citamos, a

¹⁰ DE OLIVEIRA, Mariana Camilo. *A dor dorme com as palavras: a poesia de Paul Celan nos territórios do indizível e da catástrofe*. Dissertação de mestrado. UFMG. 2008. Posteriormente publicado pela editora 7letras como livro. (A referência encontra-se ao final deste trabalho.)

título de exemplo, *A Poética do Silêncio* de Modesto Carone Netto, que trata de Paul Celan e João Cabral de Melo Neto; a tese de Juliana Pasquarelli Perez *Offene Gedichte: eine Studie über Paul Celans "Die Niemandsrose"* (2005) (a autora escreveu ainda outros dois artigos citados neste trabalho: *Abertura e Hermetismo na Poesia de Paul Celan* e *À margem do abismo: uma interpretação poetológica de "Zürich, zum Storchen", de Paul Celan*. Publicados nas revistas *Pandaemonium Germanicum* e *Terceira Margem* respectivamente, ambos em 2006); um estudo da correspondência de Paul Celan e Gisèle Celan-Lestrange realizado em 2006 por José Eduardo Marques de Barros, e ainda os artigos de João Barrento que compõem o livro *O arco da palavra*, publicado no Brasil em 2006.

Além dos textos produzidos diretamente em português, contamos ainda com algumas traduções de artigos sobre Celan publicados em outras línguas, como: *Arte, poesia e tradução por Paul Celan: 'pensar Mallarmé até as últimas conseqüências'* de Ute Harbusch publicado em 2001 na tradução de Vera Lúcia de Oliveira Lins e Lutz Tauffer.

Do pouco que se conhece sobre Celan no Brasil, no entanto, a maioria das análises críticas e traduções se detêm nos aclamados livros/poemas que o tornaram conhecido (entre eles, por exemplo: o livro *Die Niemandsrose*, o poema *Todesfuge* e o discurso que Celan escreveu quando recebeu o prêmio Georg-Büchner *Der Meridian*).

4. Tradução dos Poemas Selecionados

Após a leitura deste *corpus* de poemas que definimos como “os poemas da juventude” de Celan, e da análise de poemas posteriores, característicos de sua produção artística, pudemos identificar algumas características marcantes na escrita de Celan, e que já se podem ler nestes primeiros poemas. Trabalhamos com a hipótese de que características como ritmo, o simbolismo, rupturas sintáticas, enxugamento de palavras, construção de conceitos e sentidos, etc., já se manifestavam nos primeiros textos do autor. Buscamos para tanto, selecionar os poemas que mais manifestavam estas características segundo a nossa avaliação, e partiremos doravante à realização e apresentação do objetivo final deste trabalho: a tradução dos poemas selecionados.

A apresentação dos poemas não obedece necessariamente a ordem cronológica de sua composição, até porque a sua datação nem sempre foi possível, mas busca, no entanto, manter uma coerência temática, que nos facilite a realização dos comentários e explicações pertinentes.

Devemos ainda notar que boa parte dos poemas que Celan escreveu nessa época tem formatos mais rígidos como de sonetos e baladas, com versos metrificados e rimas. Evitamos, no entanto, a escolha destes poemas, levando em consideração que o próprio poeta, ao longo de sua carreira artística, evitou o uso destas formas, dando preferência a escritos mais livres, que apesar de contarem com um passo bastante marcado e até certa musicalidade, não se mantiveram presos às formas clássicas.

HEIMKEHR

Keine
verheimliche Stimme sei
entdeckt.
Keine.
Wie sonst bliebe
das Leben vergrößert vor mir
und verklärt?
Freunden
- daheim werden keine sein –
ist schon ein Blick
genug
und der Mutter
der Wink vielleicht meiner Asten –

Die weiter forschen,
hорchen nun ob nicht der Tod,
oder ein quälender Tag,
ein nicht hinüber-
dunkelnder in die Nacht,
hinter dem Schweigen sind...

O Sprünge im Herzen.

RETORNO AO LAR

Nenhuma
voz dissimulada foi
descoberta.
Nenhuma.
Como senão continuaria
a vida frente a mim, intensa
e ditosa?
Amigos
- em casa não restará nenhum –
apenas um olhar
basta
e da mãe
o aceno, talvez, das minhas flores –
Os outros investigam,
escutam se a morte
ou um dia aterrorizante,
não estão
recônditos na noite,
atrás do silêncio...

Ah angústia no coração.

Este poema foi escrito em 1939, quando Celan retornou à Romênia após iniciar e logo em seguida abandonar seus estudos em medicina na França.¹¹ Celan chegou à sua cidade natal praticamente junto com a guerra. È de se esperar que o rastro de morte e as expectativas ruins, como indicam os versos “Os outros investigam,/ escutam se a morte/ ou um dia aterrorizante,/ não estão/ recônditos na noite,/ atrás do silêncio...” já estivessem de fato presentes no imaginário daquela vila encruada na floresta no norte da

¹¹ As informações acerca das datas de composição e publicação dos poemas foram retiradas da seção de comentários das obras completas de Paul Celan, comentados por Barbara Wiedemann: CELAN, Paul. *Die Gedichte: Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*. Org. Barbara Wiedemann. Suhrkamp. 1989. Pg. 880 – pg. 916.

Romênia. Em tais circunstâncias já fica também clara a angústia do poeta sobre aquilo que ainda estava por vir.

Acerca da linguagem, apesar de ser um dos poemas mais antigos conhecidos do autor, pode-se já perceber uma tendência em encurtar as frases, em misturá-las, iniciar uma com o final da outra, etc.: “apenas um olhar/ basta/ e da mãe/ o aceno, talvez, das minhas flores –”.

Celan escreveu ainda um segundo poema chamado “Heimkehr” (Retorno ao Lar) que foi publicado em *Sprachgitter* (1959). Uma tradução deste poema para o espanhol pode ser encontrada em *Paul Celan: Obras Completas*, na tradução de José Luis Reina Palazón.¹²

A seguir, introduzimos o tema das aliteraões com o poema “Vor Mitternacht”.

VOR MITTERNACHT

Mein heller Sturm:
hinaus
aufs Meer, aufs Meer, aufs Meer!
Kähne warten aus Gold,
mit Segeln aus purpurnem Heimweh –
Rüttel am Steuer,
jag
alle ins Dunkel im Fels!
Mein Atem, ihr Anker,
rauft mit den Algen und reißt –
hörst du‘s?
Die Muscheln
verschweigens...
Die Wellen
warten auf Wunder...

ANTES DA MEIA-NOITE

Minha límpida tormenta:
pra fora
pro mar, pro mar, pro mar!

¹² CELAN, Paul. *Obras Completas*. Trad. José Luis Reina Palazón. Editorial Trotta. Madrid. 1999. Pg. 120.

Barcos de ouro esperam
Com velas de púrpura saudade -
Balanço ao timão,
caça
todos no escuro no penhasco!
Meu fôlego, sua âncora,
luta contra as algas e se esvai –
escutas?
Os mariscos
se calam...
As ondas
esperam milagres...

As aliterações, demo-nos a liberdade de não reproduzi-las em nossa versão para o português, considerada nossa oportuna análise neste momento. Observamos no versos 9 e 10 a relação entre “Atem”, “Anker” e “Algen”, e nos versos 14 e 15 “Die Wellen/warten auf Wunder”. Nesta fase (juventude) Celan escreveu diversos poemas metrificados e rimados, incluindo sonetos e baladas como: “Die Mutter, lautolos heilend”; “Ballade von der Erloschenen Welt”; “Ballade vom Auszug der drei”. Esta forma mais rígida foi rapidamente trocada por versos mais livres em que Celan prefere o jogo de aliterações às rimas clássicas. Enquanto em *Der Sand aus den Urnen* ainda há a presença de diversos daqueles poemas rimados, em *Mohn und Gedächtnis* eles já se tornam raros, até praticamente desaparecerem nos trabalhos posteriores.

Quanto ao tema, Celan escreveu diversos poemas sobre o mar. [Del Caro,1997] associa a presença do mar em sua poesia a um movimento de esquecimento.

Firges has made certain reliable observations concerning memory and its associations. When Celan uses downward movement, especially in connection with a moving down to the level of the sea, he suggests a descent into the realm of forgetting. Within this realm of forgetting there are strata, frequently indicated by the words poppy, sea, ice, stone, tree, sleep, and death.

Apenas como exemplo, citamos alguns dos poemas do autor que tratam desta temática: “Dein Haar überm Meer” de *Der Sand aus den Urnen*, “Wasser und Feuer” do livro *Mohn und Gedächtnis*, “Aus dem Meer” e “Bretonischer Strand” de *Von Schwelle zu Schwelle*, entre diversas outras menções ao longo de sua obra. Talvez seja interessante comentar que a única “fronteira marítima” da Romênia é o mar negro, localizado, ainda sim, a considerável distância da Bucovina, região de Celan. Tal tema

não se trata, portanto de uma paisagem familiar e nostálgica, diferentemente da presença das florestas e campos da sua região, tal como no poema a seguir.

DIE WIESE IM WALD

Die Grüne Fahne gehisst hat der Abend: mein Herz hat geträumt...

Im Schatten der riesigen Pilze grast wieder das golden Reh:
Hier wand ich den Toten die Kränze des Sommers.
Ich sprach auch: verbrannt ist das Laub vom Holunder.
So schläfst du nun tiefer: du weisst, dass ich weinte.

Den Stern vergrub ich sehr tief, einen Speerwurf von hier:
Das Mal deiner Wange, mein Abschied vom Himmel.

O CAMPO NA FLORESTA

A noite a bandeira verde hasteou: Meu coração há sonhado...

À sombra dos cogumelos gigantes o veado dourado volta a pastar:
Aqui, voltei as grinaldas do verão aos mortos.
E também disse: a folhagem do sabugueiro queimou.
E tu dormes tranquilamente: tu sabes que eu chorei.

A estrela enterrei nas profundezas, à distância:
A lembrança da tua face, minha despedida do paraíso.

A data em que este poema foi escrito não é conhecida. Interessa-nos neste poema especificamente a menção à paisagem da região em Celan nasceu no leste europeu. A evocação das árvores típicas, de animais, de rios da região, etc. acompanhou a poesia de Celan ao longo da sua vida. Mariana Camilo, ao analisar o poema “Nähe der Gräbe” (para o qual propõe uma tradução em sua própria dissertação [OLIVEIRA, 2008]) publicado em *Der Sand aus den Urnen*, escreve:

Motivos que se repetem são os referentes a árvores, como o choupo, salgueiros, bem como, em outros poemas, arbustos, plantas e grãos que trazem à baila imagens diversas da botânica, em especial, do leste europeu. Se, como mencionado, a botânica e as referências às plantas podem ser consideradas na poesia de Celan como “objetos” silenciosos, porém de um silêncio que remete à paz e à calma, vemos, nos versos 5 e 6, a associação entre “Espen” [“choupos”], “Weiden” [“prados”] e “Trost” [“paz”, “consolo”]. Hans-Georg Gadamer menciona que Celan fora um *poeta doctus*, sobretudo um homem com um conhecimento admirável da natureza.

Poucas páginas antes, tratando do poema “Todesfuge” ela menciona ainda a também recorrente presença de objetos chamados “mudos” (a exemplo de pedras) e “hostis”, citando como exemplo as armas medievais, além das próprias plantas, que trariam um silêncio próximo à paz. [OLIVEIRA, 2008] “Speerwurf” no sexto verso (Den Stern vergrub ich sehr tief, einen Speerwurf von hier:) do poema se refere à distância de um lançamento de dardo, arma semelhante a uma lança, utilizada por exércitos desde a antiguidade.

Já se manifesta neste poema outro fator que se tornou comum posteriormente: a oscilação entre a escuridão e o brilho, entre as profundezas e o paraíso, entre a lembrança e o esquecimento, motor principal de *Mohn und Gedächtnis*, por exemplo, onde “Mohn”, papoula, planta da qual é retirado o ópio, por sua vez associado ao um estado de transe e esquecimento, contrasta e se opõem à “Gedächtnis”, a lembrança.

“Espenbaum”, poema publicado em *Mohn und Gedächtnis*, , inicia com o verso: “Espenbaum, dein Laub blickt Weiss ins Dunkel” (“Choupo, tua folhagem brilha branca no escuro”). O poema fala da mãe de Celan que nunca chegou a ter cabelos brancos (nunca envelheceu), pois foi ferida por chumbo. A oposição de cores lança a imagem da lembrança dela dentro do escuro do esquecimento.

Ainda sobre a contraposição e sobreposição de imagens por vezes antagônicas escolhemos o poema “Wunsch”, escrito na cidade belga Grammont (Geraardsbergen em holandês) no ano de 1939, possivelmente enquanto Celan voltava de férias passadas com parentes na Inglaterra. Destacamos neste poema o contraste entre a imagem natural, serena, nostálgica, com a presença inclusive de um anão, e o fim, abrupto, rude: melhor fosse sangue.

WUNSCH

Es krümmen sich Wurzeln:
darunter
wohnt wohl ein Maulwurf...
oder ein Zwerg...
oder nur Erde...
und ein silberner Wasserstreifen...

Besser
wär Blut.

DESEJO

As raízes se contorcem:
lá embaixo
deve viver uma toupeira...
ou um anão...
ou só terra...
e um feixe d'água prateada...

Melhor
fosse sangue.

O elemento que buscamos no poema a seguir (“Jenseits”) foi o da repetição. Os dísticos nos versos 5 e 6, 11 e 12 ilustram o recurso utilizado por Celan em diversos momentos. Tais repetições têm função não apenas de realce, mas também rítmica e influenciam na musicalidade do poema.

JENSEITS

Aus den Spiegeln Riß ich dich ins spiegellose Land.
Hier. Hier: ein Ast:
Krümm deinen Arm um ihn.
Gestalten keine mehr. Und Schatten keine.
Und Bilder nimmer.
Nur Winde Winde Winde durch dein Haar.
Nur Schritte Schritte Schritte durch dein Herz.

Was vorher war ist nun von uns gesunken.
Nun gibt es keinen mehr, der mit Gesängen fleht.
Und keinen mehr mit Dunkelheit zu täuschen,
in deinen Spiegeln bin auch ich nicht mehr.

Nur Schritte Schritte Schritte durch dein Herz.
Nur Dolche Dolche Dolche durch dein Aug.

O OUTRO MUNDO

Do reflexo te rasguei para a terra sem espelhos.
Aqui. Aqui: um galho:
Envolve-o com teus braços.
Não há mais formas, não há mais sombras.
E imagens nunca.
Apenas ventos ventos ventos no teu cabelo.
Apenas passos passos passos no teu coração.

O que antes era, nós acabamos de afundar.
Ora não há mais quem com hinos rogue.
E quem possa ser confundido com escuridão,
no teu reflexo, também eu não mais estou.

Apenas passos passos passos no teu coração.
Apenas facas facas facas no teu olho.

Apenas para fim de exemplificação colocamos, a seguir, o poema “Gut” do livro *Von Schwelle zu Schwelle*, no qual as repetições cumprem, em nossa avaliação, uma função semelhante às daquelas encontradas em “Jenseits”.

GUT

Gut, daß ich über dich hinflog.
Gut, daß auch ich mir erklang, als der Himmel dir quoll aus den Augen.
Gut, daß ich sah, wessen Stern darin glomm -
Gut, daß ich dennoch nicht aufschrie.

Denn nun gellt dir die Stimme im Ohr,
die mich wild vor sich herstieß.
Und der mich peitschte, der Regen,
meißelt dir jetzt einen Mund,
der spricht, wenn die Sterne schrumpfen,
der schwillt, wenn die Himmel verebben.

Optamos por não apresentar a tradução deste poema por se tratar de uma inclusão meramente ilustrativa, na qual a observação das repetições na primeira estrofe é visível.

A seguir apresentamos o poema “Lebenslied”, escrito possivelmente no início de 1941 segundo Ruth Kraft [Wiedemann, 1989], no qual também está presente o tema da repetição. Neste caso o poema se constrói praticamente como uma projeção em um espelho, onde a segunda parte é uma espécie de reformulação da primeira, separadas apenas pelo verso “So schlaf denn, schlafe: Wimpern sind nicht Zeichen mehr.”

LEBENS LIED

Die Käfer der Nacht
Kommen.
Sie wandern über deine Hände in die Welt.

Es hat ein Wind dich quer
Gelegt über die Schluchten.
Du bist die Brücke und weisst es nicht.

So schlaf denn, schlafe: Wimpern sind nicht Zeichen mehr.

Es hat ein Wind dich quer
Gelegt über die Schluchten.
Du bist die Brücke, doch du weisst es nicht.

Die Käfer der Nacht
Kommen.

CANÇÃO DA VIDA

Os besouros da noite
Vêm.
Eles vagam sobre as tuas mãos pelo mundo.
Um vento te colocou
Atravessada sobre os abismos.
Tu és a ponte e não o sabes.

Dorme então, dorme: As pestanas não são mais o sinal.

Um vento te colocou
Atravessada sobre os abismos.
Tu és a ponte e não o sabes.

Os besouros da noite
Vêm.

Por fim, apresentamos o último poema da nossa seleção “Träne”, escrito possivelmente em 1941 segundo Ruth Kraft.

TRÄNE

Blaut die Nacht.
Ich blies alle Lichter aus.
Ich sprang durch das Dunkel.
Ich schwirrt’ mit dem Stern in den Abgrund.
Im Geäst verstrickt’ ich mich:

Dein schweres Haar, die ferne Fessel,
Dein weher Schritt, die blaue Welt.
Dein dunkler Sturz, ich hielt mein Herz hin.

Nicht Flieder war es, du wolltest Flieder.
Nicht Nachtwind war es, nie wird es Nachtwind sein.
Nicht Lieder sind es, Lieder verwandeln mich nicht.

Nicht Sehnsucht ist es, es ist der Regen.

LÁGRIMA

Azulece a noite.
Eu apaguei todas as luzes.
Eu pulei através do escuro.
Eu zumbi com a estrela no abismo.
Fiquei preso na galharada:

Teu cabelo pesado, a grilheta distante,
Teu passo lento, o mundo azul.
Tua sombria queda, parei meu coração.

Não era uma lilás, tu querias lilases.
Não era o vento da noite, jamais será o vento da noite.
Não são as canções, canções já não me transformam mais.

Não é a saudade, é a chuva.

Del Caro ao tratar do poema *Nachts ist dein Leib*¹³, publicado primeiramente em *Der Sand aus den Urnen*, ressalta em sua análise justamente o movimento dado pelo azulecer (dos olhos no caso daquele poema), associando a cor a um processo de esquecimento que estaria presente ainda em outros momentos da obra de Celan.

The blueing of the eyes ("wie deine Augen blaun") suggests that the sick person is in a state of forgetting, of oblivion, for Celan used the color blue for forgetting, and white for memory.

É possível que Celan já estivesse em um campo de concentração quando escreveu este poema, como mostra a imagem gerada por elementos como as grilhetas (grandes algemas ligadas a bolas de ferro utilizadas para dificultar os movimentos dos prisioneiros), daí também o nítido escurecimento do mundo, presente na primeira estrofe.

¹³ DEL CARO, Adrian. *The early poetry of Paul Celan: in the beginning was the word*. Louisiana State University Press. 1997. Pg 90.

Destacamos ainda na formulação “azulecer” certa tendência que se tornaria também cada vez mais comum de transformar em verbos objetos, cores e sentimentos, e em geral tomar certas liberdades com a construção das palavras em busca de expressões cada vez mais econômicas.

Encerramos assim este trabalho com a apresentação do poema “Die Zahlen”, publicado em Atemwende (1967) em tradução por nós realizada na ocasião da produção de outro trabalho sobre o autor, e que ilustra em poucas linhas algumas das idéias aqui apontadas, como o uso de aliteraões, a quebra de palavras, e a construção de novas palavras citada no poema acima.

Destacamos em negrito os temas citados anteriormente: a aliteração em Schädel, schafloser e Schläfe; a quebra em irr-lichternder; e a construção Welttakt (mundo + compasso), traduzida como cosmopasso.

DIE ZAHLEN, im Bund
mit der Bilder Verhängnis
und Gegen-
verhängnis.

Der drübergestülpte
Schädel, an dessen
**schlafloser Schläfe ein irr-
lichternder** Hammer
all das im **Welttakt**
besingt.

OS NÚMEROS, em união
à fatalidade das imagens
e contra-
fatalidade

O crânio que os
envolve, em cujas
insones tēmporas um i-
luzório martelo
celebra tudo que há
no **cosmopasso**.

5. Conclusão

Após a breve apresentação das discussões que envolvem a recepção da obra de Paul Celan esperamos ter, através da tradução de alguns de seus “poemas da juventude”, aberto ao leitor uma nova porta de entrada para o trabalho do autor, que não consista no contato imediato com os “poemas fechados” que lhe caracterizaram.

Já nos primeiros poemas de Celan podemos encontrar características que vieram a se destacar em sua obra. Além do contínuo retorno ao lar através das lembranças, das paisagens e das imagens evocadas continuamente na poesia do autor, destacam-se principalmente elementos lingüísticos que se tornaram importantes a ponto de levantarem as questões tratadas na introdução deste trabalho, como o hermetismo e a obscuridade de sua poesia. Apesar de a maior parte dos poemas terem ainda um formato muito diferente daquele que o poeta adotou posteriormente, especialmente no que diz respeito à forma mais clássica e à linguagem menos ousada utilizadas, recursos como repetições, aliteraões, contraposições, etc. são bastante recorrentes nesta fase.

Nestes primeiros trabalhos, ainda bastante acessíveis em termos de interpretação e leitura, o próprio formato proporciona uma aproximação do leitor, o que permite, em alguma medida, que eles sejam utilizados como forma de entrada no universo poético e artístico do autor.

Mesmo sem ter desenvolvido, na ocasião deste trabalho, a relação mais profunda destes poemas da juventude com o restante de sua obra, no sentido de procurar entender por que eles foram “rejeitados” pelo autor, e de que forma diferem (ao contrário da investida realizada, que busca semelhanças e pontos comuns) dos seus escritos mais tardios, pudemos começar a melhor entender os caminhos percorridos por ele. Resta, no entanto, a proposta desta outra abordagem para a possível realização de um novo projeto.

6. Referências Bibliográficas

CELAN, Paul. *Die Gedichte: Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*. Org. Barbara Wiedemann. Suhrkamp. 1989.

_____. *Obras Completas*. Trad. José Luis Reina Palazón. Editorial Trotta. Madrid. 1999.

_____. *Gesammelten Werke in sieben Bänden*. Org. Beda Allemann; Stefan Reichert. Suhrkamp. 2000.

_____. *Cristal*. Trad. Carla Cavalcanti. Iluminaras. São Paulo. 1999.

CARDOZO, Maruricio Mendonça. *A Obscuridade do Poético em Paul Celan*. IN. Pandemonium Germanicum, Org. PEREZ, Juliana P.; NOMURA, Masa. Edição comemorativa: 15 anos. São Paulo, v. 15, n. 2012

DE OLIVEIRA, Mariana Camilo. *A dor dorme com as palavras: a poesia de Paul Celan nos territórios do indizível e da catastrophe*. Dissertação de mestrado. UFMG. 2008

_____. *A dor dorme com as palavras: a poesia de Paul Celan nos territórios do indizível e da catástrofe*. 7 letras. Rio de Janeiro. 2011.

DEL CARO, Adrian. *The early poetry of Paul Celan: in the beginning was the word*. Louisiana State University Press. 1997.

FERREIRA, Gil Baptista. Linguagem, tradução e experiência: reflexões em torno de Walter Benjamin e Paul Celan. *Máthesis*. Viseu. Nº 11 (2002) 95-106

PEREZ, Juliana P. *À margem do abismo: uma interpretação poetológica de “Zürich, zum Storchen”*, de Paul Celan. In. TERCEIRA MARGEM 10/2006, 89-112.

_____. *Abertura e Hermetismo na Poesia de Paul Celan*. In. TERCEIRA MARGEM: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano X, nº 15, 2006.